

POUR UNE APPROCHE ETHNO-PHILOSOPHIQUE DU PAYSAGE

Le paysage est aujourd'hui un enjeu économique et politique majeur. Demain, Il le sera encore plus.

Du point de vue de la créativité artistique, le paysage est l'un de ces précieux ferments qui permet à l'esprit inventif de retrouver toute sa tonalité vitale. La seule contemplation d'un paysage n'est-elle pas déjà, pour l'artiste confirmé, une invitation directe à aiguïser sa faculté intuitive, à affiner son sens du discernement et surtout, à discipliner son regard vagabond ? Ainsi donc, dans la contemplation d'un paysage malgache du haut des falaises de l'*Ivontaka* (1), d'un paysage réunionnais du haut des collines de *Dimtil* (2) ou encore, d'un paysage béarnais du haut du Château de Morlanne (3), il y a toute une pédagogie du regard, nécessaire à la création artistique. La vue est peut-

(1) Juste au nord du village d'*Antanambé*, sur la Route nationale N° 5, à 35 Km de la ville de *Mananara-Nord*.

(2) Ces collines surplombent les champs de canne à sucre de la plaine de Saint-Louis, sur la partie ouest de l'île de La Réunion. Une fois par an, des Réunionnais d'origine malgache s'y rendent à pied pour célébrer le *tromba* ou rite de possession au cours duquel les plus inspirés d'entre eux sont pris de convulsion et entrent publiquement en transe pour communiquer avec leurs lointains ancêtres. Ces lointains ancêtres malgaches ont été vendus comme esclave, dans le cadre de la traite négrière du XVII^e et du XIX^e siècle. De force, ces derniers ont été donc contraints de quitter leur pays pour travailler dans les champs de canne à sucre des colons français. Les plus vaillants d'entre eux se sont révoltés, en prenant refuge dans les collines de Dimtil. De là, ils ont pu tenir tête à leurs anciens Maîtres car ils bénéficiaient de l'avantage de la vue pour se cacher dans les grottes à l'approche de l'ennemi. De là le nom de « *Dimtil* » donné au lieu car dans « *dimtil* », il y a le mot malgache « *mitily* » qui veut dire « pister du regard », « scruter attentivement, là-bas au loin ». Il est très intéressant de noter à ce sujet que beaucoup de zones montagneuses de l'île de La Réunion sont d'origine malgache et rappellent aux uns et autres cette période troublée de l'histoire de l'île. Car le « vivre ensemble » doit s'enraciner dans l'archéologie du mémoire. Il en est ainsi des montagnes de « *Cilaos* » qui vient du malgache « *tsy lahōsaña* » (lieu que l'on n'abandonne pour rien au monde », des montagnes de « *Tevlave* » qui vient du malgache « *an-tevy lava* » (lieu où l'on déforeste tout le temps), des montagnes « *Mahafate* » qui vient du malgache « *maha faty* » (lieu où tout assaillant est en danger de mort), des montagnes « *Cimendef* » qui vient du malgache « *tsy mandefoño* » (lieu où les réfugiés ne vous sagayent point), des montagnes « *Avirons* » qui vient du malgache « *avy rôho !* » (lieu d'observation stratégique où pour signaler l'ennemi l'on crie « *avy rôho !* » et qui veut dire, « les voilà qui vers nous ! ».

(3) Cette forteresse médiévale du XIV^e siècle sise au village de Morlanne a été édifiée en 1370, sous Gaston III de Foix- Béarn (1331-1391), un Comte connu sous le nom de Gaston de Febus. Les travaux ont été confiés à son demi-frère Arnauld-Guilhem de Béarn. Le Château a changé maintes fois de propriétaire. Tombé en ruine, il a été intelligemment réhabilité, à partir de 1969, par le couple Gaston et Hélène RITTER (deux mécènes fortunés) puis, légué avec toute sa collection d'art au Conseil Général des Pyrénées-Atlantiques, en 1971. Depuis, ce château n'a cessé de drainer des touristes locaux et du monde entier. Les habitants de Morlanne sont maintenant très fiers de leur château. Car ce château a l'avantage d'offrir aux visiteurs des vues imprenables sur toute une étendue de pâturage, de forêt de chêne et de champ de maïs et de permettre de promener ainsi le regard jusqu'aux contreforts de la chaîne des Pyrénées (Cf. Bruno ABADIE, *La restauration du château de Morlanne*, Mémoire du DEA, Université de Pau et des pays de l'Adour, 1997).

-être plus décisive que l'ouïe ou l'odorat dans notre rapport au monde. Un vieux menuisier peut « sentir » uniquement du regard le degré de moisissure d'un imposant plateau de palissandre à débiter sans prendre la peine de le palper. Certes, c'est avec ses mains qu'un bon menuisier doit s'assurer des qualités techniques de ses planches à raboter pour en faire une coquette table à manger sur mesure mais on sait qu'avec l'expérience du métier, il peut arriver à la même appréciation technique, rien que par le regard. La pédagogie du regard est une excellente propédeutique à toute création artistique. Car on peut regarder sans réellement voir. Autrement dit, sans pouvoir discerner avec spontanéité intuitive les différentes nuances d'un même paysage. La « myopie du familier » émousse l'acuité du voir et entrave par la même occasion l'envol de l'esprit. Car en se soumettant entièrement à la prégnance des réalités de l'objet à voir, on se trouve dans l'incapacité de libérer son imagination pour la laisser vagabonder le plus loin possible dans le but de la métamorphoser par la suite en « imagination imaginant » (1). Dans la création artistique, il faut savoir que c'est par un lent et difficile travail de mise en forme que l'« imagination imaginant » finit par se métamorphoser à son tour en une « imagination créatrice », qui sera enfin à la base de telle ou telle œuvre d'art. C'est en cela que l'artiste-créateur se distingue totalement de l'artisan. Car l'artiste-créateur produit mais ne reproduit point, s'inspire mais ne recopie pas.

A titre d'exemple, avec son Tableau qu'il a intitulé *Bona Lisa* (une version provocatrice de *La Joconde*), l'artiste britannique Sadie LEE entend s'inscrire dans une perspective innovante, en libérant l'art de ses certains interdits sociaux et moraux, dont l'homosexualité (2). Sadie LEE est sorti des sentiers battus. Il en est de même du célèbre artiste-photographe américain Robert MAPPLETROPE. Avec son chef d'œuvre de nus masculins (qu'il a intitulé « *Hommes noirs* »), ce dernier entend, lui aussi, sortir des sentiers battus, en montrant que le « corps-désir » n'est pas uniquement le monopole de la gente féminine (3). Autrement dit, vu sous un certain angle de regard (celui d'un bon photographe),

(1) Cf. Gaston BACHELARD, *La terre et les rêveries de la volonté*, Éditions Corti massicoté, Paris, 2004, p.9.

(2) Rappelons que c'est la charmante florentine Lisa GHERARDINI que Léonard de VINCI a pris comme modèle, en 1506. En 1992, le Tableau a été repris par Sadie LEE avec un moustachu au visage très efféminé.

(2) Robert MAPPLETROPE, prématurément disparu (1946-1989), a tout de même eu le temps de se faire une célébrité dans l'art de photographier. Dans les années 70, cet artiste américain a surtout mis en valeur le corps de l'homme noir, en explorant la porosité des frontières entre esthétisme et érotisme. Il entend ainsi montrer que l'attractivité érotique n'est pas uniquement le propre du corps féminin. Pour lui, virilité et sexualité se conjuguent à merveille. A l'époque, il a été vivement critiqué par cette prise de position. Certains l'ont même accusé d'homosexualité. Cela n'a pas empêché les différentes Galeries d'art de son pays et de l'Europe (Londres, Paris, Lausanne,...) de s'arracher ses clichés. Et partout, le succès était au rendez

un corps masculin est riche des mêmes valences érotiques qu'un corps féminin. Car, tout est finalement question de regard. L'artiste talentueux est finalement celui qui arrive à nous faire regarder le monde autrement que dans la platitude du quotidien.

Le processus de l'imagination créatrice n'est donc pas entièrement lié à la perception passive de l'objet contemplé. Dans son « imagination imaginant » (pour reprendre ici l'expression nietzschéenne qui sera développée par la suite par Gaston BACHELARD), l'artiste confirmé arrive à métamorphoser le monde en des « images imagées ». C'est de cette façon que l'inspiration artistique déploie ses ailes pour permettre à l'artiste de prendre son envol créateur. C'est au cours de cet envol que ce dernier parvient à maximaliser ses facultés intuitives en mal d'accoucher et ce, à l'occasion de telle ou de telle contemplation d'un paysage. Nourrie par cette contemplation, il se sent pénétré par quelque chose de diffus qui le tourmente jusqu'à lui donner parfois de l'insomnie. C'est qu'il est en mal d'accoucher de quelque chose d'inédit, un peu à l'image d'une femme enceinte de son bébé et qui aspire à mettre au monde son nouveau-né, à nul autre pareil. Dans cette posture, il arrive au musicien de renom de se réveiller brutalement en pleine nuit et de passer ainsi des heures entières, sa guitare à la main, pour écrire les différentes mélodies qui donneront de l'entrain aux textes de son prochain album. Il en est de même d'un peintre pour tenter de capter au vol telle ou telle esquisse de son futur tableau de Maître. Dans cet état second, l'artiste-créateur ne se sentira réellement à l'aise qu'après avoir « mis au monde » ce qui est en gestation dans sa tête. Bien sûr, certains accouchements artistiques sont plus douloureux que d'autres. Mais à chaque accouchement, la joie de la délivrance est toujours au rendez-vous. C'est ce sentiment que le peintre René MORERE (1) a bien voulu confié à son ami Gaston RITTER qui eu cette lumineuse idée de dédier une aile de son château de Morlanne pour valoriser les tableaux intimistes de ce peintre provocateur et avant-gardiste.

Bien sûr, l'activité artistique la plus féconde ne s'épuise pas dans la simple production

(1) Fils d'ébéniste, ce peintre castillonnais est disparu prématurément à l'âge de 35 ans, suite à une infection pulmonaire. Sentant sa vie partir, il est venu mourir dans les bras de sa mère Elisa SAUX et de sa sœur Augusta MORERE à Cavillon (dans l'Ariège), le 20 Décembre 1942. La fulgurance de sa vie (1907-1942) ne l'a pas empêché de réaliser de très beaux tableaux qui l'ont rendu célèbre et ce, à titre posthume (Cf. René ROLLIN, « Le peintre Morère veut « tordre la vie » in, *L'Humanité* du 20 Janvier 1999 en cliquant : <http://www.humanité.fr/node/71885>. Certains de ses chefs d'œuvre sont maintenant dans le Béarn (La Vallée verte) et appartiennent désormais au Château Morlanne (*Le jugement de Paris* [1937-1938]) et au Musée de Beaux arts de Pau (*L'annonciation*, [1930]). Ses œuvres intimistes s'inspirent de l'éternelle beauté féminine et des atrocités de la guerre civile d'Espagne. (Cf. Jean-Jacques LEVÊQUE, *Morère*, Paris, 1993).

d'une œuvre d'art, fut-elle la mieux inspirée. Car elle renvoie également l'artiste dans les profondeurs abyssales de son moi intérieur en vue d'une construction de soi et ce, pour une recherche de signification et de sens. Produire quelque chose d'inédit d'une part, et, cheminer intérieurement pour se construire en permanence d'autre part, sont donc les deux registres sur lesquels tout artiste inspiré se doit d'opérer. Mais ce faisant, le plus grand des artistes divinement inspirés ne rivalisera jamais d'intuition innovante et d'ingéniosité créative avec cet artiste hors pair qu'est la nature. Le paysage est l'une des chefs d'œuvre de cette nature-artiste. Dans certains coins de la terre, elle redouble d'ingéniosité créative.

En contemplant les paysages de l'Océan Indien, l'on est en droit de se demander si cette nature-artiste n'a pas été ici mieux inspirée qu'ailleurs. Aux Comores, à La Réunion, à Madagascar, à Maurice, à Mayotte, aux Seychelles et dans les îles éparses (1), il y a des paysages qui vous coupent le souffle par leur beauté lumineuse. Tel un jardin étalé sur l'immensité océane, ces îles portent la même signature artistique qui se lit dans l'endémisme des flores et faunes malgaches, dans le bleu indigo d'un lagon mahorais, dans les formes provocatrices d'un palmier seychellois (les « coco-fesses »), dans la coulée des laves d'un volcan réunionnais, dans les danses arabesques des lucioles d'un village anjouanais ou encore, dans la voûte étoilée d'une nuit mauricienne. Mais dans ces îles, il n'y a pas que le paysage géographique qui est source d'émerveillement. Le paysage humain y est également cette intelligente alchimie de couleur de peau, en chantant un métissage qui aère l'esprit et qui est cette ouverture à l'autre dans sa différence. Cette université dans la diversité qui, dans certains endroits de la planète, est source de conflits interethniques et d'exclusion sociale, se métamorphose miraculeusement ici en une heureuse rencontre au service du lien social. Si cette nature-artiste a voulu imprimer dans cet espace indocéanique une telle touche stylistique n'est-ce pas pour affirmer haut et fort que ces îles de l'Océan indien sont de réels traits d'union entre l'Asie et l'Europe, entre l'Afrique et l'Inde? (2).

(1) Quatre de ces îles (*Les Glorieuses, Europa, Bassas da India, Juan de Nova*), nagent dans le Canal de Mozambique, l'une d'entre elles (*Tromelin*) s'offre le luxe de flotter toute seule dans l'Océan Indien, Telle une bague lumineuse qui ceint l'annulaire de la mariée, ces îles entourent jalousement Madagascar quand cette perle de l'Océan indien s'est détachée du continent africain, pour mieux rayonner dans une vie conjugale avec le ciel étoilé. Pour désigner cette pulsion tectonique, il y a 2.600 millions d'années de cela, les géologues parlent du phénomène du *Gondwana*. En tout cas, par la beauté de leur paysage, ces cinq îles ont inspiré cinéastes (Cf. Rémy TEZIER, *Europa, l'île sauvage* [2003], *Juan de Nova, l'île corail* [2004] et romanciers (Cf. Alain HOUARAU *Les naufragés de Tromelin*, Laffont, Paris, 2004). La France coloniale et gaulliste n'a pas voulu rétrocéder ces îles à Madagascar, au moment de son indépendance en Juin 1960.

(2) Cf. Eugène Régis MANGALAZA, Pierrot MEN, Eric WEISS, *Tamatave l'irrésistible*, Editions des Ecrivains, Paris, 2003.

Décidément, la nature- artiste entend l'exprimer par l'esthétique du paysage, tant géographique qu'humain. Mais toute la profondeur des œuvres de la nature-artiste n'est pas à la portée du premier venu. Cette profondeur incommensurable de la nature ne se dévoile qu'à celui qui sait la contempler et la respecter. Les sociétés humaines ont chacune leur mode opératoire pour valoriser le paysage. Certaines le font par la médiation d'une libation collective suivie de sacrifice d'un coq, d'une chèvre ou d'un zébu tandis que d'autres s'y mettent par la médiation d'un dessein plus ou moins stylisé à l'encre de Chine ou d'une peinture sur toile plus ou moins abstraite et symbolique. A chacun son paysage. Mais dans tous les cas de figure, la contemplation du paysage passe obligatoirement par une certaine disposition intérieure, dans une sorte de voyage initiatique. Cette disposition intérieure dans la contemplation du paysage a été judicieusement exprimée par le poète romantique et philosophe allemand Friedrich Von HARDENBERG, alias NOVALIS, dans l'un de ses écrits : « *Plus que l'homme le plus spirituel et le plus plein de vie, la nature émerveille par ses inventions et profonds détours, par ses divinations et ses divagations, par ses grandes idées et ses bizarreries (...); et si parfois elle ne semble le royaume que d'un mécanisme aveugle, un regard plus pénétrant y aperçoit au contraire une mystérieuse sympathie avec le cœur humain* » (1). Autrement dit, la contemplation du plus beaux des paysages ne suffit pas pour nous dévoiler le message ultime que la nature-artiste s'efforce de nous communiquer. Car le dévoilement d'un paysage est en même temps voilement puisque dans le symbolisme de ses formes et de ses couleurs, tout paysage n'est qu'un message chiffré.

Dans leurs différentes productions, de nombreux artistes ont tenté de déchiffrer ce message codifié de la nature. Certains y ont plus ou moins réussi en payant parfois leur santé. Tel a été le cas, par exemple, du peintre Vincent VAN GOGH, au travers de ses différents tableaux (*Les peupliers* (1889), *Champ de blé avec cyprès* (1889), *La route aux cyprès* (1890). Dans ses activités artistiques, ce dernier s'est efforcé d'être ce fidèle interprète de la nature, en tentant de nous révéler ce que cette dernière contient de plus profond. Est- il parvenu à ses fins ? En toute humilité, il a avoué qu'il n'en est pas sûr. Le doute l'assaille et s'intensifie au fur et à mesure qu'il chemine dans la vie. Dans sa Lettre à

(1) Cf. NOVALIS, *Les disciples à Saïs*, Gallimard, Paris, 1980. Cette grande figure de la littérature allemande (1772-1801) est décédé à l'âge de 29 ans, en laissant des textes d'une profondeur spirituelle inégalée. Au cours de sa foisonnante et courte vie, NOVALIS a été à la fois poète, romancier, philosophe, ingénieur des mines.

THEO, voici ce qu'il a intimement confié à ce dernier : « *Je me rends compte que la nature m'a raconté quelque chose, qu'elle m'a parlé, et que j'ai sténographié ses paroles. Encore que certains mots de ma sténographie soient indéchiffrables, qu'elle comporte des erreurs et des lacunes, il subsiste quelque chose de ce que la forêt, le littoral et les figures m'ont dit, non dans un langage châtié et conventionnel, mais inspiré par la nature elle-même* » (1).

Ainsi donc, sans se réduire à ce qu'elle nous dévoile dans l'immédiateté et dans la transparence de ses formes, l'esthétique du paysage couvre un champ bien plus vaste qu'elle ne l'est en apparence. C'est cette ouverture vers l'ailleurs que l'artiste dévoué au paysage s'efforce de nous faire saisir au travers de ses œuvres. Car notre regard du paysage, comme nous l'a rappelé avec insistance Friedrich NIETZSCHE, est trop enclin à la subjectivité. C'est un regard souvent couvert d'une « fine membrane psychologique » qui nous voile certains aspects de ce qui se déroule sous nos yeux. Dans un de ses ouvrages de maturité, voici ce qu'il nous dit à ce sujet : « *C'était le soir, une odeur de sapins déferlait, on voyait des montagnes grises à travers, en haut brillait la neige (...). Ces choses là, nous ne le voyons jamais telles qu'elles sont, nous le recouvrons toujours d'une fine membrane psychologique (...). Nous voyons quelque chose de nous-mêmes et dans ce sens, ce monde aussi est notre représentation.* » (2). Autrement dit, ce n'est pas uniquement par le regard que nous accédons à l'esthétique du paysage, mais également avec tout notre être. Or, nous sommes cette unité duelle, faite à la fois de corps et d'esprit.

Perçu en notre qualité d'être charnel, le paysage est un miroir qui nous renvoie à notre propre ressenti au moment de notre face à paysage est un miroir qui nous renvoie à notre propre ressenti au moment de notre face à face avec elle. . Aussi, le paysage est-il triste si nous sommes dans l'affliction et paradisiaque si nous respirons la joie de vivre. Honoré de BALZAC ne dit-il pas à ce sujet que le paysage n'est que l' « écho de notre voix intérieure ». Vu sous cet angle de regard, il semble qu'Honoré de BALZAC et Friedrich NIETZSCHE épousent exactement les mêmes thèses. Mais à regarder de près, il n'en est rien. Car en matière de réflexion sur le paysage, Friedrich NIETZSCHE est allé plus loin qu'Honoré de BALZAC. Dans ses réflexions sur le paysage en effet, ce philosophe allemand

(1) Cf. Vincent VAN GOGH, *Correspondance complète* (Tome 1) « À Théo, Août 1882, Paris, 1960, p.445.

(2) Friedrich NIETZSCHE, *Humain trop humain*, (Fragments posthumes), Gallimard, Paris, 1968, p.488.

a davantage focalisé son analyse sur l'homme en tant qu' « originant » c'est-à-dire, en tant que faculté créatrice. C'est ainsi, nous dit-il, que l'homme s'innove et se recrée sans cesse. Cette démarche essentiellement innovante fait de l'homme un artiste et non un artisan, un créateur et non un imitateur, même si dans le ronronnement de sa vie quotidienne il a tendance au suivisme plus tôt qu'à la créativité. L'atelier de construction de l'humain qui est en chacun de nous se trouve d'abord dans notre moi intérieur avant d'être posé ailleurs. C'est ce qui fait de chacun de nous un être à la fois autocréateur et spirituel. La pensée malgache est très explicite à ce sujet. Faire et se refaire en permanence et ce, depuis la pierre placentaire (*vaton-tavòny*) jusqu'à la pierre tombale (*rangolahy*) est, soutiennent les Malgaches, le trait permanent de notre parcours de vie. Notre vouloir-vivre se mesure à l'aune de notre faculté innovante et auto-innovante. Comme pour faire écho à cette pensée ondulante des Malgaches, le philosophe allemand Friedrich NIETZSCHE nous invite à définir le paysage comme étant à la fois le résultat de notre imagination vagabonde de la chose contemplée (une « image-imagée ») et la tonalité vitale de notre faculté créatrice (une « imagination imaginant »). Tout cela pour dire que paysage ondule entre le sujet contemplant et la chose contemplée.

Centrant ainsi la contemplation du paysage sur le sujet contemplant et pas uniquement sur l'objet contemplé, Friedrich NIETZSCHE a été à l'origine d'une véritable révolution copernicienne en matière d'activité artistique. Pour ce dernier, l'art se situe sur deux mouvements bien distincts qui s'interpellent et se répondent en permanence, dans une symphonie universelle. Pour lui, il y a l'art du premier mouvement symphonique et l'art du second mouvement symphonique.

L'art du premier mouvement symphonique se consacre entièrement à la production de telle ou de telle œuvre d'art plus ou moins réussie, en fonction du talent de l'artiste. C'est ce que le sens commun désigne par le terme « art », faisant ainsi de la personne qui s'y consacre un « artiste ». Subordonné à des fins autres que la quête du beau, cet « art » visible ne peut que se pervertir pour tomber, entre autre, sous le règne de l'argent et de l'attachement à la gloire. Cette prostitution artistique tue l'art dans ses racines profondes. Tout le combat artistique de Friedrich NIETZSCHE réside, nous semble-t-il, dans la mise en garde contre cette prostitution et qu'Éliane ESCOUBAS a judicieusement résumé dans cette

formule lapidaire qui nous dit : « *L'art, n'a pas pour but la production des œuvres d'art, mais plutôt la production de l'artiste comme lui-même œuvre d'art* » (1).

L'art du second mouvement symphonique, c'est ce cheminement intérieur de l'artiste dans une démarche de construction de soi, chaque fois qu'il réalise une œuvre d'art. Cet art là ne peut pas être affiché ostentatoirement comme on affiche un tableau de peinture dans une Galerie d'art pour y faire valoir son style artistique en vue d'une reconnaissance sociale. A l'inverse, l'art du second mouvement symphonique se joue uniquement dans le silence d'un moi intérieur qui se façonne en permanence à l'occasion d'un accouchement artistique plus ou moins heureux, par-delà l'inspiration artistique de l'artiste. Mené avec régularité persévérance ce cheminement intérieur conduit progressivement l'artiste confirmé à ce que Friedrich NIETZSCHE appelle le « grand style » c'est-à-dire, à ce sentiment apaisé de rayonner pleinement dans la beauté à la fois apollinienne et dionysiaque.

L'intérêt de ce détour par NIETZSCHE, c'est de nous faire saisir du doigt que le paysage est au cœur de la création artistique et de l'équilibre intérieur. Le paysage est le signe de l'humaine condition en tant qu'être de culture et de domestication de l'espace. Le paysage est un espace domestiqué, ne serait-ce que par le regard. L'animal, lui, n'a pas de paysage car il ne connaît que des lieux au sein d'une étendue géographique plus ou moins vaste (des terriers, des nids, des terrains de chasse, des lieux de transition migratoire, des espaces de reproduction,...). Il faut accéder à la symbolique pour faire d'une étendue froidement géographique un paysage familier, susceptible d'être maintes fois visité par le regard et toujours valorisé à chaque occasion. Il n'y a pas de société sans paysage.

Et pourtant, dans sa démarche taxonomique, l'Occident de la modernité ose déclarer unilatéralement qu'il y a « des sociétés sans paysage » et des « sociétés à paysage ». Dans les « sociétés sans paysage », on vit encore en phratrie dans le nomadisme de la chasse et de la cueillette, dans des croyances magiques d'un polythéisme primaire, dans l'oralité et l'absence de l'écriture. Ici, on est encore dans l'enfance de l'humanité. Alors que dans les « sociétés à paysage », on pense que l'on est enfin sorti de tout cela pour rayonner, dit-on, dans la vraie civilisation où la rurbanité doublée d'un consumérisme effréné a fait, en

(2) ESCOUBAS Eliane, *L'esthétique*, Editions Ellipses, Paris, 1988, p. 143.

quelques décennies seulement, d'un bourg une ville et, d'une ville à visage humain une mégalopole aux tentacules dévorantes de paysage rural. Dans cette folie classificatoire, l'Occident du progrès linéaire de l'humanité s'évertue à hiérarchiser les différentes sociétés de la planète en fonction de la notion de paysage et pense que le premier rang lui revient. Du temps d'un Lucien LEVY-BRUHL ou d'un CONDORCET, qui aurait pu imaginer que le paysage va figurer un jour parmi les critères classificatoires pertinents pour classer nos sociétés humaines en « primitif » et en « civilisé », au même titre que les critères habituels comme le mode de production des biens et services (cueillette, chasse, agriculture, industrie,...), comme le mode de circulation de ces biens de ces services (troc, *potlatch*, économie marchande et à profit, commerce équitable,...) ou encore, comme le mode de croire en une force transcendants (polythéisme, monothéisme, croyances magique, foi religieuse,... ? Décidément, les voies souterraines de l'ethnocentrisme surgissent souvent au grand jour, là où l'on ne s'y attend le moins ! Car ici, tout est prétexte à classer et à exclure l'autre dans son altérité.

Conscients d'un tel dérapage, de nombreux chercheurs français, s'appuyant sur l'imprégnation réciproque du lieu et de tous les êtres qui le peuplent, de l'interaction entre sensualité et cérébralité, se sont mobilisés pour donner un tout autre regard du paysage. Pour eux, « *la pensée s'enracine dans la chair et dans les lieux* », faisant ainsi du paysage tout lieu habité par l'homme ou revisité par son regard. Le paysage est donc un lieu où il se sent totalement chez lui. Et là où il y a des hommes, il a du paysage. On fait corps les lieux en partage avec ses parents, avec ses frères et sœurs, avec ses amis où chaque maison, chaque colline, chaque vallée vous parlent intérieurement. Qu'importe le nom qu'on lui donne (« terroir », « village natal », « terre ancestrale »,...), car dans tous les cas de figure, il est la mémoire indélébile et vivante d'une bonne partie de votre parcours de vie. Il porte, gravés en lui, nos projets de vie ainsi que les cicatrices qui en découlent et nous éprouvons ce sentiment de nostalgie chaque fois que les circonstances nous en éloignent (crise politique, sécurité de l'emploi et rayonnement professionnel, attachement à un visage,...). Augustin BERQUE est l'un des représentants de ce mouvement intellectuel français pour un renouveau du paysage. Il a mis en place deux concepts clés à savoir, « *médiance* » et « *economène* » (1) pour mieux nous sensibiliser à l'ancrage identitaire lié au paysage, au

(1) Augustin BERQUE, *Economène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Editions Belin, Paris, 2000 ; *Médiance : de milieux en paysages*, Editions Belin, Paris, 2000. Lire également l'excellent article de Mona CHOLLET, « *Penser par monts et vaux* », en cliquant : <http://www.peripheries.net/article184.html>

sens large du terme. Cet humaniste et grand connaisseur du monde nippon a su résumer l'essentiel de sa pensée en toute simplicité pour nous dire finalement que « *c'est par le sens que nous avons du sens* », signifiant par-là que tout être humain ne se réalise qu'en se sentant en phase avec son cadre de vie. Bien-vivre ensemble, c'est donc faire intimement corps avec son paysage physique et mental, c'est apprendre à le conjuguer avec celui des autres, c'est être en mesure de rayonner ainsi collectivement dans le temps. Porté à sa plus haute expression, l'art devient alors ce subtil art de s'ajuster à l'autre dans une quête permanente de la beauté de la vie et dans la joie de vivre inlassablement cette beauté, par-delà quelques passages à vide. « *L'art, nous dit à ce sujet Friedrich NIETZSCHE, doit surtout et avant tout embellir la vie, nous rendre donc plus supportables et, si possible, agréables aux autres (...). L'art doit ensuite dissimuler ou réinterpréter toute laideur (...), il doit dans la laideur inévitable ou immuable, laisser transparaître son côté significatif. Après cette grande, trop grande tâche de l'art, ce que l'on nomme proprement « art », celui des œuvres, n'est qu'appendice. Un homme qui sent en soi une surabondance de ces vertus d'embellissement, d'occultation et de réinterprétation cherchera encore à se décharger de ce superflu dans des œuvres d'art ; dans certaines circonstances, tout peuple fera de même. Mais d'ordinaire, on prend maintenant les choses par l'autre bout et on se figure que l'art des œuvres d'art est le vrai, que c'est à partir de lui qu'il faut améliorer et transformer la vie—fous que nous sommes !* » (1).

L'art au service de la vie et du quotidien, l'art qui est affirmation des diversités culturelles, l'art qui est ouverture à la nouveauté tout en restant en phase avec le passé, tel est le défi de la création contemporaine. Car, au Nord comme au Sud, nos sociétés sont quotidiennement confrontées au même problème de l'affirmation de soi et de l'ouverture à l'autre. Mais surtout dans le nord, pollué par les effets pervers de la consommation à outrance, par l'urbanisation sans limite, par l'individualisme possessif, par la désacralisation du tout, la société s'interroge et cherche de nouveaux repères. Le paysage étant « *médiance* » (pour reprendre ici l'expression d'Augustin BERQUE) car il est ce qui caractérise une société dans son rapport à la nature à un moment donné de son histoire, la question de l'esthétique du paysage trouve ici tout son sens. On redécouvre le besoin d'avoir un lien fusionnel la nature et faire du paysage un lieu de mémoire collective dans la ronde des générations. Ici, on apprend à apprendre à regarder le monde autrement que par la

(1) NIETZSCHE, *Humain, trop humain*, (Paragraphe. 174- 175).

simplicité et par la froideur de son apparence désacralisée. L'idée de « Musée-paysage », d' « écomusée », de « tourisme culturel » a fait son apparition pour faire partie d'un nouvel art de vivre et ce, au bonheur des pauvres pays du sud qui sont riches, quant à eux, de l'originalité et de la beauté de leur paysage.

Parmi ces richesses culturelles, il y a par exemple les statues funéraires finement sculptées des *Mahafale* (1) qui représentent des scènes de copulation à l'envie entre des hommes au sexe turgescent et des femmes aux seins proéminents. Ce sont les *aloalo*. Les Eglises évangéliques de la Région, confortablement drapés dans leur petite paroissiale du dimanche, crient au scandale et taxent ces pratiques ancestrales de diabolique. Les *Mahafale* voient dans ces *aloalo* une valeur hautement symbolique qui leur ouvre la voie au sacré et au divin. En effet, libérés des contraintes de leur enveloppe charnelle et ayant surmonté les différentes épreuves de la grande initiation qu'est la mort, les vénérables défunts peuvent maintenant jouir, dans le silence *post-mortem*, de cette synergie entre sexualité et fécondité qu'ils n'avaient jamais pu atteindre durant cette existence-ci. Parvenus à ce stade de l'existence, les ancêtres sont en mesure de fusionner avec les éléments constitutifs de leur milieu ambiant (avec l'eau, avec l'air, avec la lumière, avec l'obscurité, avec les rochers, avec les vers de terre, avec les papillons, avec les arbres, avec le bruit, avec le silence,...) pour se transmuier en puissance nourricière au service des générations d'aujourd'hui et de demain. Aux yeux de ces *Mahafale*, les environs immédiats de cette demeure des défunts ainsi ornées de leurs statuette érotiques devient tout naturellement un lieu d'ancrage identitaire, une passerelle entre vivants et morts. La victoire de la vie sur la mort ne peut pas être uniquement annoncé, par le corps un Christ agonisant sur une croix hâtivement confectionnée, puis enterré en présence d'une mère effondrée et enfin ressuscité au troisième jour sous les yeux incrédules d'un disciple. Elle peut être également annoncée, si l'on en croit *Mahafale*, par des statues érotiques, patiemment et finement sculptées par un artisan du coin, et que les *Mahafale* ont religieusement plantées sur les tombeaux de leurs chefs lignagers. C'est pourquoi, de temps en temps, ces derniers y viennent régulièrement pour se ressourcer. Quand EROS et THANATOS sont en parfaite harmonie et copulent sans discontinuer, c'est que l'art atteint sa dimension sacrée. C'est donc cette sacralité que les sculpteurs *mahafale* du sud malgache, s'efforcent de saisir au travers de ces figures érotiques apparemment provocatrices. Il faut y voir un hymne à la vie.

(1) Groupe ethnique du sud malgache (Région d'*Ampanihy*, de *Tongobory*, de *Faux-Cap*).

Nous sommes ici en pleine « *médiance* », si chère à Augustin BERQUE. Dans la même veine, s'il y a un autre « musée-paysage » à visiter dans l'Océan Indien, c'est bien ce pont en structure mixte acier/béton de 280Km planté dans un paysage à la fois tourmenté et apaisant et qui relie la Commune de l'Entredeux avec la Commune de Tampon. Ce pont la parfaite union de l'homme et de la nature dans le remodelage d'un paysage. En forme d'un arc de panier, ce pont a été conçu et dessiné par l'Architecte Alain AMADEO. Grâce à cette innovation architecturale, il a obtenu le premier prix mondial, à *Osaka*, en Septembre 2002. Cet architecte aurait pu se glorifier d'une telle reconnaissance à l'échelle internationale. Il n'en est rien. Soucieux d'intégrer son nouveau chef d'œuvre à l'ensemble du paysage réunionnais, profondément respectueux des sensibilités des autochtones, il a préféré faire plutôt preuve de modestie et d'humilité. C'est tout à son mérite car la voix de la nature et des esprits du terroir est toujours silencieuse et s'écoute à un autre rythme que celle des rencontres internationales. Dans ce sens, le plus grand prix qu'il espérait recevoir un jour (et qui vaut plus que tous les prix internationaux), c'est de voir communier, dans la même émotion esthétique, les couches sociales des deux communes riveraines, rien qu'à la seule contemplation de ce pont. Car pour Alain AMADEO, ce pont est plus qu'un habile assemblage d'acier et de béton. Ce pont est cette passerelle entre l'archaïque et le moderne, entre le rural et l'urbain, entre la nature et la culture. En témoignent ces quatre vers, qu'il a fait gravés pour la postérité, à l'entrée du côté sud de ce pont du Bras de La Plaine:

*« Il n'y a pas à célébrer sa propre gloire,
Ni à dominer la nature et les gens.
C'est un simple lien entre deux rives,
L'ouvrage doit réunir sans agression ».*

En fait, ce pont ne doit pas seulement unir deux rives, mais servir également d'ancrage identitaire entre des hommes et des femmes d'un même terroir pour un mieux bien-vivre ensemble. Car l'art paysager (le pont d'Alain AMADEO en est un) ne vise pas seulement le beau mais il doit également rapprocher les cœurs et renforcer le lien social. C'est seulement ainsi que l'artiste-créateur arrive à donner du sens à sa vie et à rester toujours vivant dans La mémoire de ses survivants. L'anthropologue Claude LEVI-STRAUSS est là pour nous en donner le ton :

« Vues à l'échelle des millénaires, les passions humaines se confondent. Le temps n'ajoute ni ne retire rien aux amours et aux haines éprouvés par les hommes, à leurs engagements, à leurs luttes et à leurs espoirs : jadis et aujourd'hui, ce sont toujours les mêmes. Supprimer au hasard dix ou vingt siècles d'histoire n'affecterait pas de façon sensible notre connaissance de la nature humaine. La seule perte irremplaçable serait celle des œuvres d'art que ces siècles auraient vu naître. Car les hommes ne diffèrent, et même n'existent que par leurs œuvres. Comme la statue de bois qui accoucha d'un arbre, elles seules apporteront à l'évidence qu'au cours du temps, parmi les hommes, quelque chose s'est réellement passé » (1).

Morlanne, dimanche le 18 Septembre 2016

Professeur MANGALAZA Eugène Régis
(Université de Toamasina, Madagascar)

(1) Cf. LEVI-STRAUSS Claude, *Regarder, écouter, lire*, Plon, Paris, 1993, p.176.

BIBLIOGRAPHIE

- ABADIE Bruno, *La restauration du château de Morlanne*, Diplôme d'Etudes Approfondies en Histoire, Université de Pau et des pays de l'Adour, 1997.
- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, PUF, Paris, 2004.
- BALANDIER Georges, *Civilisé dit-on*, PUF, Paris, 2003.
- BARIDON Michel, *Les jardins*, Robert Laffont, Paris, 1998.
- BARLAUT Robert, *Ecologie générale. Structure et fonctionnement de la biosphère*, Masson, Paris, 1995.
- BERQUE Augustin, *Mouvance. 50 mots pour le paysage*, Editions de la Villette, Paris, 1999.
- BERQUE Augustin, *Econoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Editions Belin, Paris, 2000.
- BOISSIER Jean- Louis, *Moments de Jean-Jacques Rousseau*, Gallimard, Paris, 2000.
- BROSSE Jacques, *Zen et occident*, Albin Michel, Paris, 1993.
- CAUQUELIN Anne, *L'invention du paysage*, Plon, Paris ,2000.
- CAUQUELIN Anne, *Le site et le paysage*, PUF, Paris, 2002.
- CHOAY François, *L'urbanisme, utopies et réalités : une anthologie*, Paris, Seuil, 1965.
- CHOMARAT-RUIZ Catherine, *Paysage en projets*, Presses Universitaires de Valenciennes, Aulnoy-de-Valenciennes, 2016.
- DAJOZ Roger, *Précis d'écologie*, Dunod, Paris, 2006.

- DAGOGNET François, (Sous la direction de), *Mort du paysage ? Philosophie et esthétique du paysage*, Editions Champ Vallon, Paris, 1982.
- DONADIEU Pierre, *Paysage en commun. Pour une éthique des mondes vécus*, Presses Universitaires de Valenciennes, Aulnoy-de-Valenciennes, 2014.
- DUMAS Robert, *Traité de l'arbre. Essai d'une philosophie occidentale*, Editions Actes du Sud, Arles, 2002.
- IMPELLUSO Lucia, *La nature et ses symboles*, Paris, Ed. Hazan, 2004.
- LASSUS Bernard (Sous la direction de), *Autoroutes et paysages*, Editions du Demi-cercle, Paris, 1994.
- LASSUS Bernard, (Sous la direction de), *L'obligation de l'invention. Du paysage aux ambiances successives*, Paris, Ed. Champ Vallon, 1994.
- MANGALAZA Eugène Régis, Yvette SYLLA, « *L'image représentative de la forêt en pays betsimisaraka* » in Actes du Colloque organisé par le L'UNESCO / PNUD sur « L'homme et le Biosphère » en 1988, à l'Université de Toamasina (Madagascar).
- MARCEL Odile, (Sous la direction de), *Composer le paysage. Constructions et crises de l'espace 1798-1992*, Editions Champ Vallon, Paris, 1988.
- MOURIER Pierre-François, *Les cicatrices du paysage après la tempête. Essai d'écologie politique*, Editions Actes du Sud, Arles, 2001.
- NIETZSHE, *Œuvres philosophiques complètes*, Gallimard, Paris, 1977.
- NOVALIS, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1978.
- PITTE Jean Robert, *Histoire du paysage français : de la préhistoire à nos jours*, Editions Tallandier, Paris, 2003.
- POISSANT Louise, (Sous la direction de), *Esthétique des arts médiatiques*, Québec, Presses universitaires du Québec, 1994.
- RECLUS Elysée, *L'histoire d'un ruisseau*, Editions Actes du Sud, Arles, 1995.
- SANSOT Pierre, *Variations paysagères. Initiation au paysage*, Ed. Klincksieck, Paris, 1983.

SCHAMANA Simon, *Le paysage et la mémoire*, Paris, Seuil, 1999.

SUEUR Jean Pierre, *Changer la ville. Pour une nouvelle politique urbanité*, Paris, Ed. Odile Jacob, 1999.

VENTURI FERRIOLO Massimo, *Le demesurable. Une démarche du paysage*, Presses Universitaires de Valenciennes, Aulnoy-de-Valenciennes, 2015.

TIBARGHIEN Gilles, *Nature, art et paysage*, Editions Actes du Sud, Arles, 2001.