



L'annuaire du Collège de France

Cours et travaux

113 | 2014

Annuaire du Collège de France 2012-2013

Anthropologie de la nature

Philippe Descola



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-cdf/2580>

DOI : 10.4000/annuaire-cdf.2580

ISBN : 978-2-7226-0447-6

ISSN : 2109-9227

Éditeur

Collège de France

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2014

Pagination : 679-701

ISBN : 978-2-7226-0329-5

ISSN : 0069-5580

Référence électronique

Philippe Descola, « Anthropologie de la nature », *L'annuaire du Collège de France* [En ligne], 113 | 2014, mis en ligne le 15 août 2014, consulté le 22 août 2022. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-cdf/2580> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/annuaire-cdf.2580>

Tous droits réservés

Anthropologie de la nature

M. Philippe DESCOLA, professeur

ENSEIGNEMENT

Cours : Les formes du paysage (*suite*)

Le cours de cette année était le deuxième d'un cycle d'enseignement sur l'anthropologie du paysage débuté l'année précédente^a. C'est pourquoi il convenait d'abord de revenir brièvement sur ce qui avait été établi auparavant en guise de préambule à l'enseignement de cette année. On a donc rappelé que l'ambition générale de ce cycle d'enseignement était de répondre à trois questions principales : à quoi se réfère-t-on lorsque l'on parle de paysage ? Peut-on généraliser cette notion au-delà des civilisations qui ont élaboré des représentations paysagères, picturales ou littéraires ? Et, dans ce cas, comment définir le noyau commun d'un schème paysager ? Ces questions naissent du constat classique, nourri par l'histoire de l'art, que l'habitude de discerner un paysage dans ce qui nous environne vient de ce que l'on a appris à regarder certains sites comme des paysages, notamment grâce à l'éducation de l'œil par la peinture. Mais cette définition surtout historique du paysage est-elle suffisante pour en épuiser les significations et usages potentiels, ou bien peut-on utiliser la notion de façon productive en la détachant de son support esthétique, c'est-à-dire en s'interrogeant sur l'existence de formes de perception paysagère ailleurs qu'en Europe et en Extrême-Orient, dans des cultures où n'existe aucune tradition de figuration des lieux ?

Afin de répondre à cette question, on était d'abord revenu sur ce que le terme « paysage » recouvre ordinairement, afin d'écarter certaines acceptions qui paraissent peu productives en ce qu'elles empêchent tout usage anthropologique dans des comparaisons fécondes. Deux de ces acceptions en particulier conduisent à une impasse. La première, que l'on peut appeler « extensionniste », se démarque de la signification traditionnelle du paysage pour l'envisager dans un sens très

a. Les enregistrements audio et vidéo des cours sont disponibles sur le site Internet du Collège de France : <http://www.college-de-france.fr/site/philippe-descola/course-2012-2013.htm> [Ndlr]

englobant qui n'a plus guère de rapport avec sa définition spécialisée telle qu'elle s'est construite en Europe à partir de la Renaissance. Cette universalisation peut s'opérer de diverses manières. La plus commune dans les sciences sociales considère le paysage comme résultant du travail humain sur l'environnement, un phénomène objectif qui peut être étudié partout en suivant la voie ouverte par la géographie humaine. Cet usage ne retient rien d'intéressant des dénотations initiales du terme et impose en outre une conception dualiste de l'environnement – un substrat physique socialisé par des actions humaines – qui fait violence à la manière dont bien des civilisations non modernes appréhendent les lieux qu'elles habitent. Une autre forme d'universalisation de la notion de paysage est celle qui prend le terme dans son acception la plus lâche, comme l'espace appréhendé par un sujet ; et comme tout humain a une appréhension subjective de l'espace, il en résulte qu'il y a autant de paysages que d'individus, de sorte que l'on ne peut plus dire grand chose du paysage en général. Ces façons de rompre avec l'acception conventionnelle du paysage ont paru peu productives sur le plan anthropologique, soit parce qu'elles ne respectent pas l'originalité de la notion telle qu'elle s'est initialement développée en Europe, soit au contraire parce qu'elles ne respectent pas les particularités des sociétés non-européennes auxquelles on l'applique. L'autre acception du paysage, que l'on peut appeler « intensionniste », est plus fidèle à la conception du paysage inspirée de l'histoire de l'art. De ce fait, elle exige des indices explicites de présence d'un schème paysager – des mots, des énoncés, des figurations, des créations ou des aménagements de sites – en arguant avec justesse que l'on n'a pas accès autrement à la sensibilité d'autrui. Mais cette attitude raisonnable a l'inconvénient, en proposant des critères *a priori*, d'empêcher toute enquête sur le paysage.

C'est pourquoi l'on a privilégié une troisième voie qui a servi de fil conducteur à l'approche du paysage développée dans cet enseignement. Elle repose sur l'idée que si l'on veut exploiter le trait le plus intéressant de ce à quoi la notion de paysage faisait référence initialement, il faut moins associer cette notion à des objets constitués – des tableaux, des jardins, des milieux aménagés – qu'au processus même au moyen duquel ces objets sont constitués en paysages, processus que l'on a défini comme une transfiguration. La transfiguration est un changement d'apparence délibéré au terme duquel un site devient un signe d'autre chose que lui et révèle par là ce qu'il contenait en puissance. Pour retenir l'utile distinction proposée par Alain Roger, ce processus peut se réaliser *in situ*, lorsqu'il s'agit de l'aménagement d'un lieu, ou *in visu*, par l'élaboration d'un schème visuel organisant la figuration concrète et servant de filtre au regard. Dans tous les cas, pour qu'il y ait paysage, il faut que ce qui en tient lieu fonctionne dans sa globalité, et par-delà ses autres usages possibles – utilitaires, récréatifs, religieux –, comme une représentation iconique d'une réalité différente de celle dont il est la réalisation matérielle.

Comment repérer des traces de ce processus là où n'existent ni peinture de paysage ni jardins d'agrément ? Il a paru qu'il fallait procéder pour cela à un double élargissement : élargissement de la transfiguration *in visu*, de façon à y inclure d'autres formes de représentation mimétique du monde que celles reconnaissables dans la peinture de paysage conventionnelle ; de la transfiguration *in situ*, afin d'y inclure des formes de création d'écosystèmes qui s'éloignent des canons de l'art des jardins. Pour ce qui est de l'élargissement de la transfiguration *in visu* à des formes inhabituelles, il existe un champ immense et presque inexploré de représentation paysagère dans des cultures où l'on ne s'attendrait pas à la trouver : la miniaturisation iconique en trois dimensions. À côté des « jardins en miniature » d'Extrême-Orient

dont le début en Chine est contemporain des premières peintures de paysage, on trouve dans de nombreuses régions du monde des modèles réduits plus ou moins mimétiques d'environnements, soit sous forme d'artefact – du type crèche provençale – soit sous forme de jardins, non pas tant miniatures que condensant dans un espace réduit les éléments typiques d'un paysage, à l'instar de certains sites sacrés des hautes terres de Madagascar. Pour ce qui est du deuxième type d'élargissement, celui de la transfiguration *in situ*, deux pistes paraissent prometteuses : le symbolisme des jardins vivriers et la fonction de cadrage des observatoires. On peut convenir sans difficulté que les jardins d'agrément constituent une expression légitime de transfiguration *in situ* débouchant sur des formes plus ou moins extensives de façonnement du paysage, tandis que l'on a eu tendance à considérer les jardins de subsistance comme n'ayant d'autre fonction qu'utilitaire. Or c'est loin d'être le cas, et le cours de cette année avait pour ambition de le montrer à partir d'exemples tirés des jardins de polyculture de la ceinture intertropicale. Quant aux observatoires, ils peuvent certes être édifiés à des fins défensives, de surveillance ou d'observation astronomique. Mais, dans certains cas, ils servent aussi à fixer la position du spectateur afin qu'il contemple un rapport de complémentarité entre le premier plan et l'arrière-plan, généralement caractéristique d'un mouvement d'échange entre le macrocosme et le microcosme. Ce dispositif de cadrage bien connu dans l'architecture monumentale andine et mésoaméricaine n'est pas sans évoquer les techniques « d'emprunt de l'arrière-plan » caractéristiques des jardins japonais. C'est à cette question de la transfiguration *in situ* que fut consacré le cours de cette année, l'examen de la transfiguration *in visu* étant réservé au cours de l'année suivante.

Jardins d'agrément et jardins vivriers : artialisation, transfiguration, iconicité

La première question à poser était de savoir en quoi au juste un jardin peut être vu comme l'indice de l'existence d'un schème paysager. A. Roger, à qui nous devons la distinction entre artialisation *in visu* et artialisation *in situ*, offre une réponse simple : le paysage est le produit de l'art, de sorte qu'un environnement quelconque ne devient un paysage que s'il satisfait au prototype du genre – un code pictural – lequel s'interpose comme un filtre dans notre façon de regarder un lieu ; là où cette artialisation *in visu* n'existe pas, faute de représentations littéraires et picturales célébrant les beautés de la nature, certains peuples procèdent à une artialisation *in situ* en créant des jardins, exprimant ainsi, avant même l'émergence d'une figuration paysagère, une volonté proprement artistique de « paysager directement le pays ». On avait déjà expliqué à loisir dans le cours de l'année précédente en quoi cette notion d'« artialisation » paraissait trop liée à une tradition esthétique occidentale pour pouvoir caractériser adéquatement la production d'un schème paysager, raison pour laquelle on lui avait préféré la notion de « transfiguration ». On voit mal, en effet, comment l'artialisation *in situ*, c'est-à-dire l'esthétisation délibérée de la nature par les jardins, pourrait devenir un concept opératoire dans des situations où n'ont cours ni l'idée d'un état « naturel » des choses ni l'idée que cet état peut être transcendé par le travail de l'art, situation la plus commune dans l'histoire. Un autre inconvénient de la notion d'« artialisation *in situ* » sur lequel on a plus particulièrement insisté dans le cours de cette année, c'est qu'elle réduit l'expression d'un schème paysager au seul jardin d'agrément, et donc aux seules cultures qui ont développé un art des jardins. C'est une voie inverse

que l'on a voulu suivre : examiner des assemblages végétaux usuellement qualifiés de vivriers pour voir s'ils ne témoigneraient pas d'une volonté de leur faire représenter autre chose que ce qu'ils semblent être à première vue, à savoir une source de subsistance.

Pour réaliser ce projet, il fallait d'abord s'interroger sur ce qui fait la spécificité des jardins d'agrément par-delà l'idée conventionnelle d'une esthétisation de la nature. Trois traits interdépendants semblent partout les caractériser : en premier lieu, ils occupent un site clairement délimité et sont souvent enclos ; ensuite, on les investit d'une fonction de totalisation et ils peuvent être vus comme des microcosmes ; enfin, ils offrent un cadre qui tranche sur la vie ordinaire et favorisent ainsi chez ceux qui les fréquentent un état intérieur particulier. Ces trois aspects des jardins d'agrément furent examinés tour à tour.

L'enclos

Présente dans l'étymologie des noms désignant le jardin dans plupart des langues européennes et renvoyant à un imaginaire où se croisent l'oasis et le paradis, l'idée de clôture est bien illustrée par les jardins arabes, persans et médiévaux. Elle s'est même maintenue dans les jardins anglais du XVIII^e siècle – dont l'art consiste pourtant à bien poser une maison dans un pré (en adaptant la formule du duc d'Harcourt) – sous la forme discrète du saut de loup, délimitation cachée à la vue qui empêchait le bétail et les cerfs de piétiner les plates-bandes. Le contraste entre le jardin clos et bien policé et son entourage banal, voire hostile, est une constante de la description du Paradis dans les religions du Livre, notamment l'islam, et il prend une vigueur particulière dans les textes médiévaux décrivant un *hortus conclusus* généralement allégorique. Dans l'un des plus célèbres, le *Roman de la rose*, le narrateur énumère une prodigieuse quantité d'espèces végétales et animales vivant apparemment en bonne intelligence, foisonnement qui permet de discerner la raison d'être de la clôture par-delà son rôle protecteur : elle rend plus manifeste, en la démarquant, l'exceptionnalité d'un espace restreint où s'opère pourtant une agrégation ordonnée d'un grand nombre d'êtres distincts. Par contraste avec la lande, la forêt ou le champ, lieux assez pauvres en biodiversité, le jardin médiéval, surtout lorsqu'il est imaginaire, devient le site d'une ample concentration de plantes et d'animaux, un écho du vaste monde.

Totalisation

Cette fonction de totalisation est la deuxième caractéristique du jardin en général : en lui se condensent tous les éléments du mobilier cosmique, en lui le ciel et la terre doivent pouvoir être enfermés. Sous sa forme la plus simple, cet effet de microcosme s'opère par la création d'un écosystème artificiel dans lequel sont réunies les espèces les plus diverses, notamment certaines qui ne coexistent pas de façon spontanée. L'effet de réduction cosmique est parfois pris au pied de la lettre et il s'agit alors d'amonceler des sites et des édifices, en grandeur réelle ou en miniature, lesquels figurent par métonymie les diverses parties d'un pays, d'une région, d'un empire et, à partir du XVIII^e siècle, du monde tout entier. En Europe, le modèle du genre a longtemps été le jardin de la villa d'Hadrien à Tivoli, synthèse géographique des lieux et des monuments estimés dans l'Empire romain, auquel fait écho, non loin de là, le jardin de la villa du cardinal d'Este, édifié quatorze siècles plus tard pour évoquer la Rome antique. Le jardin que le roi René créa autour du couvent de la Baumette à Angers représente une autre variation de ce modèle du microcosme,

d'autant plus frappante qu'elle préfigurait, avec sa grotte imitant celle de la Sainte-Baume, le cadre agreste du Saint-Jérôme que Patinir dépeindra presque un siècle plus tard. Le sommet du genre au XVIII^e siècle est le gigantesque parc de Stowe, peuplé sous la houlette de William Kent d'une quarantaine de monuments, chacun comme l'ambassade d'une civilisation ou d'une époque. De la maison chinoise à la pyramide égyptienne en passant par les églises gothiques, les temples grecs et une maison de sorcière, tout un bric-à-brac de fabriques disséminées sur un terrain irrégulier parvient à compartimenter chaque fragment du monde dans une composition autonome. Comme le dit Wolmar dans *La Nouvelle Héloïse*, « les temps ainsi que les lieux y sont rassemblés ». Cette obsession d'enfermer dans un jardin les quatre parts du monde n'est en rien propre à l'Europe. En témoignait avec éclat le jardin de l'ancien palais d'été de l'empereur de Chine – détruit en 1860 par les troupes franco-britanniques, mais décrit un siècle plus tôt par Jean-Denis Attiret – qui contenait plusieurs centaines de pavillons, « chacun fait sur l'idée et le modèle de quelque pays étranger », ainsi qu'une cité entière en miniature, avec ses temples, ses marchés et ses échoppes, bref un empire paysager en raccourci.

Une autre façon de totaliser un monde dans un jardin est d'en faire un lieu de culte ou bien le paysage d'une scène mythologique, autrement dit un sas ouvrant vers un au-delà du monde profane. C'est l'un des rôles du jardin romain ainsi que l'a montré Pierre Grimal (*Les Jardins romains. Essai sur le naturalisme romain*, 1944). Peinture de paysage à laquelle « on a donné un corps », le jardin romain ne reproduit pas un paysage réel, mais condense des symboles paysagers qui font référence à des formes du culte des dieux, des héros et des morts. Lorsque Cicéron évoque la grotte sanctuaire consacrée à la nymphe Amalthée que son ami Atticus a construite dans son jardin, il la qualifie de *topothesia* – la description d'un lieu imaginaire, par opposition à la topographie qui est la description d'un lieu réel –, sûre indication qu'il s'agit d'une reproduction de la caverne où Zeus enfant fut recueilli par Amalthée. L'*amaltheion* appartient à un type classique d'ornement, celui des nymphées, des grottes en rocaille communes dans les jardins romains – et modèles du paysage idyllique qui servait de motif aux peintures ornant les murs des maisons ; de fait, des décors érigés à demeure dans les jardins pour la représentation de drames satyriques, lesquels exigeaient, selon Vitruve, une scène « ornée d'arbres, de grottes de montagnes et autres accessoires champêtres ». Sanctuaire ou décor dramatique, ce que le jardin donne à voir c'est un environnement mythique, fourmillant de divinités mineures et d'évocations arcadiennes, un microcosme sacré et pourtant accessible dans lequel le promeneur peut se donner l'illusion mystique ou littéraire de revenir au temps où les sources et les arbres étaient animés.

Expérience intérieure

Cette dernière dimension ramène à la troisième caractéristique du jardin, le fait qu'il constitue un espace contrastant avec celui de l'existence quotidienne, induisant ainsi chez ceux qui le parcourent des dispositions morales singulières. La sensation de pénétrer en un lieu féérique susceptible de mettre en branle des émotions fortes et diversifiées fut un effet recherché, parfois à l'excès, dans les jardins de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Les traités sur l'art des jardins spécifient les végétaux et les dispositions à adopter en fonction de la gamme des sentiments que l'on cherche à susciter, souvent selon une succession de contrastes : l'horrible alterne avec le riant, le régulier avec le sauvage, le gai avec le mélancolique. Plus que des jardins, il s'agit de créer des paysages enchantés, littéralement romanesques,

des décors pour l'épanouissement des affects ; et l'on s'efforce d'y parvenir en procédant à une véritable transfiguration *in situ*, c'est-à-dire en créant à partir d'un environnement en apparence naturel, et grâce à beaucoup d'artifice, un lieu hors du commun, tout à la fois signe d'une émotion et moyen de la déclencher. Or, cette obsession pour les secousses de l'âme dont témoigne à l'envi la littérature jardinière de l'époque ne peut être mise simplement sur le compte d'une exacerbation préromantique du sentiment de la nature. Les théoriciens ne font ici que pousser à son paroxysme une caractéristique de tout jardin d'agrément, qui est de procurer, le plus souvent à proximité immédiate des lieux habités, un milieu de vie *sui generis*, à mi-chemin entre l'espace proprement domestique et l'entourage urbain ou rural au sein duquel il s'insère, à la fois prolongement du microcosme familial de la maison et écho du vaste monde incarné dans un écosystème complexe sur lequel on a pourtant l'illusion d'exercer un contrôle.

Les trois traits des jardins d'agrément passés en revue – la clôture, la totalisation et la mise en branle émotive – contribuent à leur transfiguration *in situ* et donc à leur conversion en paysages ; ils se retrouvent dans des jardins – réels ou idéaux – pourtant conçus dans des circonstances historiques très diverses, mais qui ont tous pour point commun de n'avoir pas été créés à des fins alimentaires. Il fallait donc se pencher sur les indices permettant d'identifier dans des jardins vivriers le processus de transfiguration *in situ* propre aux jardins d'agrément, notamment en examinant si les traits qui définissent les seconds sont présents dans les premiers et si l'on y retrouve aussi la capacité que ces traits illustrent de transformer la totalité du jardin en signe.

Le jardin médiéval

Avant d'aborder la question des jardins vivriers dans la ceinture intertropicale, il a paru utile de s'intéresser brièvement à un type de jardin plus familier qui combine une fonction alimentaire avec des mécanismes manifestes de transfiguration *in situ*, le jardin médiéval. Les sources iconographiques les plus réalistes, telles les enluminures du *Tacuinum sanitatis* ou du *Rustican* de Pier' de Crescenzi montrent le jardin commun sous les espèces d'une combinaison de verger et de potager ; même dans les jardins aristocratiques (au livre VIII du *Rustican*, par exemple) ou allégoriques, les plantes utilitaires ne sont pas absentes. En quoi ces jardins symbolisent-ils autre chose qu'une fonction nourricière ? Comme l'a montré Pascale Bourgain (*Le jardin médiéval*, 2002), des caractéristiques du jardin ont été mises à profit par les penseurs médiévaux pour signifier des concepts et des émotions complexes. C'est d'abord un lieu clos, pour des raisons en partie fonctionnelles, et qui de ce fait sera propice à évoquer l'intériorité. C'est ensuite un endroit aménagé, travaillé et enrichi par le travail humain, suggestif de l'ordre et de la mesure, en même temps que des vertus vivifiantes de l'eau et de la fécondité végétale. Or, ces caractéristiques du jardin conviennent bien pour en faire le signe analogique d'autres réalités, essentiellement de nature religieuse, ce à quoi invite en particulier le Cantique des Cantiques, de tous les passages de l'Ancien Testament le plus infusé par la poésie des jardins. Les commentateurs font de l'Épouse célébrée par le Cantique tantôt une préfiguration de la Vierge Marie, tantôt une allégorie de l'âme humaine, elle-même d'essence féminine, l'assimilation étant la plus patente dans le jardin du cloître. Certes, les usagers des jardins au Moyen Âge n'étaient pas tous familiers de l'exégèse biblique, même parmi les membres des ordres monastiques ; mais ces associations d'images entre le jardin, la Vierge, l'âme et la femme étaient

transmises par l'enseignement de l'Église et l'on peut conjecturer que la conscience de ce symbolisme n'était pas l'apanage des seuls lettrés. Bref, sans doute les jardins médiévaux constituaient-ils, pour certains esprits du moins, des paysages d'un genre particulier au sens où ils incarnaient dans leur matérialité organique les signes de réalités tout à fait distinctes d'eux-mêmes, induisant ainsi un état intérieur particulier chez ceux qui les fréquentaient. Muni de ce précédent bien documenté, l'on a commencé d'examiner comment des jardins de subsistance de la région tropicale pouvaient également être perçus comme des signes mimétiques d'autre chose que de leur fonction vivrière.

Les jardins tropicaux de polyculture

Les jardins de polyculture tropicaux combinent une technique de défrichement et de préparation des sols – l'essartage – avec une technique de plantation – la coexistence dans une parcelle d'un grand nombre d'espèces et de variétés ; et c'est cette combinaison qui fait des jardins vivriers tropicaux des lieux singuliers qui se prêtent à une transfiguration. La technique de l'essartage n'est en rien caractéristique de la zone tropicale et elle fut même très commune en Europe jusqu'à une période récente puisque c'est une façon efficace et très économique de mettre en culture des zones boisées. Mais tandis qu'en Europe, dans les colonies d'Amérique du Nord, dans les terres chaudes du Mexique et dans les collines de l'Asie des moussons, l'essartage était destiné au premier chef à la monoculture de graminées dans des cycles courts, dans la ceinture intertropicale il est surtout orienté vers la polyculture, pour l'essentiel de cultigènes à multiplication végétative. Les jardins tropicaux de polyculture sont donc définissables par un double contraste : d'un côté, ils s'opposent aux champs permanents en ce qu'ils sont le résultat d'une substitution temporaire de la végétation spontanée par une végétation cultivée ; de l'autre, ils s'opposent aux plantations de monoculture, que celles-ci soient effectuées ou non sur une parcelle essartée. Ces contrastes soulignent deux traits des jardins tropicaux qui offrent une matière fertile à des processus de transfiguration : en premier lieu, ils rendent ostensible le rapport entre la végétation cultivée et le couvert forestier qu'elle a remplacé, rapport qui se prête à des jeux d'échelle et à des modulations complexes de la relation entre le spontané et le contrôlé ; d'autre part, les contraintes culturelles propres à la polyculture imposent un traitement individualisé de chaque plant et un savoir local sur la sociologie végétale, c'est-à-dire sur la cohabitation entre espèces.

On a d'abord prêté attention à ce deuxième trait. Comme André-Georges Haudricourt l'avait montré, la polyculture de cultigènes multipliés par voie végétative exige que chaque plant fasse l'objet de soins qui lui sont propres, elle demande « une amitié respectueuse », par contraste avec le traitement collectif brutal auquel les végétaux sont soumis dans l'agriculture céréalière (« Domestication des animaux, culture des plantes et traitement d'autrui », 1962). Le travail du jardinage apparaît comme une entreprise d'appariements et d'associations entre des individus végétaux singularisés dont l'assemblage doit former un collectif harmonieux. Contrairement à l'image héroïque du cultivateur de céréales, le jardinier est ici un compositeur qui marie des végétaux dont il favorise la cohabitation. Cette relation personnalisée prend un relief tout particulier du fait que la majorité des plantes cultivées dans les essarts de polyculture sont des tubercules à reproduction végétative, c'est-à-dire des clones qui se perpétuent grâce à l'opération individuelle de bouturage réalisée par les humains. La descendance de chaque plant dans une lignée d'organismes

génétiquement identiques s'opère donc par une relation continue avec un humain qui vient périodiquement l'actualiser. Ces caractéristiques invitent à s'interroger sur la différence dans le traitement symbolique des plantes selon qu'il s'agit de cultigènes bouturés dans les essarts tropicaux ou de graminées semées dans les champs des pays tempérés. Les cultes agraires des céréaliculteurs mettent l'accent sur la propitiation de la qualité des sols, accessoirement sur les bienfaits de l'eau, donc sur les divinités de la fertilité et sur les récoltes opulentes qu'elles rendent possibles, plutôt que sur les plantes cultivées elles-mêmes. Par contraste, les opérations rituelles orientées vers les cultigènes typiques des essarts tropicaux – manioc, igname, taro, patate douce – s'adressent à ces plantes comme à des singularités avec lesquelles les humains nouent des relations personnelles. Autrement dit, les divinités des céréales sont le plus souvent des hypostases de la fertilité à qui il faut plaire, tandis que les plantes des essarts de polyculture sont des individualités avec lesquelles il faut établir, une par une, des liens de bonne intelligence.

On s'est ensuite intéressé à l'autre caractéristique des essarts tropicaux qui avait été mise en évidence, et qui est le fait qu'ils paraissent à première vue comme la substitution d'un couvert végétal spontané par un couvert végétal contrôlé par les humains. En réalité, le rapport entre la forêt et le jardin est plus complexe que ce qui semble, pour un regard non informé, se réduire à la conquête d'un espace naturel par la civilisation agricole. Une telle opposition entre le sauvage et le domestique n'a en effet guère de sens dans l'horticulture d'essartage tropicale pour deux raisons complémentaires. La première est que la forêt ombrophile équatoriale a été profondément affectée par l'action humaine au cours des millénaires, de sorte qu'elle est en partie anthropogénique : l'horticulture et la sylviculture se complètent, tant dans les techniques employées que dans les résultats obtenus. La seconde raison tient au fait que le jardin reproduit à une échelle réduite la structure étagée de la forêt, une stratification qui diminue les effets destructeurs, sur des sols en général médiocres, de l'insolation et du lessivage. La distinction entre l'essart de polyculture et la forêt dans laquelle on l'a défriché est donc poreuse, d'une part parce que la forêt peut être vue comme un macro-jardin, d'autre part parce que le jardin peut être vu comme une micro-forêt. La discussion de ces deux points a occupé une grande partie du cours.

La forêt comme macro-jardin

C'est d'abord en Amazonie que l'on a commencé à mettre en évidence le caractère en partie anthropogénique de la forêt ombrophile, notamment grâce aux études d'écologie historique entreprises par des ethnobotanistes. L'un des pionniers de ces études, William Balée, a en particulier établi, sur la base de ses enquêtes chez les Indiens Ka'apor du nord-est du Brésil, d'une part que la diversité des espèces d'arbre est à peu près identique dans les parcelles de forêt primaire – c'est-à-dire qui ne semblent pas avoir été affectées par l'action humaine depuis deux ou trois siècles – et dans les parcelles de forêt secondaire ancienne – c'est-à-dire essartées il y a deux ou trois générations ; d'autre part, et c'est là le résultat significatif, Balée a montré que les parcelles de forêt primaire et les parcelles de forêt secondaire ont une composition floristique différente, avec une proportion très élevée dans ces dernières de plantes sylvestres donnant des fruits (*Footprints of the Forest: Ka'apor Ethnobotany*, 1994). Deux questions interdépendantes se posent alors. D'une part, comment ce processus d'anthropisation de la forêt se

réalise-t-il ? D'autre part, les Amérindiens ont-ils conscience de pratiquer une forme de sylviculture ou bien la transformation floristique est-elle un effet non intentionnel des pratiques horticoles ?

L'anthropisation de la forêt

Les mécanismes d'anthropisation de la forêt sont maintenant mieux connus grâce aux travaux d'ethnoécologie menés en Amazonie depuis une trentaine d'années, notamment ceux du professeur chez les Achuar (*La nature domestique*, 1986). Deux d'entre eux sont prépondérants. D'abord la transplantation systématique d'espèces sylvestres dans les jardins (ou leur préservation durant les abattis, notamment lors de la phase cruciale du brûlis) de façon à récolter leurs fruits plus facilement. Par exemple, les jardins achuar peuvent contenir jusqu'à une quarantaine d'espèces sylvestres utiles, surtout des arbres, des arbustes et des palmiers, lesquelles prospèrent dans la forêt de recrû au détriment des cultigènes après l'abandon de l'essart au terme de quatre ou cinq ans d'exploitation. D'autre part, tous les Amérindiens savent que les jardins en production ou abandonnés depuis peu attirent des prédateurs animaux – oiseaux et petits mammifères pour l'essentiel – qui, en déféquant dans les jardins, y disséminent les graines des plantes sylvestres dont ils s'alimentent. Les manipulations de la flore sylvestre liées à l'horticulture d'essartage et les effets induits de celle-ci aboutissent ainsi à une transformation de la sociologie végétale de la forêt amazonienne qui se poursuit continuellement depuis les premières domestications de plantes, il y a environ 8000 ans.

Sylviculture ou agroforesterie ?

Du point de vue d'une théorie du paysage, la question importante qui se pose est de savoir si ce processus d'anthropisation de la forêt est délibéré, autrement dit, si les Indiens d'Amazonie pratiquent une sylviculture planifiée. La plupart des ethnobotanistes spécialistes de l'Amazonie, dont l'auteur de ces lignes, répondent par la négative : les Amérindiens ont certes conscience de l'impact que leurs activités horticoles exercent sur la composition floristique de la forêt, mais ils n'aménagent pas celle-ci intentionnellement. Il a pourtant fallu faire droit aux arguments contraires de Darrell Posey qui ont eu un fort impact dans la communauté scientifique et bien au-delà. Selon Posey, en effet, les Kayapó du Brésil central plantent délibérément la forêt comme une ressource pour le futur (« Indigenous management of tropical forest ecosystems: the case of the Kayapó Indians of the Brazilian Amazon », 1985). Les Kayapó occupent un milieu de savanes herbeuses et arborées entrecoupées de corridors de forêt-galerie et d'îlots forestiers, localement appelés *apêê*. Or, bien qu'ils aient toutes les apparences d'une forêt primaire, les *apêê* seraient en réalité composés à plus de 85 % d'espèces sylvestres plantées par les Amérindiens. Certains *apêê* seraient même intégralement créés dans la savane à partir de tas de compost végétal préparés sous couvert forestier et transportés *in situ*, dans lesquels les Kayapó planteraient une quarantaine d'espèces sylvestres sélectionnées pour leur utilité dans l'alimentation, la pharmacopée ou l'artisanat ; ces *apêê* artificiels se développeraient ensuite par croissance naturelle d'un hectare tous les dix ans. La raison principale de cette sylviculture serait, paradoxalement, le semi-nomadisme des Kayapó : bien qu'ils pratiquent l'horticulture d'essartage autour de gros villages sédentaires, ils passent aussi plusieurs mois par an à se déplacer dans la savane par groupes de 150 à 200 personnes, essentiellement pour chasser. N'emportant avec eux ni nourriture ni ustensiles, il leur faut trouver dans

l'environnement de quoi pourvoir à leurs besoins, ce qui ne peut être laissé à la bonne fortune du hasard pour des effectifs si importants. Les *apêtê* artificiels, de même que des plantations systématiques d'espèces sylvestres utiles le long des chemins, seraient ainsi une technique permettant aux Kayapó de maintenir un certain degré de nomadisme en disséminant dans leur territoire des gisements de ressources, une hypothèse extrêmement originale et qui va à l'encontre des idées traditionnelles sur la chasse et la cueillette puisque, dans ce cas, ces activités résulteraient de l'usage d'un environnement délibérément transformé à cette fin selon un projet à long terme, non d'une simple adaptation à celui-ci.

Les travaux d'autres spécialistes des Kayapó jettent malheureusement un doute sérieux sur cette hypothèse séduisante. Le géographe Eugen Parker, qui a mené son enquête dans le même village que celui étudié par Posey, dément catégoriquement que les Kayapó plantent des *apêtê* artificiels et affirme au contraire que les trois quarts des espèces inventoriées dans des *apêtê* réputés artificiels sont aussi présentes dans des parcelles de forêt non anthropogénique, ce qui contredit l'affirmation de Posey que la composition floristique des uns et des autres est tout à fait différente (« Forest islands and Kayapó resource management in Amazonia: A reappraisal of the *apêtê* », 1992). D'autres spécialistes des Kayapó disent aussi n'avoir jamais observé de plantation délibérée des *apêtê* et des lisières de chemins. La réponse de Posey à ces critiques fut peu convaincante et l'idée d'une agroforesterie planifiée par les Kayapó – qui n'avait du reste jamais été observée ailleurs en Amazonie indigène sous cette forme – doit être abandonnée. Cela ne signifie pas pour autant que les manipulations végétales pratiquées par les Amérindiens n'ont pas de conséquences sur la couverture forestière, mais simplement qu'il ne s'agit pas d'une politique consciente de plantation de forêts. De fait, tous les travaux d'ethnoécologie menés dans la région ont mis en évidence différents types, souvent combinés, de manipulations intentionnelles par les Amérindiens d'espèces sylvestres d'arbres fruitiers et de palmiers, dans les jardins eux-mêmes, dans une aire périphérique d'une ou deux heures de marche autour des sites d'habitat – laquelle forme une sorte de verger dispersé dans la forêt – et dans les friches et les sites d'habitat abandonnés. Commune à toute l'Amazonie indigène et baptisée *swidden-fallow agroforestry* par William Denevan et Christine Padoch, cette configuration constitue une alternative plus vraisemblable pour définir l'anthropisation des formations végétales que l'idée de forêts anthropogéniques plantées et gérées intentionnellement (*Swidden-Fallow Agroforestry in the Peruvian Amazon*, 1987).

L'anthropisation des forêts tropicales n'est pas propre à l'Amazonie, même si l'approche de ce phénomène sous l'angle de l'écologie historique n'en est ailleurs qu'à ses premiers balbutiements. On n'a donc évoqué qu'un autre cas, celui des îlots forestiers de Guinée équatoriale étudiés par James Fairhead et Melissa Leach (*Misreading the African landscape*, 1996). Du point de vue de ses caractéristiques phytogéographiques, la région étudiée par les deux anthropologues présente des affinités avec le milieu des Kayapó : une mosaïque de savane et de forêt, cette dernière principalement composée de forêt-galerie et d'îlots forestiers. Mais au lieu d'être situés à quelque distance des zones d'habitat, les îlots forestiers entourent ici les villages comme une ceinture végétale. Les géographes et forestiers français de la période coloniale, comme leurs successeurs guinéens, ont interprété ces îlots boisés comme des forêts résiduelles, derniers restes d'une couverture végétale disparue du fait d'une destruction inconsidérée par des populations locales arriérées et imprévoyantes. Or, Fairhead et Leach ont établi que les îlots forestiers actuels, loin

d'être des reliquats, sont au contraire des forêts anthropiques, plantées et entretenues par les villageois. À la différence du cas Kayapó, il ne semble y avoir aucun doute ici sur le fait que les glacis végétaux autour des villages sont bien le résultat d'une action humaine consciente qui fut entreprise pour deux raisons principales : la protection contre les incursions des ennemis et le besoin de créer des sanctuaires forestiers pour accueillir les génies protecteurs du village. Pourtant, il n'existe pas vraiment ici non plus une volonté planifiée de créer une forêt ; comme l'écrivent Fairhead et Leach « le développement des îlots forestiers dépend des diverses activités des villageois plutôt que d'une gestion délibérée par les autorités villageoises » (p. 88). En définitive, il est donc loisible d'affirmer que des populations tropicales ont profondément influé sur la végétation sylvestre du fait de leurs activités agricoles et domestiques, et qu'elles ont conscience de contribuer ainsi à modifier la composition végétale de leur environnement, sans que l'on puisse pour autant leur imputer une volonté explicite de créer et d'entretenir des forêts anthropogéniques. À la question posée initialement, on peut donc répondre que des formations forestières des Tropiques peuvent bien être perçues par les populations autochtones qui les exploitent comme des écosystèmes présentant des analogies avec les jardins de polyculture, des sortes de macro-jardins, même si leur processus de fabrication n'a pas le caractère délibéré que peut prendre la plantation d'un essart.

Le jardin comme micro-forêt

Après avoir montré que les populations autochtones avaient perçu les analogies que la forêt présente avec les jardins de polyculture, il fallait revenir à l'autre caractéristique de ces jardins qui offre une matière à la transfiguration *in situ* : le fait, symétrique du premier, que ces jardins présentent comme une image miniature de la forêt qu'ils ont remplacée. Le premier à avoir développé de façon systématique l'idée que les essarts de polyculture imitaient la forêt fut Clifford Geertz dans son étude des transformations de l'agriculture à Java (*Agricultural Involution*, 1963). Geertz souligne le contraste typique de l'Asie du sud-est entre la riziculture irriguée et l'horticulture d'essartage en signalant que l'essart n'est pas un réaménagement de l'environnement naturel, mais bien « une forêt tropicale miniaturisée ». Cette imitation est patente dans trois domaines. Le premier est celui de la diversité des espèces ou, en termes écologiques, du degré de généralisation. Une forêt tropicale est en effet un écosystème généralisé, c'est-à-dire dans lequel il existe un très grand nombre d'espèces, chacune représentée par un faible nombre d'individus ; or, un essart de polyculture est lui aussi un écosystème généralisé, du fait du grand nombre d'espèces cultivées qu'il abrite. Selon Geertz, cette imitation obéirait à des impératifs pratiques ; par rapport à la monoculture, la polyculture présente en effet divers avantages, notamment l'atténuation des risques de perte par les parasites et les maladies du fait du grand nombre d'espèces, une utilisation mieux répartie de la lumière, de l'eau et des nutriments et la disparition des problèmes liés au stockage des récoltes. La polyculture ne se contente donc pas de reproduire la diversité végétale de la forêt qu'elle remplace, c'est un système de production d'énergie très adaptatif et qui requiert un faible investissement en travail humain. La deuxième analogie entre la forêt et l'essart tropical relève plus directement de l'écologie systémique : dans les deux cas, les nutriments sont stockés dans la matière végétale elle-même, non dans le sol. La plupart des sols tropicaux sont pauvres et acides du fait du lessivage intense qu'ils subissent, lequel ne peut être compensé que par la

production d'humus résultant de la décomposition de la litière végétale. Selon une formule imagée, dans ce type d'écosystème « un jeune arbre ne peut croître que sur le cadavre d'un arbre mort ». Or, l'horticulture sur brûlis est une sorte de parasite de la forêt climacique qui fonctionne sur le même principe. Elle utilise en effet pour les plantes cultivées les nutriments initialement stockés dans les plantes sylvestres et réduites en cendre après le brûlis, de sorte que, comme l'écrit Geertz, « une forêt naturelle est transformée en forêt récoltable ». La troisième analogie entre la végétation du jardin et celle de la forêt réside dans leur architecture. À son stade climacique, la forêt ombrophile fonctionne comme un parasol du fait de l'efficacité avec laquelle la canopée filtre les précipitations et l'irradiation solaire, atténuant ainsi leur impact destructeur sur le sol. Le jardin de polyculture reproduit le principe d'une architecture végétale étagée, même si les strates sont plus réduites et le niveau supérieur beaucoup plus bas ; l'effet parasol subsiste néanmoins du fait de l'enchevêtrement de cultigènes de hauteurs et de morphologies différentes, depuis les espèces de haute tige – palmiers, bananiers, papayers, aréquiers – jusqu'aux plantes tapissantes comme les arachides et les cucurbitacées. Bref, sans être aussi efficace que le modèle original, le jardin de polyculture protège néanmoins le sol de manière beaucoup plus efficace que la plantation en monoculture.

Critique de l'analogie entre le jardin et la forêt

La plupart des chercheurs qui se sont intéressés à cette question par la suite, dont le professeur, ont confirmé le bien-fondé de la proposition de Geertz selon laquelle le jardin de polyculture tropicale est comme une micro-forêt d'un triple point de vue, systémique, structurel et fonctionnel. Toutefois, le consensus n'est pas absolu : un numéro spécial de *Human Ecology* publié sous la direction de Stephen Beckerman a réuni en 1983 des articles qui jettent un doute sur l'analogie entre jardin et forêt. Il convenait donc d'examiner les arguments de ces auteurs dont on ne retiendra ici que quelques points saillants. L'article de Beckerman en propose une utile synthèse (« Does the swidden ape the jungle? »). Il est notable que l'auteur ne remet pas en cause la totalité de l'analogie proposée par Geertz, mais seulement la première de ses caractéristiques – les jardins imitent la diversité végétale de la forêt – et encore dans quelques cas seulement, ceux de populations tribales amazoniennes qui « évitent activement la polyculture ». Les quelques exemples rapportés par Beckerman ne paraissent pourtant guère concluants. Celui des Candoshi est fondé sur une ethnographie lacunaire et n'a pas été confirmé par des études ultérieures sur cette population. Les jardins des Bari que l'auteur a lui-même étudiés sont certes relativement pauvres en agrobiodiversité (une vingtaine d'espèces) et plantés en zones concentriques spécialisées, avec un anneau extérieur composé d'une demi-douzaine de plantes à haute tige, une partie centrale composée de plantes basses (une dizaine d'espèces) et un anneau intermédiaire planté principalement de manioc. La polyculture n'y est donc pas absente, même si la structure de la végétation ne reproduit pas exactement celle de la forêt du fait de la disposition en cuvette. Le cas Yanomami étudié par Raymond Hames pose en revanche une question intéressante (« Monoculture, polyculture, and polyvariety in tropical forest swidden cultivation », 1983). Les jardins yanomami sont bien caractérisés par une stratification végétale et la cohabitation de plusieurs espèces, mais dans une partie de la parcelle seulement, ce qui engendre, là aussi, une polyculture amoindrie par rapport au modèle classique de complantation généralisée, compensée toutefois par un taux élevé de variétés pour chaque espèce : la diversité est donc bien présente,

mais elle s'exerce au niveau variétal et non spécifique. Comme Hames le fait justement remarquer, l'efficacité et la productivité d'un essart amazonien sont telles pendant ses trois premières années de mise en culture que les bénéfices attendus du mélange des espèces – notamment la juxtaposition de plantes avec des exigences nutritives différentes – sont dans une large mesure superflus pourvu que l'on sache jouer de la diversité des cultivars. Il y a donc bien en Amazonie quelques cas exceptionnels dans lesquels les essarts de polyculture ne sont pas plantés en mélangeant des plantes de hauteurs et de morphologies différentes, sans que cela n'ait pour autant un effet adverse sur le sol pourvu que les jardins soient exploités durant une période suffisamment courte.

L'analogie entre le jardin et la forêt est-elle consciente ?

Toutefois, s'il n'y a vraiment qu'un faible avantage adaptatif à planter des jardins à cycles courts de telle façon qu'ils ressemblent à des forêts miniatures, pourquoi tant de peuples, en Amazonie, et ailleurs dans le monde, persistent-ils néanmoins à le faire ? C'est ici que l'on retrouve la question du paysage. Se pourrait-il que le mimétisme à l'œuvre dans l'imitation de la forêt par le jardin réponde à d'autres objectifs qu'utilitaires ? On s'est efforcé de répondre à cette question lors des leçons suivantes, mais il fallait auparavant aborder une autre question, liée à la précédente : ce mimétisme est-il conscient ? Les peuples dont les essarts de polyculture imitent la forêt ombrophile copient-ils délibérément un écosystème généralisé dont ils comprendraient les mécanismes et les avantages afin de les transposer à leur système horticole ? Formulée ainsi, la question ne peut appeler qu'une réponse négative. Au demeurant, Geertz lui-même n'a jamais prétendu que les horticulteurs tropicaux ont le dessein de reproduire dans leurs jardins les caractéristiques écosystémiques de la forêt sur lesquelles il a attiré l'attention – la diversité spécifique, la structure stratifiée et le recyclage interne des nutriments. Tout ce que l'on peut dire à sa suite, c'est qu'il existe un continuum structurel entre le jardin et la forêt puisque l'un et l'autre fonctionnent selon des principes écologiques similaires. Ce continuum s'explique par le fait que, au cours de la période de plusieurs millénaires pendant laquelle les horticulteurs ont domestiqué les principaux cultigènes tropicaux, ils ont peu à peu perfectionné des techniques de gestion du végétal qui ne différaient guère dans leur principe de celles qu'ils employaient dans le maniement des ressources sylvestres, notamment l'entretien sélectif de certains plants dont ils favorisaient la croissance sous couvert forestier. Horticulture sur brûlis et agroforesterie sont les deux faces d'un même processus de manipulation des plantes ; aussi, plutôt que de se demander si le jardin imite la forêt ou pas, il a paru plus intéressant d'examiner les rapports d'analogie explicitement formulés par les peuples d'horticulteurs entre ces deux écosystèmes.

Macro-jardin et micro-forêt : le cas achuar

Chez les Jivaros Achuar de l'Amazonie équatorienne, il n'y a aucun doute que la forêt est perçue et traitée comme un grand jardin et que les jardins sont plantés de façon à ce qu'ils ressemblent, dans leur disposition, leur composition et leur structure, à des forêts miniatures. On a examiné ces deux points tour à tour.

La forêt comme macro-jardin

Si la forêt prend aux yeux des Achuar l'apparence d'une grande plantation, ce n'est pas parce qu'ils la cultivent eux-mêmes comme un jardin, mais parce qu'ils savent bien que leurs activités proprement horticoles – notamment la transplantation d'une quarantaine d'espèces sylvestres dans leurs jardins – ont un effet à long terme sur la phytosociologie de la forêt dans les zones régulièrement essartées. Les Achuar pratiquent une horticulture pionnière, c'est-à-dire qu'ils n'ouvrent pas de nouveaux essarts dans des friches récentes, mais plutôt dans des forêts anciennes de recrû qui ont pu être exploitées il y a trois ou quatre générations et qu'ils reconnaissent précisément à l'abondance des espèces sylvestres utiles. Vu la faible densité humaine et l'habitat très dispersé, l'emprise de cette anthropisation sur la forêt demeure limitée, quoique suffisante pour être perçue par une population attentive aux caractères distinctifs de la forêt qu'elle exploite tant pour l'alimentation (une cinquantaine d'espèces) que pour d'autres usages (pharmacopée, outils et armes, bois de feu, bois d'œuvre, etc.) et où l'on conserve la mémoire des lieux d'habitats abandonnés pendant quelques décennies. Dans un rayon d'une dizaine de kilomètres depuis la maison, la forêt est ainsi assimilable à un grand verger que femmes et enfants visitent en tout temps pour y faire des promenades de cueillette, ramasser des larves de palmier ou pêcher à la nivrée dans les ruisseaux et les petits lacs. C'est un domaine connu de façon intime, où chaque arbre et palmier donnant des fruits est périodiquement visité en saison ; durant cette période, il n'est pas une maisonnée achuar où l'on ne mange quotidiennement des fruits sylvestres. Dans la mesure où cette anthropisation, tout en étant visible, n'est pas le produit d'une action planifiée, les Achuar ne la reconnaissent en quelque sorte qu'au second degré : la forêt a bien été plantée de façon intentionnelle, mais par un esprit. Celui-ci répond au nom de Shakaim et sa fonction principale est de guider les hommes dans les travaux d'essartage. Shakaim est présenté comme l'époux ou le frère de Nunkui, l'esprit féminin qui veille sur les jardins ; tandis que Nunkui régit les plantes cultivées, Shakaim est le jardinier des plantes sylvestres. En tant que tuteur des végétaux de la forêt, Shakaim visite les hommes pendant leurs rêves et leur indique les meilleurs emplacements pour ouvrir de nouveaux jardins puisqu'il est le mieux placé pour savoir quels sont les terrains les plus fertiles, là où les plantes dont il prend soin s'épanouissent avec exubérance.

Le jardin comme micro-forêt

Du fait qu'elle est plantée et entretenue par un esprit, la forêt n'est pas plus un espace sauvage aux yeux des Achuar que ne le sont leurs jardins. C'est pourquoi il ne leur est guère difficile d'envisager ce continuum depuis l'un ou l'autre pôle et de voir aussi leurs jardins comme des forêts miniatures, c'est-à-dire comme des plantations analogues à celles de Shakaim, mais dont ils ont le soin et la responsabilité. La ressemblance est patente : tant du point de vue de la diversité et du mélange des espèces (une soixantaine de cultigènes répartis en 130 variétés) que de la structure étagée de la végétation, les analogies entre les deux écosystèmes sont nettes, d'autant que des plantes d'origine sylvestre sont présentes dans les jardins et que des plantes autrefois acclimatées dans les jardins subsistent en forêt dans des friches anciennes. Il serait donc absurde de faire du contraste entre le jardin et la forêt une opposition entre « domestique » et « sauvage » ; lorsque les Achuar ouvrent un essart, ils remplacent par des plantations humaines imitant la forêt des plantations d'un esprit

imitant un jardin. Du reste, tant le plaisir manifeste qu'éprouvent les Achuar à multiplier dans leurs jardins le nombre des cultigènes et des cultivars que le désir d'y entretenir la plus grande quantité possible d'espèces sylvestres résulte moins d'un impératif pratique que d'un goût prononcé pour la diversité végétale qui s'assimile à une sorte de satisfaction esthétique de la collection de plantes, une disposition commune aux jardiniers en d'autres parties du monde. Bref, la diversité végétale des jardins achuar, sans doute l'une des plus élevées dans le bassin amazonien, n'est pas strictement fonctionnelle et l'on peut penser qu'elle relève du simple désir d'émuler à une autre échelle la diversité floristique de la forêt.

Le jardin évanescent

Les Achuar voient les plantes cultivées comme des personnes dotées d'une intériorité à qui l'on peut adresser des injonctions et avec lesquelles on peut communiquer lors des rêves ; des personnes qui vivent en famille, coopèrent et rentrent en conflit, de sorte que le jardin constitue une microsociété végétale au sens littéral, un collectif de gens feuillus avec lequel les humains doivent vivre en bonne intelligence. Les plantes du jardin sont sous la juridiction d'un esprit féminin, Nunkui, qui les a créées jadis, et ce n'est qu'avec son accord que les humains peuvent s'en occuper et toujours de façon temporaire. En effet, un mythe d'origine rapporte qu'au terme d'une première création des plantes cultivées, l'esprit Nunkui, mécontente du comportement des humains, fit disparaître celles-ci. Les modalités de disparition des plantes divergent selon les variantes jivaros de ce mythe. Dans une variante shuar, les plantes cultivées sont englouties dans la terre, en même temps que les sentiers ouverts dans la forêt. Dans des variantes shuar et aguaruna, les plantes cultivées se transforment en plantes sauvages ; une variante aguaruna recueillie par Brent Berlin est remarquable de ce point de vue car elle énumère précisément les contreparties sylvestres des vingt-deux cultigènes mentionnés (*Bases empíricas de la cosmología aguaruna jibaro, Amazonas, Peru*, 1977). Dans les variantes achuar du mythe, il n'y a pas disparition, mais diminution par paliers successifs de la taille des plantes cultivées. Pourtant, que leur destin soit de disparaître complètement, de se métamorphoser en plantes sylvestres ou de devenir minuscules, les plantes cultivées par les Jivaros sont toujours sous la menace de la malédiction de Nunkui. En effet, le mode de réapparition des plantes après la catastrophe initiale est peu explicite. Dans les gloses achuar, il est fait référence allusivement à la compassion de Nunkui, qui se résout à redonner aux humains quelques graines et boutures afin qu'ils puissent planter de nouveaux jardins. Mais cet acte de bonté est assorti d'un corollaire : il faudra désormais travailler durement pour maintenir cet héritage végétal transmis de génération en génération. Attesté dans la mythologie, l'évanouissement des plantes cultivées est une scène qui, selon les Achuar, peut se reproduire dans le théâtre du quotidien. L'expérience du jardin à l'abandon lui donne un fondement empirique qui renforce les enseignements du mythe. En effet, les principaux cultigènes disparaissent rapidement dans les friches, concurrencés qu'ils sont par la végétation de recrû et par les espèces sylvestres transplantées, un phénomène bien connu des Achuar qui retournent régulièrement dans les friches récentes pour récolter des fruits. La disparition des plantes cultivées par les humains et leur remplacement par les plantes cultivées par Shakaim sont donc pour eux des expériences communes qui viennent confirmer la possibilité de la catastrophe inaugurale relatée dans le mythe de Nunkui.

Quelles sont les conséquences de cette genèse mythique du point de vue du jardin comme paysage ? Il est loisible, en effet, de voir le jardin achuar sous cet aspect puisqu'il figure en miniature une forêt analogue à celle qui l'entoure, et qu'il est donc bien en ce sens une transfiguration *in situ*, non pas tant d'un morceau de pays que d'un type d'écosystème. Mais c'est un paysage d'un genre particulier puisque les composantes de cette forêt miniature – les plantes dont Nunkui a concédé l'usage aux humains – sont sous la menace constante de redevenir sylvestres, comme dans la variante aguaruna du mythe, en se transformant, à rebours du processus initial de transfiguration, en un doublet sylvestre. Le paysage est donc ici sans cesse exposé à disparaître, c'est-à-dire à redevenir le référent dont il est le signe iconique ; il est ainsi toujours en passe de perdre, avec sa fonction de signe, son caractère de paysage, en se fondant avec ce qu'il est censé figurer. Loin de se manifester comme une opposition entre nature et culture, le rapport du jardin à la forêt se donne à voir comme une relation menacée de confusion entre une représentation et ce qu'elle représente ; certes une relation de transfiguration *in situ*, mais toujours réversible. On peut parler en ce sens d'un paysage métamorphique, ce qui correspond bien au statut de la représentation dans une ontologie animique comme celle des Achuar. Le propre d'une ontologie animique, en effet, c'est qu'elle autorise la métamorphose, c'est-à-dire le basculement entre le point de vue de la subjectivité interne et le point de vue de la forme corporelle. Le jardin, espace cultivé par les humains grâce aux plantes de l'esprit Nunkui, est une image de la forêt, espace cultivé par l'esprit Shakaim, lequel voit lui-même le jardin des humains comme une forêt empiétant sur ses plantations. La métamorphose est donc ici un jeu de perspectives : le jardin qui redevient forêt aux yeux des Achuar, est une forêt qui redevient jardin aux yeux des esprits.

Le jardin comme image du corps et du monde dans l'Amazonie du Nord-Ouest

Afin d'examiner si la confusion à l'œuvre dans le jardin achuar entre l'image qu'il propose et ce qu'elle figure ne se retrouve pas ailleurs en Amazonie, on s'est intéressé au symbolisme des jardins dans trois sociétés du Nord-Ouest, les Yukuna, les Makuna et les Miraña, lesquelles relèvent d'un même ensemble culturel, bien qu'appartenant à des familles linguistiques différentes. Comme chez les Jivaros, les plantes cultivées y furent créées par des héros mythiques et elles disparurent une première fois avant d'être à nouveau disponibles et d'exister sous la forme de personnes, définies comme des consanguins des femmes qui en prennent soin.

Le jardin, réplique de la maison

Chez les Yukuna et les Makuna, la genèse mythique des plantes cultivées fournit le modèle de leur disposition dans le jardin, laquelle reproduit en outre la disposition des lieux dans la *maloca*, la grande maison plurifamiliale du Nord-Ouest amazonien. Celle-ci est organisée selon une série de contrastes entre masculin et féminin (selon l'axe est-ouest), affins et consanguins et aînés et cadets (selon divers degrés de l'axe nord-sud), cérémoniel et domestique (opposition entre centre et périphérie). Le jardin est structuré à partir des mêmes catégories : une partie antérieure masculine et une partie postérieure féminine, un centre ritualisé et une périphérie profane. Chez les Yukuna, le manioc est planté en premier, plante féminine manipulée par les femmes ; puis vient la coca, plante masculine manipulée par les hommes, plantée selon un schéma en croix en référence au corps du frère du demiurge dont

elle est issue. Des mythes associent la coca à un os, élément masculin, de sorte que l'on peut voir le jardin comme un corps humain ou animal : au centre les plants de coca forment le squelette, entouré des buissons de manioc qui symbolisent la chair et le sang. Les autres plantes complètent ce schéma. Dans sa composition actuelle, le jardin reflète ainsi tout à la fois les opérations mythiques qui l'ont constitué et l'organisation des rapports sociaux dans la *maloca* : un groupe de frères au centre – à l'origine le démiurge et son frère cadet, la coca – qui obtiennent des épouses d'un autre groupe exogame – les femmes-manioc ; quant aux frères des femmes-manioc – le palmier chonta, l'ananas et l'umari – ils se situent sur le devant du jardin, comme il sied à des affins, tandis que les arbres fruitiers – concitoyens des femmes-manioc – sont plantés à la périphérie, c'est-à-dire à la distance sociale maximale puisqu'ils sont en compétition avec le noyau de frères pour les mêmes femmes (Maria Clara van der Hammen, *El manejo del mundo. Naturaleza y sociedad entre los Yukuna de la Amazonia colombiana*, 1992). La disposition des plantes est semblable chez les Makuna, notamment la coca plantée en croix au centre, laquelle, selon Luis Cayón, divise le jardin en quatre parties correspondant aux points cardinaux, ce qui lui donne ainsi la figure d'un microcosme (*En las aguas de Yuruparí. Cosmología y chamanismo Makuna*, 2002). Chez les Miraña aussi la coca est plantée au centre du jardin en rangées parallèles, assimilées « à la colonne vertébrale du jardin » écrit Dimitri Karadimas (*La raison du corps. Idéologie du corps et représentations de l'environnement chez les Miraña d'Amazonie colombienne*, 2005, p. 142), ce qui confirme le symbolisme du squelette associé à la coca. Les Miraña disent en outre que chaque plante cultivée est flanquée d'un ou de plusieurs maîtres qui veillent sur elle (plus de trente pour le tabac), la plupart étant des esprits « punisseurs » – généralement des insectes piqueurs ou urticants – qui châtient les humains en leur envoyant les maladies communes s'ils se comportent mal dans les jardins. Dans la mesure où le jardin miraña est une vaste métamorphose du corps du démiurge, on comprend que ce dernier veuille se venger si l'on maltraite les plantes dont il est à l'origine, en confiant cette mission aux esprits maîtres de chaque espèce : le parallélisme est patent entre le jardin vu par les humains comme le corps du héros créateur et le corps humain vu par le héros créateur comme une sorte de jardin dans lequel il peut lâcher ses insectes ravageurs.

Les maîtres de la forêt

On s'est ensuite intéressé au rapport entre végétation cultivée et végétation sylvestre. Autant chez les Miraña que chez les Yukuna et les Makuna, il est impératif de négocier avec les esprits de la forêt la permission d'ouvrir un essart, une tâche dévolue au chamane du groupe local qui offre de la coca aux maîtres des lieux. Essarter un jardin, c'est empiéter sur le domaine des esprits qui contrôlent la flore sylvestre, une entreprise pleine de risques et qui ne peut donc se faire qu'avec leur consentement. Les Yukuna procèdent aussi à une dévolution formelle du jardin aux maîtres de la forêt à la fin de son cycle de production, environ trois ans après son ouverture. Par contre, en contraste avec le cas achuar où le jardin est une transfiguration opérée par les humains de la plantation d'un esprit, les Yukuna et les Makuna ne disent pas que la forêt est cultivée par les esprits maîtres ni que le jardin est une miniature de la forêt. Les mythes et les formules rituelles indiquent plutôt que le jardin est assimilé à un organisme vivant *sui generis*, avec son ossature, ses fonctions distribuées, ses flux de substances, et que cet organisme est lui-même une image de la maloca comme figuration du monde en réduction. Chez les Miraña,

en revanche, le parallèle avec les Achuar est patent ; comme l'écrit D. Karadimas « la forêt n'est en fait qu'une "plantation" sous la responsabilité d'un maître » (*op. cit.* p. 341). Il faut toutefois distinguer les maîtres selon les types de forêt. La forêt proche de la *maloca* est un espace domestique fréquenté par le petit gibier venu se nourrir des produits des jardins et des friches ; ces animaux peuvent être chassés sans autorisation des maîtres d'autant qu'ils sont déjà alimentés par les humains, bien qu'involontairement. Cette forêt-verger est vue comme le jardin du héros créateur, peuplé d'animaux « sans odeur » qui sont des métamorphoses de végétaux, eux-mêmes issus du corps du démiurge. Ainsi « végétalisée », la chair du gibier chassé dans la forêt proche est inoffensive pour ceux qui la consomment. La forêt profonde, à l'inverse, est un espace dangereux, sous la juridiction d'esprits prédateurs qui protègent les animaux et les arbres dont ils se nourrissent et qui chassent les humains ; elle peut être vue comme le jardin des animaux et quelques espèces cultivées sont d'ailleurs considérées comme des variantes humanisées de plantes sylvestres provenant du jardin des animaux, lesquelles peuvent être cueillies par les humains à condition d'en demander l'autorisation à leurs maîtres. Bref, lorsque les Miraña ouvrent un essart dans la forêt profonde, ils détruisent une partie du jardin des animaux et c'est pour apaiser leur courroux qu'ils offrent de la coca à leurs maîtres.

Jardins amazoniens

Dans les quatre sociétés amazoniennes passées en revue, le jardin est toujours une transfiguration : de la forêt, du corps d'un démiurge ou d'une maison microcosme conçue comme un organisme. Dans tous les cas, le rapport entre le jardin et la forêt, ou entre les plantes cultivées et les plantes sylvestres, ne s'exprime pas sous la forme d'une opposition entre la nature et la culture, ou entre le domestique et le sauvage, mais sous les espèces d'une série complexe de métamorphoses dans lesquelles des personnes se transforment en plantes, des corps divins se transforment en jardins, des corps humains sont traités comme des plantes, des animaux se révèlent être d'anciens végétaux ; bref, un mouvement de coulisse permanent entre macrocosme et microcosme, entre types de milieu et entre catégories ontologiques, mouvement qui offre un aperçu vertigineux sur la richesse de la pensée que les populations de cette partie du monde ont su développer à propos des échanges entre communautés biotiques.

Peut-on parler ici de paysage ? Si l'on entend par là la transfiguration d'un site aménagé de telle façon qu'il constitue un signe iconique d'une réalité distincte de sa fonction ostensible, alors, il ne fait guère de doute que les jardins de ces quatre populations sont des paysages. L'idée de transfiguration est manifeste dans tous les cas, et formulée de façon explicite chez les Achuar et les Miraña. Chez ces derniers, on constate en outre une atténuation de l'écart entre le signe et le référent qui fait du jardin un paysage ambigu. Pour ce qui est des Achuar, la plantation d'un esprit imitant un jardin est remplacée par des plantations humaines imitant la forêt, mais ces plantations sont sous la menace constante d'une disparition si les cultivatrices déplaisent à l'esprit du jardin, disparition qui finira par se produire de toute façon lorsque le jardin sera abandonné et que la distinction entre l'image et ce qu'elle représente aura disparu ; le jardin aura alors perdu sa fonction de paysage puisqu'il sera redevenu une véritable forêt. Dans le cas miraña, des plantations d'esprits imitant un jardin sont remplacées par des plantations humaines issues du corps d'un autre esprit, mais ceux qui les plantent sont sous la menace constante de voir leur

corps traité comme un jardin par les délégués de cet esprit, c'est-à-dire démembré et découpé par les maladies à l'instar du corps du démiurge. Là encore, l'ambiguïté règne en maître : la transfiguration initiale se paye du risque de voir les humains se transfigurer eux-mêmes à leur corps défendant, aboutissant ainsi à ce que ce soient les producteurs de signes qui deviennent des signes de ce qu'ils avaient figuré en édifiant leurs jardins.

Jardins mélanésiens

L'autre région du monde tropical où les jardins vivriers ont été investis d'une forte charge symbolique est la Mélanésie. Deux exemples ont été retenus à seule fin de suggérer des contrastes avec l'Amazonie du point de vue des types de réalité que ces jardins figurent : les jardins de l'île de Tanna au Vanuatu et ceux des Maenge de Nouvelle-Bretagne.

Le jardin, réplique de l'organisation sociale

À Tanna, les jardins *nemayassim* édifîés par les détenteurs de la magie des jardins d'ignames constituent un tour de force agronomique et esthétique (Joël Bonnemaïson, *Les fondements géographiques d'une identité. L'archipel du Vanuatu. Essai de géographie culturelle*, livre II, 1997). Ils sont organisés, non pas selon le modèle amazonien du mélange des espèces, mais selon un modèle hiérarchique reproduisant la hiérarchie symbolique entre les groupes de filiation des humains. Sur un sol parfaitement désherbé, une énorme butte trône au centre, entourée de buttes plus petites, chacune contenant une igname cérémonielle géante – destinée aux seuls échanges rituels – et chacune prolongée par de longues et fragiles passerelles de roseau servant à guider la liane de la plante. En périphérie sont édifîées les petites buttes abritant les ignames de consommation courante, entourées de taros, de bananiers et de plants de kava. Dans les jardins des magiciens, les clans d'ignames sont disposés de façon à respecter la hiérarchie des clans humains lorsqu'ils se réunissent sur la place de danse : la butte géante centrale contient l'igname des seigneurs (*iremëra*) et constitue à la fois la matrice et le prototype du jardin, tandis que ses flancs portent l'assortiment de toutes les variétés d'ignames cultivées par un groupe local. Ces jardins « enchantés » servent aux magies horticoles et irradiant leur fécondité dans les jardins d'ignames voisins qui en sont comme des versions réduites. Il y a bien ici un processus de transfiguration *in situ* : les tubercules formant une société segmentaire *sui generis*, l'horticulture permet de figurer dans les jardins un ordre parallèle à celui des humains, avec son échelle de privilèges et ses complémentarités. Tout comme les humains, les clones ont leurs mythes d'arrivée, leurs territoires, leurs lieux de fondation, leurs pierres magiques et leur hiérarchie, de sorte qu'en édifîant des jardins, les gens de Tanna rendent possible sous leur contrôle l'épanouissement de ce collectif végétal qui est comme un écho du collectif humain. Dans ce travail de figuration d'une société végétale, la dimension esthétique n'est pas absente ; la rotondité parfaite des buttes, l'échafaudage élégant des tuteurs conduisant vers le ciel les lianes serpentine, les larges feuilles des taros bordant les buttes, le sol brun foncé et sablonneux, tous ces contrastes de formes, de couleurs, de mouvements constituent autant d'effets activement recherchés afin que le jardin paraisse le plus densément construit, le mieux maîtrisé, le témoignage ostensible de la virtuosité technique et des capacités magiques de celui qui le cultive. Bref, les jardins magiques de Tanna sont bien des paysages : représentations de l'organisation segmentaire en même temps que

prototypes auxquels les jardins de coutume doivent se conformer, ce sont des modèles paysagers pour les autres jardins et des représentations iconiques de la nécessaire complémentarité de statuts sociaux très différenciés.

L'esthétique du bien faire

Il est encore une autre façon pour un jardin de figurer une réalité distincte de sa matérialité organique ou de sa fonction nourricière : en rendant visible des dispositions humaines. Les jardins de taro des Maenge de Nouvelle-Bretagne ne sont pas aussi élaborés que les jardins enchantés de Tanna, mais ils sont néanmoins appréciés par ceux qui les visitent au moyen de deux critères complémentaires : l'abondance de leur production et la réussite esthétique – notamment l'odeur agréable que procurent les plantes aromatiques et décoratives, le bon ordonnancement des espaces plantés, la propreté du sol, l'équilibre des ports et des volumes, l'harmonie dans les couleurs des feuillages des différentes variétés (Françoise Panoff, « Some facts of Maenge horticulture », 1969 ; Michel Panoff, « Énergie et vertu : le travail et ses représentations en Nouvelle-Bretagne », 1977). Les jardins maenge sont des signes iconiques d'un ensemble de vertus qu'ils figurent avec plus ou moins d'intensité selon le degré auquel les créateurs du jardin les possèdent. Il s'agit d'un mélange de connaissances techniques, de tours de main, de capacités magiques, d'ardeur au travail, de sens du beau tel qu'il est défini localement et de goût quasiment muséographique pour les collections végétales ; bref, une sorte de vertu industrielle orientée vers la pratique horticole et que celle-ci rend patente. Et si le jardin représente de manière idoine ces qualités morales, c'est parce que tous les Maenge savent en déchiffrer les signes : il n'y a là nul savoir ésotérique, nul symbolisme complexe à interpréter ; chacun voit immédiatement dans le jardin le paysage intérieur qu'il représente.

Les cas examinés lors du cours ont ainsi montré que, par-delà leurs fonctions nourricières, les jardins vivriers tropicaux figurent, dans leur architecture et dans la disposition des plantes qui les composent, l'image des réalités très diverses que les créateurs des jardins ont voulu représenter et que chacun de leurs visiteurs, dans les cultures considérées, est en mesure de reconnaître comme telles. Les types de transfiguration opérées par ces jardins tombent dans des catégories très diverses : le jardin comme icône d'un type d'environnement (chez les Achuar), le jardin comme icône du corps d'une personne (chez les Miraña), le jardin comme icône d'une maison-organisme (chez les Yukuna et les Makuna), le jardin comme icône d'une institution (à Tanna), le jardin comme icône d'un complexe de dispositions humaines (chez les Maenge). À vrai dire, tous ces types de transfiguration sont communs dans les jardins d'agrément ; ce que l'enquête menée au long du cours a permis de mettre en évidence, c'est qu'ils sont aussi à l'œuvre, et de façon tout à fait explicite, dans les jardins de subsistance de sociétés ordinairement regardées comme dépourvues de sensibilité paysagère. Il faudra donc poursuivre l'enquête afin de voir si cette palette de transfigurations *in situ* peut être complétée, notamment en y introduisant le thème des observatoires, avant de passer à la question de l'élargissement de la transfiguration *in visu* au-delà de la peinture de paysage, vers toutes les formes de miniaturisation iconique en trois dimensions. Ce sera l'objet du cours de l'année prochaine.

Ph. D.

SÉMINAIRE : APPROCHES ANTHROPOLOGIQUES DU PAYSAGE

Cette année encore, l'objectif du séminaire était d'accompagner le cours par des développements sur des questions plus particulières^b. On s'est attaché notamment à repérer des traces du processus de transfiguration paysagère – tel que défini dans le cours – au sein de cultures où n'existent ni représentation imagée des paysages ni jardins d'agrément. Pour ce faire, on a élargi la notion de transfiguration *in situ*, afin d'y inclure des formes de création d'écosystèmes qui s'éloignent des canons de l'art des jardins. Ce type de transfiguration a constitué le fil conducteur du séminaire de cette année, essentiellement à travers une étude du symbolisme des jardins vivriers. Ces derniers n'ont pas que des fonctions utilitaires : on le sait pour l'*hortus conclusus* médiéval, mais on a pu le constater aussi pour les jardins de polyculture de la ceinture intertropicale, notamment en Océanie, en Amazonie et en Asie du Sud-Est, lesquels, outre leur fonction vivrière, fonctionnent aussi dans leur totalité comme des signes d'autre chose qu'eux-mêmes (prototype de fertilité, modèle réduit de la forêt environnante ou du cosmos, demeure des esprits, etc.). Une série d'exposés a permis d'examiner ces propriétés sur la base d'études de cas. Ont tour à tour été abordés, le 28 février 2013, les représentations liées aux jardins des oasis sahariennes (Vincent Battesti, CNRS) ; le 7 mars 2013, la perception et la conceptualisation des lieux par les sociétés nomades de Sibérie du Sud (Charles Stépanoff, EPHE, V^e section) ; le 14 mars 2013, la dynamique et la symbolique des jardins forestiers en Thaïlande méridionale (Pierre Le Roux, université de Strasbourg) ; le 21 mars 2013, les usages et les représentations de l'environnement montagnard et des essarts de culture dans le *páramo* des Andes du Venezuela (Pascale de Robert, IRD) ; le 28 mars 2013, la question de l'échelle et de la miniaturisation dans le paysage inca (Andrew J. Hamilton, université Harvard et musée du quai Branly) ; le 4 avril 2013, les critères esthétiques intervenant dans l'aménagement et la figuration picturale des jardins ouvriers (Florence Weber, ENS Ulm) ; le 11 avril 2013, les liens entre la diversité écologique, les jardins vivriers et les jardins d'agrément (Gilles Clément, jardinier paysagiste) ; le 18 avril 2013, le modèle de l'*agdal* (territoires communautaires mis en défens) dans la constitution des jardins et paysages au Maroc (Romain Simenel, IRD) ; enfin, le 25 avril 2013, le jardin comme lieu de l'intériorité au Moyen Âge (Pascale Bourgain, École nationale des chartes).

PUBLICATIONS

Articles et contributions

Descola Ph., « L'arbre et la grille. Remarques sur la notion de transformation dans l'anthropologie structurale », in Guenancia P. et Sylvestre J.-P. (dir.), *Claude Lévi-Strauss et ses contemporains*, Paris, Presses universitaires de France, 181-194.

Descola Ph., préface à Rostain S., *Islands in the Rainforest. Landscape Management in Pre-Columbian Amazonia*, Walnut Creek (Calif.), Left Coast Press, 2013.

b. Les enregistrements audio des séminaires sont disponibles sur le site Internet du Collège de France : <http://www.college-de-france.fr/site/philippe-descola/seminar-2012-2013.htm> [Ndlr].

Descola Ph., « Apologie des sciences sociales », *La vie des idées*, publication en ligne le 9 avril 2013, rubrique « Essais », <http://www.laviedesidees.fr/Apologie-des-sciences-sociales.html>

Descola Ph., « Presence, Attachment, Origin: Ontologies of 'Incarnates' », in Boddy J. & Lambek M. (dir.), *A Companion to the Anthropology of Religion*, Oxford, Blackwell, 2013, 35-49.

AUTRES ACTIVITÉS

- Directeur d'études cumulant à l'École des Hautes Études en Sciences sociales.
- Directeur du Laboratoire d'anthropologie sociale (UMR 7130 du Collège de France, du CNRS et de l'EHESS).
- Président de la Société des américanistes.

Le 19 décembre 2012, le professeur a reçu la Médaille d'or du Centre national de la recherche scientifique pour l'ensemble de son œuvre.

Colloques, enseignements et missions à l'étranger

Communications à des colloques

- « All kinds of animals », Conférence inaugurale du colloque « Nature, Culture, Agency », Society for Cultural and Literary Animal Studies, université de Würzburg, 24.09.2012.
- « Sciences humaines ; trop humaines ? », Colloque international du cinquantenaire de la Maison des sciences de l'homme « Penser global », Paris, le 15.05.2013.
- « La pensée sauvage/des sauvages : approches anthropologiques et philosophiques », Colloque international « Métaphysiques comparées. La philosophie à l'épreuve de l'anthropologie », Cerisy-la Salle, 26.07-2.08.2013.

Enseignement

- Enseignement délocalisé au Brésil, Université fédérale de Rio de Janeiro (chaire Claude Bernard) : « A ontologia das imagens », le 4.10.2012, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ ; « A animação das imagens », le 8.10.2012, Museu Nacional-UFRJ ; « Anthropologie de la nature: une trajectoire de recherche », le 18.10.2012, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ.

Conférences

- Université fédérale de Brasilia, département d'anthropologie, « Ontologies of incarnates », le 11.10.2012.
- Université fédérale de Recife, département d'anthropologie, « Una introducción a la antropología de la naturaleza », le 16.10.2012.
- Université Humboldt de Berlin, Institut für Kunst- und Bildgeschichte, « Ontologies of images. A comparative perspective », le 23.11.2012.
- Kolleg-Forschergruppe Bildakt und Verkörperung, Berlin, « The embodiment of images: a discussion », le 24.11.2012.
- Institut für die Wissenschaften vom Menschen, Vienne, « L'animation des images : dimensions cognitives et culturelles », le 11.12.2012.
- Institut für Kulturforschung, Heidelberg, « Kultur als Welterzeugung », le 27.04.2013.
- Université Jules Vernes, Amiens, Centre universitaire de recherches administratives et politiques de Picardie, « Anthropologie de la nature : perspectives politiques, anthropologiques et philosophiques », le 17.05.2013.

ACTIVITÉS DU LABORATOIRE D'ANTHROPOLOGIE SOCIALE

Le Laboratoire d'anthropologie sociale est une unité mixte du Collège de France, du CNRS et de l'EHESS (UMR 7130) qui compte cinquante-six membres permanents, dont cinq du Collège de France ; il publie deux revues d'anthropologie générale, *L'Homme* et *Études rurales* (aux Éditions de l'EHESS) et une collection d'anthropologie, *Les Cahiers d'anthropologie sociale* (aux Éditions de L'Herne). Il abrite une bibliothèque d'anthropologie générale riche de 25 000 volumes et de 386 périodiques, dont 190 vivants, et un centre documentaire unique en Europe, les *Human Relation Area Files*. Une centaine d'étudiants y préparent des thèses. Les investigations ethnographiques menées au Laboratoire d'anthropologie sociale concernent l'Europe, l'Afrique, l'Amérique du Sud et du Nord, l'Australie et la Mélanésie, l'Asie centrale et orientale. Les chercheurs poursuivent individuellement leur activité selon les grands axes de recherche classiques de l'anthropologie sociale ; ils participent aussi collectivement à des recherches dans le cadre d'équipes auxquelles sont associés des doctorants et des chercheurs d'autres unités. Le laboratoire compte actuellement huit équipes de recherche en activité et est partie prenante du labex *Transfers* (Collège de France-École normale supérieure). Le Laboratoire d'anthropologie sociale a été évalué en décembre 2012 par l'Agence d'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur dans le cadre de la campagne de la vague D concernant le Collège de France ; l'AERES a proposé les qualifications les plus élevées dans les rubriques « qualité scientifique et production », « rayonnement et attractivité académiques », « relations avec l'environnement social, économique et culturel ».