

La recherche sur le paysage en Suisse romande

Un regard sur le colloque international de Lausanne
du 30 septembre au 2 octobre 1991

Réfléchir et échanger périodiquement sur les ressources sémantiques et les enjeux de la représentation du monde, ainsi peut être formulé le projet d'un groupe qui se réunit depuis bien des années et avait adopté, en vue de ses dernières assises, le thème du paysage, conçu comme une forme d'intelligibilité. Les efforts conjugués de L. MONDADA, de F. PANESE et d'O. SÖDERSTRÖM ont donc abouti à un colloque de trois jours, dont les Actes furent publiés par l'institut de géographie de l'université de Lausanne en un volume de 384 pages. On trouvera le sommaire à la fin de cette brève relation, destinée à informer le public suisse de travaux récents sur l'environnement et le paysage dans l'aire francophone. Relation qui ne sera pas exhaustive; certaines contributions seulement seront résumées et discutées dans l'ordre de leur publication, regroupées en quatre «moments» par les éditeurs.

Première partie: transversalités paysagères

Selon Christian JACOB, le paysage est avant tout le produit d'une histoire, il résulte d'un art d'habiter collectif. Pour évoquer les paysages de la Grèce ancienne il lui faudra compiler des savoirs et, notamment, des descriptions géographiques. Il soulignera à ce propos l'importance de la «réécriture» (p. 16). Plutôt que d'observation de paysages réels, on retrouvera très souvent des paysages imaginaires; on peut parler de rhétoriques du paysage. Il en va largement ainsi de la Géographie de Strabon, car sa description dérive de l'Illiade et de l'Odyssée d'Homère. Le rôle du code esthétique est essentiel. L'*alsos* bois sacré, jardin cultivé rafraîchissant, est présenté comme un cas très intéressant d'archéologie du paysage («d'Homère aux Pères de l'Eglise», p. 22) associant la signification prédominante de jardin paradisiaque à la fonction religieuse. Chez Hérodote, la Grèce, pays central, est opposée aux confins «terres d'excès et de merveilleux»; c'est ainsi qu'un modèle *a priori* s'impose à sa description de paysages, le plus souvent métaphoriques et sans grand rapport avec nos critères esthétiques contemporains, issus qu'ils sont d'effets de discours.

L'auteur s'interroge alors sur une sémantique du paysage grec, qu'il voit tirée des savoirs, mais également de la fonction onirique (ou onirocritique) présente au travers d'archétypes. L'école hippocratique livre la base paradigmatique d'une définition de la santé comme l'équilibre favorisé par les lieux: «l'Asie mineure riche en fruits, où

règne l'harmonie et la beauté des êtres et des choses» (p. 27). Cette sémantique anthropologique peut revêtir parfois des dimensions pragmatiques; chez Strabon, «les contrastes paysagers contribuent (ainsi) à justifier les conquêtes romaines et leurs violences» (p. 30). L'autre versant sémantique est donné par les croyances; les domaines familiers de Pan, d'Artémis, les paysages hantés portent l'inscription des traditions religieuses. «Le paysage, construit ou naturel, est ainsi au fondement de la narration mythique» (p. 34). Il fonctionne aussi d'une manière mnémotechnique et Pausanias, voyant des pierres, ne voit pas vraiment de pierres, car elles sont le support d'une mémoire collective. Les paysages sont dissous dans des stéréotypes, ou personnifiés par les mythographes indigènes. «En Grèce, ce sont les dieux qui sont venus baliser le territoire des hommes» (p. 38).

L'«Art of Seeing Nature» de Martin KEMP emmène l'auditoire vers une autre époque. Affirmant qu'il existe une grammaire de l'image, Kemp évoque des points de vue propres à la perception des paysages en Angleterre, entre le milieu du XVIIIe et celui du XIXe siècles. Son parti pris: il faut abaisser les frontières communes à l'art et à la littérature dans les définitions culturelles des termes de paysage et de nature. Car on est très attiré, vers cette époque, par un paysage dénotant la hiérarchie sociale, les notions de propriété, de culture des champs, avec l'accent sur une sensibilité britannique qui véhicule des idées du continent, transformées par le climat social et intellectuel anglais. Les maîtres reconnus de la peinture de jardin exaltent la renommée, la fortune, par des procédés esthétiques mis au service de la bourgeoisie rurale. Des astuces d'assemblage permettent de représenter l'*avant* et l'*après* d'interventions sur le paysage, avec un sens aigu de la perspective. Le projet est de faire connaître aux étrangers cette beauté naturelle et, accessoirement, la noblesse du propriétaire. Pour M. KEMP, les progrès techniques liés à la photographie n'ont rien ôté à la subjectivité ni à la détermination culturelle de la description de paysages. Il n'y a pas, selon lui, crise de la lisibilité; il y a une opportunité de recourir à une ancienne et à une nouvelle manière d'approcher le culturel.

Charles Hussy, Dr, Université de Genève, Dép. de Géographie, UNI-MAIL Fac. des SES, Bd Carl-Vogt 102, CH-1211 Genève 4

On retrouve un peu l'époque et la motivation paysagère illustrées par M. KEMP dans le point de départ de la réflexion de Franco FARINELLI, mais aussi au service d'une autre analyse. De la beauté romantique, royaume de l'apparence esthétique en vertu de laquelle le paysage est un état d'âme, Alexander von Humboldt a voulu passer à une conception politique: convaincre la bourgeoisie d'apprendre les sciences de la nature; faire de ce concept esthétique un concept scientifique révolutionnaire: «C'est le caractère esthétique de la culture bourgeoisie qui impose la médiation de la vision pour que le savoir artistique se transforme en science de la nature» (p. 74).

On n'a pas perçu l'ironie, selon F. FARINELLI, dans le propos de Humboldt érigeant le paysage en concept scientifique, c'est-à-dire l'utilisation du double sens avec allusion appelée aussi «condensation sans substitution», qui s'applique au même terme. En l'occurrence, à l'acception admise de nature esthétique est venu s'adjoindre un sens factuel, voire scientifique, en arrière-plan; un peu à la manière des Grecs, telle que présentée par C. JACOB (*cf. supra*): l'*alsos*, bois sacré, était d'abord un paysage, idyllique et secondairement, comme en filigrane, un lieu chargé de signification religieuse. Humboldt fonde ainsi la nature critique du mot paysage, par omission (voir S. Freud, le *Witz*, le mot d'esprit) ou jeu tendancieux (au sens de l'agression). Humboldt, le noble qui travaille à la prise de pouvoir de la bourgeoisie, vise le pouvoir aristocratique et féodal, son «empirie brute et imparfaite», tout en s'adressant aux classes cultivées de la société civile qui prend ses distances vis-à-vis de l'Etat absolu. Ce discours, en adoptant la forme du mécanisme de l'argutie, rejoint la stratégie bourgeoise (R. KOSELLECK 1976) de prise indirecte du pouvoir («occuper l'Etat de façon apparemment apolitique, précisément sur la base d'un tel détachement»). La double vibration, sur deux longueurs d'onde, du mot paysage traduit l'expression goethienne de «clarté nébuleuse», elle est ainsi la métaphore du projet de Humboldt en tant que politicien de la connaissance.

Puis subitement, vers 1919, le paysage-état d'âme devient la chose, se réifie (Fondements géographiques de Passarge, voir FARINELLI 1981: 157). L'invention de la photographie réduit ce qui était le résultat d'un processus de connaissance socialement déterminé, à une donnée matérielle. Et, paradoxe décisif, cela se produit au moment précis où s'inaugure une crise entre visibilité et fonctionnement du monde; les progrès techniques de la deuxième révolution industrielle ôtent progressivement au regard la faculté de déceler des indices de relations. «En vertu de l'informatisation de l'espace, de la miniaturisation et de la décentration, la mutation des modes de production et des modes de vie laissent aujourd'hui des traces toujours moins consistantes et significatives, demeurant au contraire de plus en plus cachées à celui qui regarde la surface des choses» (p. 77). En introduction, FARINELLI dénonçait l'ingénuité des nouvelles modes qui se contentent de dématérialiser le paysage, vu comme un univers de choses subsistantes. Tout au long de son texte, il a montré que le mouvement résume l'essence du paysage

et dans sa conclusion, il affirme que le paysage demeure «la seule image du monde en mesure de nous restituer quelque chose de l'opacité structurelle du réel, donc le plus humain et le plus fidèle des concepts, tout en étant le moins scientifique» (p. 78).

C'est à nouveau sur des définitions fortes que James S. DUNCAN part à la recherche de significations politiques du paysage. Lire l'«intertextuel» équivaut pour lui à retrouver les liens du paysages envers le culturel. Forme construite à la manière d'un texte, on sait les réserves que suscite l'analogie appliquée à une prétendue «textualité» du territoire (HUSSY 1980: VII); elles ne valent pas de la même manière vis-à-vis du paysage, dont la force réside, écrit DUNCAN, dans son accessibilité émotionnelle et intellectuelle. Tous les gouvernants ont compris l'efficacité des marquages, statues, édifices, voire même l'aménagement paysager de cités entières, pour «naturaliser» des croyances et fonder des hégémonies. Le paysage repose sur une connaissance pragmatique et un consensus tacite de citoyens partageant un même système culturel. C'est dire la polysémie du paysage, que délimite chaque système, par des limites mouvantes dans le long terme et par des limites qui autorisent, à un moment donné, des lectures différentes. J. S. DUNCAN va illustrer les processus d'écriture et de lecture du paysage.

Mais tout d'abord, il va définir culture et champ discursif. Le contenu narratif de tout paysage est sous-tendu par un champ discursif définissant ses limites de signification acceptables. Le terme de culture est pris comme une notion forte recouvrant le système sémique à travers lequel un ordre social est reproduit et transmis; mieux qu'un sous-produit de la praxis, la culture est un composant à part entière de l'ordre social. La définition de R. WILLIAMS (1982: 13) affirme à la fois la spécificité de la culture en tant que système de signes et sa qualité fonctionnelle: dynamisme, force de contestation et de ré-affirmation collectives. Le paysage apparaît comme un des éléments centraux de la culture. Tel un texte, assemblage sémique, il agit comme un révélateur éminemment visible; il assure une communication. Les champs discursifs sont légion à l'intérieur d'une culture; il y a ceux du droit, de la science, de la politique. Certains sont hégémoniques, d'autres assument une action contestataire. L'ordre discursif est stable si les discours coexistent de manière compétitive, instable s'ils entrent en conflit ouvert. Les discours présentent ainsi une nature duale définissant, d'une part, l'intelligibilité selon laquelle sont négociées les pratiques collectives et, tout à la fois, pouvant servir de ressource dans la poursuite d'un pouvoir.

Dans le champ politique, celui adopté par DUNCAN, le pouvoir emprunte différents symbolismes à l'intérieur des diverses formations sociales. Le royaume kandyen (au Sri Lanka) mettait l'accent discursif sur l'institution royale. On y retrouve en fait deux discours, l'Asokan et le Sakran, qui sont par ailleurs très communs à tout le sous-continent indien. Le premier discours, bouddhiste, défend cette foi ainsi que le bien-être du peuple. Le discours Sakran, quant à lui, repose sur les textes de Sakra, roi des

dieux célestes, d'où une exaltation de la personne royale dans le discours écrit des élites et dans celui, oral, tenu à la populace. Or, à ces deux discours étaient rattachés deux modèles de paysage: le discours Asokan privilégiait les grands ouvrages d'utilité publique et les monastères, tandis que le discours Sakran mettait l'accent sur la magnificence des palais et d'espaces publics évoquant la cité céleste de Sakra. Un compromis syncrétique régnait sur l'île de Lanka jusqu'à la montée fulgurante de la dynastie kandyenne. Avec celle-ci s'est développée une «écriture multiple» du paysage, création «intertextuelle» dont le prototype est la cité même de Kandy. On retrouve essentiellement deux processus dans cette écriture multiple de paysages, qui sont la synecdoque et la récurrence. La synecdoque est le recours à la partie tenue pour le tout (ou l'inverse), qui permet d'escamoter, aux yeux de l'observateur du paysage, une totalité narrative. L'allusion est ainsi une opération paysagère fondamentale; une tension «synecdoctique» s'est imposée à Kandy, car la cité construite restituait un modèle partiel de la cité céleste des dieux, Sakra. Cette simplification était compensée par la récurrence, puisque les kandyens avaient sous les yeux, où que ces yeux se tournent, un message similaire. Encore qu'on ignore tout, à défaut de données d'interprétation, de la lecture de ce paysage. On sait seulement qu'un conflit ouvert opposait à son peuple le dernier roi de Kandy, dont les nobles contestaient les vastes projets d'aménagement, face auxquels ce monarque manquait de moyens et qui restaient, dans leur contenu, exclusivement Sakran. L'inéluctable critique du paysage produit devint ainsi une critique du pouvoir en tant que tel. En 1814, une rébellion avortée conduisit le premier ministre du roi à contester ce dernier, après s'être réfugié auprès des occupants anglais. Or, il effectuait une lecture différente de l'espace produit, dénonçant les violations des codes royaux vis-à-vis du clergé et des paysans, dans le but non avoué de supplanter le roi contesté, mais en se fondant sur le discours Asokan. Et les paysans accablés de corvées, à leur tour, recoururent au même discours radicalement Asokan, en pleine contradiction avec le syncrétisme en vigueur. Chaque discours reflète des intérêts de groupe et le paysage offre à son expression une force particulière, puisqu'il est autant écriture que lecture. Le rôle de la tradition, écrit NEUSNER (1975: 195) ne repose pas tant sur des faits historiques repris du passé; il est de créer et d'interpréter une réalité présente, d'intervenir dans l'histoire.

Deuxième partie: projectualité et enjeux sociaux

Nadir BOUMAZA traite du «paradoxe essentiel de l'urbain» à la lumière d'expériences de recherche sur les chantiers de banlieue. Partant du constat d'une «crise profonde du rapport des sociétés industrielles à l'espace», il se demande «s'il y a mort du paysage, assenée par un système antagonique du concept de paysage et des valeurs qui lui sont liées, ou bien s'il s'agit d'une crise de la lisibilité des paysages considérés comme une donnée permanente et

universelle» (p. 99). Dans le concert des idées rénovatrices d'essence libérale, le «paysagement» illustre une volonté technicienne d'embellissement et de réparation sous un référentiel unique. L'architecture devenue un «art de l'apparence» (Anne FORTIER-KRIEGEL, 1989) souligne toutefois l'épuisement du projet. La nouvelle hantise des banlieues en France dans les années 80 amalgame le problème de l'immigration et le syndrome des grands ensembles; territoires en crise, les banlieues sont des «espaces d'assignation à domicile pour les populations les plus fragilisées» (p. 105). Face à ce désordre issu de l'ordre imposé par un système unique, BOUMAZA part à la recherche du paysage comme outil.

D'une manière générale, l'intervention publique en matière d'aménagement et de paysages commence à être revendiquée par des collectivités locales et des groupes sociaux. Mais qu'en est-il du péri-urbain, fait «de fragments, de bribes, d'entre-deux formulés par des esthètes et qui ne font, quoi qu'on en dise, pas une culture, ni une ville, ni même un territoire»? (p. 111).

Faut-il partir d'une égalité formelle pour avoir une ville égalitaire, en pensant que la construction paysagère peut devenir un projet de société? Peut-être, car le mécanisme de la régulation par le paysage recouvre, selon BOUMAZA, l'essentiel des facteurs constitutifs de l'organisation spatiale; pour cette raison, il voit dans le paysage, à l'instar de Farinelli, «un mot désignant la chose et en même temps l'image de la chose» (p. 78). C'est donc du paysage qu'il faut repartir pour saisir la bifacialité du monde, en faisant retour (CHABASON 1989) à «un certain sens du paysage qui ne serait pas seulement une capacité de comprendre ce qui se passe mais, également, d'agir» (p. 108).

Le propos de Marie-Hélène POGGI s'attache à la restauration architecturale, dans l'optique d'une identité urbaine restituée. Elle discute la procédure de sélection qui découpe une ville, confirmant le caractère public d'objets restaurés, qu'elle «monumentalise». Selon elle, l'acception patrimoniale de la ville ne rejoint le paysage urbain que par métaphore et, de plus, ce dernier ne suffit pas à rendre compte de l'urbain.

Dans «Planification et connaissance du paysage», Roberto GAMBINO se demande si l'ordre du monde est encore le but du projet de paysage. Un bref regard en arrière montre en effet que les architectes du XIXe siècle voulaient préserver des valeurs esthétiques pour la jouissance publique; mais ils ont dû faire place aux motivations scientifiques de protection du paysage; dans cette seconde phase, «la subjectivité de l'*insider* est cachée par la subjectivité de l'*outsider* (l'observateur scientifique et l'aménageur)» (p. 153). Et lors d'une troisième phase historique, la centralité de l'esthétique dans la culture contemporaine (post-moderne) tend à substituer à l'*innocence* du scientifique l'*irresponsabilité* du paysagiste, qui doit rendre lisible la mise en valeur de ressources locales, quitte pour cela à s'écarter de la subjectivité historique et des modèles de l'imaginaire collectif. La crise de la lisibilité, en définitive, est une crise de l'habitat contemporain et du sens reconnu au territoire.

Troisième partie: «entre l'œil et l'oreille»: questions de méthode

Laissant de côté des textes qui ont valeur d'essais théoriques, littéraires ou méthodologiques, cette recension se limitera désormais à quelques contributions ayant trait spécifiquement à la nature du concept «paysage». L'essai de Jean-Luc PIVETEAU semble devoir être mentionné à cet égard, se demandant si et comment les peintres permettent de conceptualiser l'idée de paysage. Affirmatif, il propose d'envisager une médiation à «double détente»: invention du paysage, le tableau (œuvre d'art) est une des formes d'intelligibilité du paysage, ce dernier étant, lui, une médiation symbolique structurant notre rapport au réel. «Pour l'essentiel, la peinture de paysage nourrit l'imaginaire du géographe» (p. 245). Cette synopsis produite par la peinture, centrée et cartésienne tout à la fois, soutient comme une référence l'affermissement d'un rapport à l'espace. Quant à la «crise de la lisibilité», PIVETEAU pense qu'un certain désarroi existe, qui relève de la très longue durée, sans qu'on puisse exclure une autre perte de connivence depuis la révolution urbaine; la crise est, le plus, le fait d'une «perte de conscience relativement récente, auto-amplifiée, des contradictions et des absurdités apparentes de notre environnement visible» (p. 248). Enfin, PIVETEAU y voit un effet de l'«effacement contemporain du rôle de la peinture», qui se détourne du paysage. Ce texte original et bref argumente en proposant cinq figures; c'est un spécimen de réponse individuelle aux vastes questions soulevées dans ce colloque.

Au chapitre des méthodes, on peut encore citer l'enquête de Claudia PELLEGRINI qui tente d'isoler des facteurs d'évaluation du paysage. Dans une recherche de mémoire de licence, elle a effectué un test photographique avec entretien, qui tente d'aboutir à la recherche d'un sens commun (ou ordinaire: par opposition à un discours abstrait et intellectualisé de la notion de paysage). La problématique initiale retient un modèle esthétique intégrant lisibilité (LYNCH 1969), complexité (ULRICH 1983, JANSSENS 1984), dynamique (ARNHEIM 1977), un modèle psychologique et un modèle phénoménologique (esquisses et cartes mentales, expériences individuelles du paysage). Un trait saillant des entretiens effectués est le rôle de la mémoire (p. 230). C. PELLEGRINI propose finalement deux modèles opératoires, ceux de paysage-resource et de paysage-révéléateur «identitaire». A ses yeux, «le paysage en vient à être considéré comme un bien de consommation, dont on dispose sans plus en connaître les lois ni les mécanismes» (p. 232); à la limite, donc, il a perdu sa fonction de médiation collective pour devenir le lieu privilégié d'un rapport individuel à la nature.

Quatrième partie: paysage et intelligibilité

Parmi les présentations groupées sous cette rubrique, Bernard DEBARBIEUX propose une approche globale du

paysage. Il observe, par un bref retour en arrière, l'apparition d'un regard cartésien issu, avant la lettre, de la Renaissance et qui s'est développé en Occident selon le «paradoxe de la trace», recherchant les manifestations de structure cachées. En même temps, le paysage est devenu genre esthétique. Or, c'est là une vision dichotomique et réductrice de l'histoire du paysage qui doit être dépassée, en recherchant bien plutôt les rapports du savoir et de l'esthétique. Humboldt, par exemple, a inauguré un regard global sur le paysage (cf. Farinelli *supra*): «la nature, écrit Humboldt, est le Tout pénétré d'un souffle de vie» (p. 278). D'ailleurs, cette co-occurrence de l'esthétique paysagère et de la connaissance rejoint le postulat d'une histoire contextuelle des sciences; ces deux approches ne doivent pas être dissociées, elle sont co-existantes. DEBARBIEUX parle à ce sujet d'*effet-miroir* (voir Elisée Reclus: l'homme «aime à se retrouver dans l'œuvre commune»); si dès lors il a y crise, c'est celle d'une capacité intellectuelle à concevoir, comprendre et ressentir cette tension paysagère. Nous sommes «acteurs et victimes de l'évolution des paysages» (p. 280), de manière inconsciente au point de pouvoir être soupçonnés de «schizophrénie paysagère». Aujourd'hui la tendance est, entre une attitude muséographique et un discours patrimonialiste, à confier à des spécialistes la gestion du paysage, avec le risque de voir se normaliser le rapport société-espace. Or, l'issue réside dans un renforcement de l'emprise dont la société dispose sur ses propres paysages. Vient enfin le propos établi par les trois organisateurs du colloque, pièce maîtresse qui s'attache à définir, au travers d'une archéologie du regard, l'*effet paysager*. Un moment crucial d'émergence du paysage comme configuration particulière du savoir se situe au carrefour de la constitution académique de la géographie et de l'invention humboldtienne du paysage comme médiation, comme compréhension synthétique du monde. Réduit plus tard à une portion d'espace réifié, le paysage n'occupera plus guère désormais la géographie, repliée sur une *épistémè* abstraite et «oubliant, dans une large mesure, d'exploiter l'immense source d'investigation constituée au cours de son histoire» (p. 338). La situation n'a guère changé, à cet égard, depuis les années 70; les efforts récents d'autoréflexion n'ont pas ramené les géographes vers la compréhension des images historiques du monde, ni vers le paysage en tant que logique et savoir visuels.

Or, la question centrale que pose le paysage est de chercher comment il opère du voir au savoir: «le passage silencieux entre les choses et l'ordre des choses, notamment par l'usage de modes de représentation qui assurent à l'observateur l'illusion de la transparence du symbole» (p. 343). En effet, si le procédé de la carte se laisse ramener à la réification d'une écriture, le paysage décrit sur un tableau naturaliste se présente, lui, comme la suppression même du support. Il permet aussi bien la distanciation que la fusion, autorise une lecture scientifique aussi bien qu'une vision esthétique totalisantes. Humboldt, plus encore «semble puiser au sein même de la nature l'ordre qu'il lui impose» (p. 344).

Abordant ainsi le paysage «dans une logique de limites floues», les auteurs veulent tenter d'élaborer une conception heuristique du paysage «en tant que catégorie de pensée produisant du savoir». Ils se référeront pour cela à trois projets de médiation paysagère qui, selon eux, cristallisent des enjeux de soumission d'une nature hétérogène à un ordre spatial; ces trois projets se situent à la Renaissance, puis au temps des Lumières et de la critique romantique. Vers 1444, Leon Battista Alberti dans sa *Descriptio Orbis Romae* soumet la ville à une rationalisation du regard, en l'inscrivant dans un espace quantifié (notamment grâce aux techniques de la perspective et de la planimétrie) et totalisant. «Il rassemble ici, par *effet paysager*, dans le même espace figuratif, des objets considérés jusque là appartenir à des catégories incommensurables» (p. 357). Alberti inaugure un type de médiation autonome comme le feront, près de quatre siècles plus tard, Horace-Bénédict de Saussure et Alexander von Humboldt, qui soumettront la nature au travail de la pensée par des astuces paysagères. Il y aura là, en somme, double médiation: d'un côté, l'observateur se donne des conditions idéales d'observation et d'un autre côté, la nature comme telle fait désormais l'objet d'un savoir. Saussure dresse un panorama circulaire des Alpes, tandis que Humboldt établit un tableau des Andes dans une saisie abstraite des espèces végétales, permettant la comparaison entre plusieurs massifs montagneux. L'analyse, dans les deux cas, est focalisée sur des inscriptions savantes de la représentation paysagère. «En forçant le trait, on pourrait dire que le brouillard qui suscitait tant de vertiges chez les romantiques a été gommé par la clarté d'un ordre spatial qui, de la même manière, mais avec d'autres leviers, est à l'origine d'autre vertige, scientifique cette fois» (p. 368).

L'ultime propos du colloque, en forme de conclusion ouverte, aboutit donc au paysage comme projet global, un projet qu'il faudra poursuivre vers «une compréhension de la science en train de se faire, de la connaissance en action» (p. 376). L'expérience de ce colloque a établi sûrement le caractère fédérateur du thème du paysage entre géographes et autres théoriciens des sciences sociales. Abordé de cette manière, à savoir large, pluri-thématique et sans limites disciplinaires, de genre de thème stimule les échanges et relance un débat essentiel sur les rôles respectifs du sujet épistémique et de l'enveloppe spatio-temporelle, dans la connaissance et la gestion de l'environnement.

Sommaire

Introduction

TRANSVERSALITÉS PAYSAGÈRES

Christian Jacob: Culture du paysage en Grèce ancienne, p.11.

Martin Kemp: The «Art of Seeing Nature»: Points of View in the Perception of Landscape in Britain, c. 1750-1850, p. 47.

Franco Farinelli: L'esprit du paysage, p. 73.

James S. Duncan: Re-presenting the Landscape: Problems of Reading the Intertextual, p. 81.

PROJECTUALITÉ ET ENJEUX SOCIAUX

Nadir Boumaza. Paysages urbains périphériques: crise, identité, fabrication urbaine, p. 97.

Marie-Hélène Poggi. Les modes de restauration et de socialisation du patrimoine architectural, p.133.

Roberto Gambino. Planification et connaissance du paysage, p.149.

Laurent Bridel. Caché ou intégré? Le requérant d'asile dans le paysage suisse, p.159.

Charles Hussy. La fission de la valeur comme loi de décroissance de la lisibilité: essai sur l'évolution du paysage, p.171.

«ENTRE ŒIL ET OREILLE»: QUESTIONS DE MÉTHODE

Pascal Amphoux. A l'écoute du paysage, p.185.

Justin Winkler. Reading or Listening? After All Landscapes Sound, p. 205.

Bertrand Lévy. Géographie et littérature: quelques signes de lisibilité et d'illisibilité dans le paysage, p. 211.

Claudia Pellegrini. L'évaluation esthétique du paysage: étude de cas, p. 221.

Jean-Luc Piveteau. L'image du paysage comme médiation symbolique dans les savoirs de l'espace, p. 241.

Claude Béguin. Dessin de paysages naturels en analyse symphyto-sociologique, p. 249.

PAYSAGE ET INTELLIGIBILITÉ

Jean-Paul Ferrier. Le paysage: connaissance, esthétique et éthique, p. 267.

Bernard Debarbieux. Produire, Comprendre, Ressentir: pour une approche globale du paysage, p. 275.

Clara Copeta. La beauté et l'ordre en géographie, p. 283.

Elvira Lussana. Paesaggio: luce (Alétheia) o oscurità (Léthe) della rappresentazione spaziale, p. 295.

Alberto Giordano. Experiential Realism: A New Paradigm for Cartographic Language?, p. 301.

Francesco Micelli. La lecture du paysage et le projet politique du Risorgimento, p. 313.

Mario Neve. Legittimità et legibilità del mondo: note sul Limite come fondamento della rappresentazione, p. 319.

Lorenza Mondada, Francesco Panese, Ola Söderström. L'effet paysager, p. 335.

Référence

De la beauté à l'ordre du monde. Paysage et crise de la lisibilité. Actes du colloque international de Lausanne, du 30 sept. au 2 oct. 1991., éd. par L. Mondada, F. Panese et O. Söderström, institut de géographie de l'université de Lausanne, 384 p.