



HAL
open science

Documents ou monuments ? Les textes littéraires dans la panoplie méthodologique des histoires du paysage

Hervé Brunon

► **To cite this version:**

Hervé Brunon. Documents ou monuments ? Les textes littéraires dans la panoplie méthodologique des histoires du paysage. *Ecritures du paysage : poétiques, rhétoriques*, 2004, France. pp.17-28. halshs-00138624

HAL Id: halshs-00138624

<https://shs.hal.science/halshs-00138624>

Submitted on 14 Aug 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Article paru dans

Le Paysage dans la littérature italienne. De Dante à nos jours

[Actes du séminaire organisé par la Jeune Équipe 2316 « Identités, Représentations, Échanges France-Italie » de l'Université de Caen-Basse Normandie, 2004], sous la direction de Giuseppe SANGIRARDI, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2006, p. 17-28.

Documents ou monuments ? Les textes littéraires dans la panoplie méthodologique des histoires du paysage

Hervé Brunon

CNRS, Centre André Chastel, Paris

Soit un retable dans une église d'une petite ville de Rhénanie. Soit, conservé parmi les archives de cette même ville, un contrat daté de 1471, se rapportant à l'évidence à l'exécution du dit retable. Pour l'historien de l'art, cet accord écrit est susceptible de venir éclairer le tableau qu'il étudie, tandis que de son côté, l'historien du droit aura peut-être intérêt à jeter un œil sur la peinture pour mieux comprendre le texte en question. Tel est l'exemple auquel Erwin Panofsky avait recours pour illustrer la distinction épistémologique entre « monument » et « document » : le statut de n'importe quel matériau provenant du passé dépend ainsi de la manière dont l'aborde l'observateur, selon qu'il le considère comme « objet » ou bien comme « instrument » de sa propre investigation¹.

L'opposition de ces deux niveaux d'utilisation n'est pas forcément si facile à établir, comme l'ont bien noté Michel Foucault et Jacques Le Goff², depuis que l'historiographie issue de l'école des Annales s'est précisément mise à transformer les documents en monuments. « Là où on déchiffrait des traces laissées par les hommes, là où on essayait de reconnaître en creux ce qu'ils avaient été », l'histoire « déploie une masse d'éléments qu'il s'agit d'isoler, de grouper, de rendre pertinents, de mettre en relations, de constituer en

¹ Cf. E. Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*, New York, Doubleday Anchor Books, 1957, trad. fr. *L'Œuvre d'art et ses significations. Essais sur les "arts visuels"*, Paris, Gallimard, 1969, p. 35-38.

² M. Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 14-15 ; J. Le Goff, article « Documento/monumento », in *Enciclopedia Einaudi*, t. V, Turin, 1978, p. 38-48, repris dans J. Le Goff, *Storia e memoria*, Turin, Einaudi, 1982, p. 443-455 (texte malheureusement absent de la version française : *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988).

ensembles³. ». Là où l'effort critique, jusqu'alors, consistait avant tout à se soucier d'authentification et de datation des « sources », il est désormais question de scruter les conditions de genèse et de transmission de ces traces, de démystifier leur signification apparente ou encore d'interroger leurs propres zones de silence. Dans son rapport au document, l'histoire « tend à l'archéologie – à la description intrinsèque du monument⁴ ». Néanmoins, la distinction formulée par Panofsky entre les « objets » et les « instruments » de l'enquête garde une certaine valeur opératoire si l'on veut caractériser la méthodologie de telle ou telle approche historique par ses relations avec une certaine catégorie de sources. Aussi peut-elle servir de point de départ à un examen du rôle des textes littéraires dans les disciplines qui entendent traiter du paysage d'un point de vue historique.

Disciplines plus ou moins instituées, voire types de questionnement que l'état présent des recherches est encore loin d'avoir structurés en véritables champs épistémiques : il faut en effet souligner combien, à l'heure actuelle, il n'existe pas une et une seule « histoire du paysage » mais, au contraire, un ensemble très hétérogène de démarches qui arrivent parfois à dénommer du même terme générique des objets éminemment différents. Car c'est bien dans la polysémie de la notion de « paysage » que réside la diversité des attitudes heuristiques à son égard et que s'enracinent même certains clivages apparemment inconciliables⁵. Alors que « visage » et « portrait » renvoient à deux niveaux nettement distingués, c'est le même mot qui désigne, dans la plupart des langues européennes, à la fois une étendue géographique telle qu'elle se présente au regard et la catégorie correspondante de représentation artistique. Objectivité et subjectivité forment ainsi les deux pôles d'une sorte de gradient le long duquel, bien des commentateurs l'ont montré⁶, on peut au moins schématiquement ranger les principaux courants au sein des sciences humaines qui se proposent d'étudier le paysage, selon que l'accent est mis sur sa

³ M. Foucault, *op. cit.*, p. 15.

⁴ *Ibid.*

⁵ Je me permets de renvoyer sur ce sujet à ma notice « Paysage (arts et architecture) », in *Notionnaires. Volume 1, Notions*, Paris, Encyclopædia Universalis, 2004, p. 758-760.

⁶ Parmi les essais de synthèse récents, on peut citer pour le domaine anglophone R. Muir, *Approaches to Landscape*, Basingstoke et Londres, Macmillan, 1999, et I. D. Whyte, *Landscape and History since 1500*, Londres, Reaktion Books, 2002 ; pour la bibliographie francophone, A. Antoine, *Le Paysage de l'historien. Archéologie des bocages de l'Ouest de la France à l'époque moderne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2002, en particulier chap. 1, « Entre subjectivité et objectivité : les théories du paysage », p. 17-44.

part matérielle ou culturelle. Aux approches les plus « naturalistes », qui abordent le paysage comme donné concret résultant des modifications anthropiques de l'environnement, en viennent à s'opposer celles, davantage « culturalistes », pour lesquelles l'ambiguïté sémantique entre la chose et sa représentation est constitutive de la notion et qui estiment que le paysage, image socialisée, n'existe pas en dehors de la perception culturellement conditionnée d'un observateur.

S'il est évident que telle ou telle conception du paysage, qu'elle reste implicite ou soit soigneusement théorisée, implique la définition même de l'*objet* d'étude, c'est aussi le plus souvent de ce positionnement que découle le choix des *instruments* à mettre en œuvre et de leur méthode d'analyse. Loin de vouloir parcourir tout l'éventail des démarches concernées, on se propose ici de dégager, à partir d'une sélection d'exemples de recherches, différentes stratégies qui amènent l'historien du paysage à solliciter plus ou moins les textes littéraires, voire à intégrer leur valeur spécifique dans sa propre réflexion.

Une méfiance des approches objectives ? Roger Dion, Emilio Sereni

On passera assez vite sur les approches les plus résolument objectives. Non qu'il s'agisse d'un bloc unitaire : les tentatives pour reconstituer l'aspect passé des paysages et les dynamiques de leurs transformations, au croisement des facteurs naturels et humains, sont en effet très diverses dans leurs moyens, même si les lignes de partage traditionnelles tendent aujourd'hui à s'estomper avec la prise de conscience des vertus de l'interdisciplinarité pour affronter ce genre de problèmes d'ordre complexe. Ainsi la géographie historique, l'histoire rurale ou encore l'archéologie du paysage⁷ dialoguent-elles de plus en plus dans leurs recours aux multiples données de l'observation directe sur le terrain, de la cartographie actuelle et ancienne, de la photographie aérienne, des sondages et des fouilles, de la toponymie mais aussi d'une documentation écrite très variée, au sein de laquelle les textes littéraires n'ont cependant qu'une place mineure. Si l'on se tourne vers

certaines descriptions, c'est pour y trouver un témoignage qui ne sera recueilli qu'avec des précautions critiques, notamment la confrontation avec d'autres sources indépendantes. Exemplaires à ce sujet, les pages initiales de l'*Essai sur la formation du paysage rural français* (1934) de Roger Dion⁸, ouvrage fondateur pour la géographie historique française : afin de restituer le contraste entre pays de champs ouverts et de bocages dans le Bassin parisien au XVIII^e siècle, l'auteur fait d'abord appel au tableau suggestif des *Voyages en France* (1787-1789) d'Arthur Young, avant d'en vérifier les notations à la lumière des enquêtes royales sur la vaine pâture menées entre 1766 et 1787. Pour ce type d'approche, la littérature – y compris cette catégorie très hétérogène de la littérature de voyage – ne peut finalement offrir que des documents parmi d'autres, sans doute un peu suspects puisque leur valeur relative tient ici à leur degré supposé d'adhésion à la réalité.

Rôle accessoire donc, comme en témoigne l'ouvrage classique d'Emilio Sereni. Constamment rééditée, sa *Storia del paesaggio agrario italiano* (1961) est sans doute le livre le plus lu en Italie sur les transformations du paysage agricole⁹. Historien marxiste, marqué par le travail pionnier de Marc Bloch¹⁰, Sereni entend retracer l'évolution des formes du paysage rural en fonction de celle des rapports sociaux et économiques de production. S'il illustre volontiers son propos en recourant à des représentations artistiques, abondamment reproduites au fil de l'étude, en tant qu'expressions de situations typiques¹¹, Sereni utilise assez peu de témoignages textuels. Quelques voyageurs sont sollicités, tels Montaigne, pour leurs observations concrètes¹² ; les citations proviennent surtout de traités d'agronomie, qui documentent les méthodes d'exploitation du sol. Certains sont d'ailleurs versifiés, comme

⁷ Pour une discussion des méthodes de l'archéologie du paysage et des analyses morphologiques, consulter G. Chouquer, *L'Étude des paysages. Essais sur leurs formes et leur histoire*, Paris, Errance, 2000.

⁸ R. Dion, *Essai sur la formation du paysage rural français*, Paris, Flammarion, 1991 (1^{re} éd. 1934), p. 15-21. Pour une vue d'ensemble plus récente des problèmes abordés dans ce grand classique, on pourra se reporter à J.-R. Pitte, *Histoire du paysage français. De la préhistoire à nos jours*, Paris, Tallandier, 2001 (1^{re} éd. 1983).

⁹ Voir à ce sujet D. Luciani, L. Latini et S. Zanon, « Paysage et jardin : une bibliographie italienne, 1980-1999 », *Revue de l'Art*, n° 129, 2000-3 (numéro spécial *Des jardins*), p. 102-120 (p. 104, note 2).

¹⁰ Cf. M. Bloch, *Les Caractères originaux de l'histoire rurale française*, Paris, Armand Colin, 1999 (1^{re} éd. 1931). La préface de Pierre Toubert à cette réédition (p. 5-41) insiste à juste titre sur le poids de l'ouvrage dans l'historiographie rurale postérieure.

¹¹ E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari, Laterza, 2001 (1^{re} éd. 1961, il existe une traduction française, malheureusement épuisée : *Histoire du paysage rural italien*, Paris, René Julliard, 1964). L'auteur justifie ce recours aux images dans la préface, en particulier p. 23-24.

¹² *Ibid.*, p. 211.

la *Coltivazione* du toscan Luigi Alamanni (1546) : Sereni peut à l'occasion en commenter rapidement la forme, à la matière verbale plus ou moins élaborée¹³, ou y déceler la manifestation du goût, émergent à la Renaissance, pour un « beau paysage » à la forme soignée¹⁴, mais, pas plus que dans les tableaux ou les fresques qu'il commente, la valeur esthétique intrinsèque de cette « littérature technique » ne l'intéresse fondamentalement¹⁵.

Sensibilités et mythes dans la topique du paysage : l'écriture historique chez Piero Camporesi et Simon Schama

Une attitude bien différente vis-à-vis des textes apparaît dès qu'il s'agit d'aborder le paysage sur le plan des perceptions. C'est par exemple le point de vue où s'est placé Piero Camporesi dans son enquête sur l'Italie du XVI^e siècle : *Les Belles Contrées* (1992). Délaissant complètement les œuvres d'art, l'historien restitue l'image que les hommes se faisaient de leur environnement à partir d'une multitude de textes : descriptions chorographiques comme la somme monumentale de Leandro Alberti (1550), traités techniques à propos des mines, des fleuves ou encore du vin, comptes rendus de voyageurs, de médecins, d'ingénieurs... Leur analyse permet d'établir que cette image n'a rien de « pittoresque » : elle retient d'abord la part du labeur humain dans le façonnement des terroirs. L'œil des contemporains « fouille avec une attention particulière la matérialité du milieu ou la réalité de la géographie humaine, qu'ils fixent parfois en des typologies approximatives, des stéréotypes et des lieux communs de pure convention »¹⁶. Or, loin de balayer ces lieux communs, Camporesi s'attache à en déduire certains filtres culturels dans la perception du paysage, ce qui l'amène à examiner avec soin les régimes métaphoriques qui sous-tendent les textes, qu'ils soient littéraires ou non. Ainsi, une même vision anthropomorphe de la nature semble opérer dans *Il mondo creato* du Tasse, chef d'œuvre de la poésie scientifique, et

¹³ *Ibid.*, p. 171.

¹⁴ *Ibid.*, p. 182-183.

¹⁵ Ce corpus est pourtant susceptible d'une analyse proprement littéraire, comme l'a récemment montré D. Dupont, *Le Jardin et la nature. Ordre et variété dans la littérature de la Renaissance*, Genève, Droz, 2002, en particulier p. 57 sq. au sujet de Bernard Palissy et d'Agostino Gallo.

¹⁶ P. Camporesi, *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Milan, Garzanti, 1992, trad. fr. *Les Belles Contrées. Naissance du paysage italien*, Paris, Le Promeneur, 1995 (éd. consultée), p. 14.

dans le grand traité hydrologique d'Andrea Bacci, médecin de Sixte Quint, qui évoquent dans des termes très proches l'analogie entre la circulation terrestre des eaux et l'irrigation du corps humain¹⁷. Le travail de Camporesi pourrait soulever une certaine objection : afin de démontrer que pour les hommes du XVI^e siècle, le paysage « n'appartenait à la sphère esthétique que de façon tout à fait secondaire¹⁸ », il privilégie délibérément des témoignages d'ordre « technique », c'est-à-dire des formes discursives chargées de transmettre un certain savoir du territoire. Les conclusions sont forcément conditionnées par l'orientation du corpus. Néanmoins, l'historien prête également attention à cette dimension esthétique, même si elle ne lui apparaît que secondaire, et les textes littéraires viennent alors en préciser la teneur. C'est très significativement le cas lorsque Camporesi tient à battre en brèche la thèse de Lucien Febvre au sujet du retard de la vue sur les autres sens dans les mentalités du XVI^e siècle¹⁹ : au contraire, écrit-il, « la culture de l'œil (et comment aurait-il pu en être autrement ?) était également abondamment répandue (...) dans le monde littéraire ». Et de citer la fameuse lettre de L'Arétin sur le spectacle du Grand Canal qu'il contemple depuis sa demeure à Venise, cette page « débordante de la joie d'observer et du plaisir de regarder²⁰ ».

Tout compte fait, Camporesi propose une méthode originale, que l'on retrouve dans ses autres livres : s'il applique à des textes non littéraires une lecture qui y scrute les jeux de langage, en y relevant particulièrement les effets métaphoriques et les champs lexicaux, inversement il n'aborde pas les textes littéraires pour eux-mêmes, mais bien en tant que documents où se reflètent les sensibilités, collectives et individuelles, d'une époque, selon un objectif qui se rapproche des recherches d'Alain Corbin en France sur l'histoire du sensible²¹. En outre, cette démarche prend appui sur un usage particulier des citations : les longs passages reportés alternent avec des séries de fragments – morceaux de phrases, syntagmes découpés, voire simples mots – directement intégrés au discours de l'auteur, qui viennent l'imprégner comme par un phénomène d'osmose. Autrement dit,

¹⁷ *Ibid.*, p. 118-119.

¹⁸ *Ibid.*, p. 11.

¹⁹ Cf. L. Febvre, *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 1968 (1^{re} éd. 1942).

²⁰ P. Camporesi, *op. cit.*, p. 98. Pour le texte en question, on se reportera à L'Arétin, *Lettres (1492-1556)*, trad. A. Chastel et N. Blamoutier, Paris, Scala, 1988, n° LXXI, p. 203 sq.

²¹ Voir notamment A. Corbin, *L'Homme dans le paysage*, entretien avec J. Lebrun, Paris, Textuel, 2001.

l'histoire devient bel et bien affaire de « textualité », comme s'il s'agissait, par le biais même de l'écriture historique, de restituer plus directement ces sensibilités du passé, de se plonger par intermittence dans la perception du paysage au XVI^e siècle, même si les articulations discursives doivent régulièrement maintenir chez le lecteur la conscience de la distance temporelle.

Cette question de l'écriture traverse tout autant l'œuvre de Simon Schama, *Le Paysage et la Mémoire* (1995). Se référant au travail de Bachelard sur la poétique de l'espace, l'historien entend mettre au jour la généalogie de certains archétypes fondamentaux dans l'imaginaire occidental de la nature. En effet, « les paysages sont culturels avant d'être naturels²² » ; Schama les définit comme des constructions que l'imaginaire projette sur l'univers matériel, au travers de processus qui relèvent de la mémoire collective et dont il décrit la mise en œuvre en distribuant ses exemples en fonction de trois grands ensembles thématiques : le bois, l'eau et le rocher. Il s'agit de montrer comment s'élaborent un certain nombre de mythes complexes à la surprenante longévité, interrogés sous l'angle historique plutôt qu'anthropologique, en prêtant attention aux systèmes de valeurs idéologiques dont ils deviennent des véhicules, particulièrement sur le plan de la fabrication des identités nationales. Les productions culturelles sont le matériau même de la réflexion : œuvres d'art et textes littéraires ne se contentent pas d'exprimer ces mythes, ils les transmettent et les alimentent. Schama analyse ainsi la manière dont le poète polonais Adam Mickiewicz, exilé à Paris dans les années 1830, exalta dans son *Pan Tadeusz* la forêt lituanienne ancestrale comme paradis primitif en s'inscrivant en fait dans une longue tradition patriotique²³.

Sans multiplier les exemples, on doit souligner que le recours aux textes participe chez Schama à une véritable stratégie du récit historique, par laquelle l'auteur donne en quelque sorte sa réponse personnelle au problème du retour de l'intrigue –le *muthos* au sens aristotélicien– dans l'historiographie²⁴. Loin de se présenter comme une démonstration

²² S. Schama, *Landscape and Memory*, New York, Alfred A. Knopf, 1995, trad. fr. *Le Paysage et la Mémoire*, Paris, Seuil, 1999, p. 73.

²³ *Ibid.*, p. 65 sq. ; voir également p. 32 sq.

²⁴ Sur les question théoriques engagées dans ce problème, on pourra consulter : P. Veyne, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, Seuil, 1971 ; P. Ricœur, *Temps et Récit*, Paris, Seuil, 1983-1985, 3 vol. ; F.

sèche et abstraite, cet ouvrage touffu vise à rendre compte de son sujet d'une façon vivante et avec quantité de détails. C'est en égrenant des anecdotes précises, qu'elles soient avérées ou légendaires, que Schama reconstitue la trame par laquelle ces mythes du paysage se sont peu à peu tissés. Chacun des chapitres qui leur sont consacrés débute, et rebondit, par des moments narratifs où le cadre se resserre sur les circonstances d'événements significatifs ou les particularismes de personnages emblématiques par leur carrière ou leur œuvre. L'historien n'hésite pas à adopter alors un ton particulièrement romanesque, comme lorsqu'il raconte, s'appêtant à évoquer le poids du mythe de l'enracinement de la culture germanique dans la grande forêt hercynienne, comment un détachement de SS fut chargé, en août 1943, de traquer dans l'arrière-pays d'Ancône le plus ancien manuscrit connu de « l'acte de naissance de la race allemande », le *Germania* de Tacite, jalousement gardé par les comtes Balleani²⁵. L'auteur va même jusqu'à ouvrir son enquête par un prologue autobiographique, décrivant son voyage en Pologne à la recherche de l'antique forêt lituanienne mais aussi de ses propres origines familiales²⁶. Tous ces procédés contribuent à affirmer le caractère subjectif du paysage : pour Schama, les discours et les images qui ont perpétué les mythes en lesquels consiste le paysage, entretenant la mémoire collective, sont finalement inséparables des individus qui les ont produits. Mais à son tour, le récit qui tâche d'exhumer et d'inventorier cette mémoire collective émane d'un locuteur déterminé, l'historien lui-même, qui décide ici de mettre en scène la dimension narrative de sa parole plutôt que de la dissimuler derrière une position apparente de neutralité objective. Non seulement l'histoire du paysage se nourrit de la littérature, mais elle se revendique alors comme énonciation subjective et tend par là même à devenir écriture littéraire.

Une géographie culturelle des « superstructures » : Denis Cosgrove

Ainsi pris en compte par l'histoire sociale ou culturelle telle que la pratiquent Camporesi et Schama, le rôle des textes littéraires dans la perception des paysages a pu

Hartog, « L'art du récit historique », in *Passés recomposés : champs et chantiers de l'histoire*, dir. J. Boutier et D. Julia, Paris, Autrement, 1995, p. 184-193.

²⁵ S. Schama, *op. cit.*, p. 89 sq.

donner lieu à certaines tentatives de théorisation. C'est notamment le cas dans le contexte de la géographie culturelle. Dans *Social Formation and Symbolic Landscape* (1984), Denis Cosgrove a par exemple retracé l'histoire de l'idée de paysage depuis son émergence à la Renaissance comme celle d'une « manière de voir » (*way of seeing*), autrement dit d'un mode de vision essentiellement idéologique, exprimant les préoccupations des groupes dominants et reflétant un changement dans l'appropriation sociale de l'espace qui serait inhérent à la transition du féodalisme au capitalisme. Pour une telle analyse, dont l'orientation marxiste diffère notablement de celle de Sereni, le paysage est tout entier du côté des « superstructures ». C'est finalement de ce point de vue que Cosgrove en vient à considérer la littérature, aux côtés d'autres productions culturelles telles que la peinture, parmi les facteurs qui conditionnent le regard des élites. Idéalisant la vie à la campagne, le monde imaginaire de Pietro Bembo fournit ainsi une utopie sociale qui cristallise les aspirations du patriciat vénitien, alors engagé dans une véritable stratégie de colonisation de la *terraferma* grâce à une politique active d'investissements fonciers²⁷. Cependant Cosgrove s'intéresse moins à l'univers poétique de Bembo lui-même qu'à sa transposition dans la peinture de Giovanni Bellini, de Giorgione ou de Titien. Cette optique tient essentiellement à un parti pris de méthode, sur lequel l'auteur s'est expliqué dans la préface à la seconde édition de l'ouvrage en 1998 : abordant l'idée de paysage comme mode de vision, il l'interprète essentiellement par le biais d'images visuelles, interrogées sous un angle iconologique dans l'esprit de Warburg ; une approche parallèle, centrée cette fois sur les textes littéraires et déchiffrant le paysages à travers les discours symboliques, lui paraît tout aussi pertinente²⁸.

²⁶ *Ibid.*, p. 31 sq.

²⁷ D. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Wisconsin University Press, 1998 (1^{re} éd. 1984), trad. it. *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Milan, Edizioni Unicopli, 1990 (éd. consultée), p. 120 sq. L'auteur a par la suite développé l'application de ce modèle théorique au cas de Venise au XVI^e siècle dans une monographie : voir D. Cosgrove, *The Palladian Landscape : Geographical Change and its Cultural Representation in 16th-century Italy*, Leicester University Press, Londres et Leicester, 1993, trad. it. *Il paesaggio palladiano. La trasformazione geografica e le sue rappresentazioni culturali nell'Italia del XVI secolo*, Vérone, Cierre Edizioni, 2000 (éd. consultée), p. 96 sq. pour le cas de Bembo ici pris en exemple.

²⁸ Cette préface a été récemment traduite en français : voir D. Cosgrove, « Social Formation and Symbolic Landscape », *Les Carnets du paysage*, n° 8, 2002, p. 26-47 (p. 41-42).

La part de l'esthétique : Joachim Ritter, Alain Roger et Rosario Assunto

La question qui sous-tend les approches subjectives illustrées par ces différentes pratiques historiographiques, celle du processus par lequel les représentations culturelles informent le regard sur le paysage, est au cœur de réflexions théoriques relevant précisément du domaine de l'esthétique, alimentées par une importante série d'études à partir, notamment, de l'essai de Joachim Ritter paru en 1963. Le philosophe allemand y définit le paysage comme « la nature esthétiquement présente, se montrant à un être qui la contemple en éprouvant des sentiments²⁹ ». Relation qui naîtrait d'un divorce entre l'homme et la totalité du cosmos dont la conscience n'aura cessé de travailler la pensée occidentale : selon l'auteur, cette césure instaure en effet la fonction de l'esthétique dans la société moderne, qui consistera désormais à combler une perte par l'art et la littérature. Or, Ritter perçoit précisément le moment fondateur d'une telle condition de l'homme moderne dans la fameuse lettre de Pétrarque relatant l'ascension du mont Ventoux (1335). Toute la première partie de son analyse repose sur l'exégèse du récit donné par le poète, que l'édition française de l'ouvrage a judicieusement choisi de reproduire en regard de son commentaire par le philosophe. La thèse de Ritter, que l'on ne saurait discuter ici en détail, l'entraîne à « monumentaliser » ce texte littéraire, d'autant plus qu'il l'identifie comme l'expression d'une rupture³⁰, ainsi qu'il le fait également d'un autre document où sont rassemblés tous les éléments constitutifs de la relation moderne à la nature en tant que paysage : *La Promenade* de Schiller (1795).

L'approche esthétique du paysage tend ainsi à en faire une catégorie qui émerge, en s'en distinguant, à partir d'une sorte de niveau primordial, ramené le plus souvent à la notion de nature. Telle est tout particulièrement la perspective défendue par Alain Roger dans une tentative de synthèse qui est devenue une référence quasiment incontournable

²⁹ J. Ritter, *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, Münster, 1963, trad. fr. *Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne*, avant-propos de P. Nys, introduction de M. Venturi Ferriolo, Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, 1997, p. 59.

³⁰ D'abord suggéré par J. Burckhardt, *La Civilisation de la Renaissance en Italie*, trad. H. Schmitt revue par R. Klein, Paris, Librairie Plon et Club du meilleur livre, 3 vol., 1958 (éd. originale 1860), vol. II, p. 195 sq., le caractère « inaugural » de la lettre de Pétrarque a souvent été souligné par les historiens de l'idée de paysage en Occident. Voir récemment M. Jacob, *L'Émergence du paysage*, Gollion, Infolio, 2004, p. 17-19.

parmi la bibliographie française : le *Court traité du paysage* (1997). Ce philosophe introduit une dualité catégorielle entre pays et paysage : « Le pays, c'est, en quelque sorte, le degré zéro du paysage, ce qui précède son artialisation³¹. » C'est par ce dernier terme, repris de l'*Introduction à l'esthétique* (1912) de Charles Lalo qui l'avait lui-même emprunté à Montaigne, que Roger désigne l'opération qui transforme le pays en paysage en élaborant autant de « modèles » qui « modèlent » le regard. Elle peut suivre deux modalités : artialisation *in situ* ou directe, dans le cas de l'art des jardins par exemple ; artialisation *in visu* ou indirecte, par la médiation de représentations picturales, littéraires, photographiques, cinématographiques, etc. Alain Roger revendique par là une position éminemment « culturaliste », qu'il partage avec Augustin Berque, spécialiste de géographie culturelle, et dont il réitère les quatre critères d'existence du paysage en tant que tel dans une société donnée : présence de représentations linguistiques, littéraires, picturales et jardinières³². Roger se veut cependant moins strict que Berque sur la question du critère linguistique, autrement dit de la nécessité, pour qu'une civilisation puisse être qualifiée de « paysagère », de disposer de mots qualifiant précisément le paysage, condition qui amènerait à exclure toute l'Antiquité classique. Un texte comme la description chez Pline le Jeune de sa villa de Toscane, concède Roger, « témoigne d'un regard qui n'est pas très éloigné de [...] l'artialisation *in visu*³³ », notamment par sa comparaison entre le panorama campagnard et la peinture : « Vous aurez le plus vif plaisir à apercevoir l'ensemble du pays depuis la montagne, car ce que vous en verrez ne vous semblera pas une campagne, mais bien un tableau de paysage [*formam pictam*] d'une grande beauté³⁴ ». On pourra remarquer que le philosophe utilise ici le texte comme document, susceptible de nous renseigner sur l'existence, dans la Rome impériale, d'un véritable sentiment du paysage.

Par la suite toutefois, Alain Roger s'intéresse essentiellement à la littérature pour son rôle dans l'histoire des perceptions paysagères, théorisé par le concept d'artialisation. Il décrit ainsi l'invention de « nouveaux paysages », comme la découverte esthétique de la

³¹ A. Roger, *Court Traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997, p. 18.

³² *Ibid.*, p. 48 sq. ; cf. A. Berque, *Les Raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan, 1995, p. 34 sq.

³³ A. Roger, *op. cit.*, p. 57.

montagne au XVIII^e siècle, pour laquelle il souligne l'influence du poème *Die Alpen* (1732) de Haller et surtout de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, dont il commente la célèbre lettre XXIII de Saint-Preux à Julie. Ce texte « nous fait assister, participer, à la métamorphose du pays en paysage, par la médiation de l'écriture ». Cette métamorphose est présidée par une certaine « picturalisme, alors prépondérant dans la représentation paysagère » ; « la peinture *informe* l'écriture³⁵ ». Rousseau ne se contente pas d'attester un changement de goût : le succès du roman en aura été l'un des moteurs. De la même manière, Roger évoque le développement d'une appréciation esthétique du rivage à partir du XVIII^e siècle, sujet exploré par Alain Corbin³⁶, et rappelle l'importance des « grands écrivains de la mer³⁷ » comme Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Hugo et Melville.

Comment les œuvres littéraires donnent-elles au paysage un statut esthétique ? La question posée par Alain Roger a fait l'objet d'une réflexion approfondie de la part du philosophe italien Rosario Assunto³⁸, dans son grand ouvrage sur *Il paesaggio e l'estetica* (1973), défini par l'auteur comme « une étude théorique exhaustive sur le paysage comme objet d'expérience esthétique³⁹ ». L'enquête consiste à « s'interroger à propos du plaisir que nous prenons non à la représentation de la nature, mais à la nature – éventuellement en confrontant la représentation de la nature, picturale ou littéraire, à la nature réelle⁴⁰ ». Assunto envisage ainsi le processus culturel qui transforme la nature en paysage dans une perspective assez différente de celle de Roger. En effet, « l'art nous fournit un mètre, un guide, un point de repère pour reconnaître et définir la *beauté* particulière qui caractérise en soi certains paysages⁴¹ » ; mais cette beauté, sous-entend Assunto, préexiste à la représentation, qui ne fait finalement que la révéler et l'exalter.

³⁴ Plinie le Jeune, *Lettres*, V, 6, 13, éd. et trad. Anne-Marie Guillemin (Marcel Durry pour le vol. IV), Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 4 vol., 1967-1972, vol. II, p. 64.

³⁵ A. Roger, *op. cit.*, p. 90-91.

³⁶ A. Corbin, *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage, 1750-1840*, Paris, Aubier, 1988.

³⁷ A. Roger, *op. cit.*, p. 101.

³⁸ Pour une présentation générale de l'œuvre de ce philosophe sur l'esthétique du paysage, on pourra consulter R. Assunto, *Retour au jardin. Essais pour une philosophie de la nature, 1976-1987*, textes réunis, traduits de l'italien et présentés par H. Brunon, Besançon-Paris, Les Éditions de l'Imprimeur, 2003.

³⁹ R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Palerme, Novecento, 1994 (1^{re} éd. 1973), p. 63.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 493.

Sans chercher à résumer tous les résultats établis par le livre, on peut retenir ici ses propositions théoriques à propos des notions de « poétique » et de « critique ». Extrapolant le principe kantien qui veut que le jugement esthétique réside dans l'union d'un sujet singulier et d'un prédicat universel, le philosophe souligne « l'unité de la catégorie esthétique dans la variété de ses déterminations idéales qu'institutionnalisent les poétiques selon lesquelles le paysage naturel se constitue en image, et que ces poétiques configurent comme modèles de l'art⁴² ». Ce sont, par exemple, les poétiques complémentaires de la grâce et du sublime, qui orientent notamment au XVIII^e siècle l'approche esthétique de la nature. L'évolution du goût, la transformation des idéaux culturels conditionnent ainsi l'*historicité* du paysage : chaque époque retient préférentiellement certaines images de la nature. La notion de poétique renvoie donc chez Assunto à un niveau collectif et pour tout dire transcendantal : elle est de l'ordre des structures, pour reprendre le vocabulaire de l'école des Annales.

Le philosophe entend en revanche par « critique du paysage » toute interprétation textuelle, visuelle ou matérielle d'un lieu, émanant d'un individu déterminé. La critique, positive ou négative, fait « jaillir » le paysage : « Ainsi certains paysages naissent, peut-on dire, dans la critique, qui découvre en eux, ou dans l'un de leurs aspects particuliers, l'incarnation de la catégorie esthétique selon l'un des multiples modes par lesquels ses déterminations peuvent se singulariser dans le jugement⁴³. » Car le paysage tient précisément dans cette identification de « la culture et l'histoire dans la nature », opérée dès lors que « l'universalité de la culture et de l'histoire [se trouve] singularisée et subjectivée dans l'expérience vécue d'une individualité portant un jugement ». Assunto montre alors, en partant des observations formulées par Gide lors de son voyage en Italie (1893), que la fonction propre à toute critique est de « rendre explicite, comme propriété constitutive de l'objet, ce qui pour tout autre observateur est seulement sensation obscure, et latente émotion esthétique⁴⁴ ». Par rapport à l'*historicité* du paysage, les textes littéraires sont par conséquent aux yeux d'Assunto à la fois des documents et des monuments, ou en d'autres

⁴¹ *Ibid.*, p. 261.

⁴² *Ibid.*, p. 265.

⁴³ *Ibid.*, p. 446-447.

termes aussi bien des témoins que des acteurs du processus qui institue culturellement le paysage. Le philosophe illustre également la variété des modes de cette critique du paysage, qui se veut tantôt « rationnelle », tantôt « fantastique et émotionnelle⁴⁵ », et celle de ses idéaux, tels la « beauté tragique et en même temps impassible⁴⁶ » qu'identifièrent Giovanni Verga dans les paysages de Sicile et Joseph Roth dans ceux d'Europe centrale. L'auteur prête enfin attention à d'autres types de critique qui ne soient pas textuels : les « interprétations artistiques⁴⁷ », en particulier picturales, ainsi que l'architecture du paysage qu'il qualifie de « critique en action⁴⁸ ». Si Assunto réfléchit en définitive sur les mêmes domaines culturels que ceux pris en compte par Alain Roger dans sa théorie de l'artialisation, il ne réduit pas le paysage à sa seule dimension esthétique (*estetività*). Il faut en effet, écrit-il vigoureusement, considérer « le rapport esthétique que nous entretenons avec la nature dans l'expérience du paysage comme la modalité fondamentale, paradigmatique, du rapport entre homme et nature dans la mesure où il s'agit *toujours* d'un rapport esthétique, mais *jamais* d'un rapport seulement esthétique⁴⁹ ».

L'historien peut aborder le paysage en tant que réalité matérielle, étendue géographique transformée par l'activité humaine, ou en tant que représentation idéale, image de la nature « inventée » ou fabriquée par la culture. Les différentes pratiques historiographiques qui ont été passées en revue reflètent au premier abord un certain parallélisme entre ce gradient conceptuel et le statut méthodologique du texte littéraire : document plus ou moins suspect pour les approches les plus objectives, monument à part entière pour les approches les plus subjectives. L'analyse invite toutefois à classer les positions avec un peu moins de schématisme. On pourrait davantage opposer deux grandes orientations de recherche. Pour la première, le texte littéraire est l'équivalent d'un « signifiant », à partir duquel on cherche à remonter à un « signifié » qui serait le véritable niveau du paysage, qu'il soit objectif, comme la forme donnée au territoire par les systèmes

⁴⁴ *Ibid.*, p. 447.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 434.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 440.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 225 sq.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 475 sq.

de production chez Sereni, ou subjectif, comme la modalité des sensibilités au terroir chez Camporesi. Il serait d'ailleurs intéressant de s'interroger inversement sur les approches proprement littéraires, et non historiques, pour lesquelles un paysage, tel qu'il est présent dans un texte, risque a priori de tenir du signifiant, à travers lequel serait plutôt interrogé un certain signifié, relatif cette fois à l'écriture. La seconde orientation semble au contraire considérer le texte comme « signe » ayant en lui-même une valeur d'ensemble, qui non seulement reflète les phénomènes historiques conditionnant l'histoire du paysage, mais y participe pleinement. C'est particulièrement le cas dans l'exégèse des mythes occidentaux de la nature proposée par Schama, et surtout chez Assunto, pour lequel la critique, portée à son sommet par Hölderlin ou Rilke, est au cœur des processus complexes qui instituent le paysage en tant que tel.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 226.

Résumé

C'est à partir de la distinction méthodologique classiquement établie entre « document » et « monument » (Erwin Panofsky, Michel Foucault, Jacques Le Goff) qu'est examiné le rôle des textes littéraires dans les démarches entendant traiter du paysage d'un point de vue historique, dont les conceptions respectives de cette notion, pouvant se distribuer selon un gradient entre objectivité et subjectivité, impliquent non seulement la définition même de l'objet d'étude mais aussi le choix des instruments à mettre en œuvre et de leur méthode d'analyse. À partir d'une sélection d'exemples de recherches des années 1930 à nos jours, l'étude dégage différentes stratégies qui amènent l'historien du paysage à solliciter plus ou moins les textes littéraires, voire à intégrer leur valeur spécifique dans sa propre réflexion. Tandis que pour la géographie historique (Roger Dion), l'histoire rurale (Emilio Sereni) ou encore l'archéologie du paysage, la littérature ne semble offrir que des documents parmi d'autres pour aborder les réalités matérielles, les approches privilégiant le registre des représentations, qu'il s'agisse des perceptions (Piero Camporesi), de l'imaginaire (Simon Schama), de l'idéologie (Denis Cosgrove) ou des modèles esthétiques (Joachim Ritter, Alain Roger, Rosario Assunto), tendent à faire du texte littéraire l'un des facteurs primordiaux de la construction culturelle du paysage, dont l'emprise conditionne parfois, comme en retour, l'affirmation du récit historique comme énonciation subjective et donc écriture à part entière. Au-delà, on pourrait opposer deux grandes orientations parmi les pratiques historiographiques. Pour la première, le texte littéraire est l'équivalent d'un « signifiant », à partir duquel on cherche à remonter à un « signifié » qui serait le véritable niveau du paysage, qu'il soit objectif, comme la forme donnée au territoire par les systèmes de production, ou subjectif, comme la modalité des sensibilités au terroir. La seconde orientation semble au contraire considérer le texte comme « signe » ayant en lui-même une valeur d'ensemble, qui non seulement reflète les phénomènes historiques déterminant l'évolution du paysage, mais y participe pleinement.