Le corps, la marche et la zone critique du paysage

Yogan Muller

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1096>

DOI : 10.4000/lcc.1096

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Yogan Muller, « Le corps, la marche et la zone critique du paysage », *Les chantiers de la création* [En ligne], 8 | 2015, mis en ligne le 04 septembre 2015, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1096> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.1096>

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2020.

Tous droits réservés

Le corps, la marche et la zone critique du paysage

Yogan Muller

« A celle ou celui qui veut véritablement voyager dans l'espace : (...) abandonner les discours hantés par les figures tutélaires, les figures d'autorité et leur structure de contrôle qui traversent la vieille conversation de tout le monde, pour reprendre la langue à son compte, seul et en silence, pour produire des écarts à l'intérieur même de toute saisie du donné, pour fracturer le réel et *se déplacer*. »

(Thierry Davila, 2002, 23)

1- Une mise en crise pour se mettre en route

- 1 Le paysage, est-ce l'étendue toujours en vue de la définition classique ? Ou bien est-ce de l'« invu » (Marion, 1991, 17) qui reste à révéler ? En d'autres termes, s'agit-il de physique ou bien de phénoménal ?
- 2 D'emblée, il faut le dire : le paysage met la pensée en crise. Depuis les années 1970, de nombreux chercheurs, auteurs et artistes n'ont cessé de montrer que le paysage ne tient dans aucun des « gabarits » classiques à notre disposition. En effet, il n'est ni exactement naturel, ni exactement culturel ; ni purement spatial, ni purement temporel ; pas plus objectif que subjectif ou humain que non-humain. Le paysage est enchaîné entre ces nombreuses catégories, ceci revenant à dire – pour la pensée classique occidentale – qu'il est le siège d'une grande indécidabilité. S'il serait bon de se détourner de la béance qu'ici nous ouvrons, au motif qu'avec notre héritage de pensée nous ne sommes pas équipés¹ pour de telles opérations, notre incapacité – et résistance – à penser cet entre-deux dans lequel le paysage comme beaucoup d'autres « objets » aujourd'hui, nous attire, est aussi grande que l'enjeu actuel de l'investir. Avant d'y situer notre réflexion de plain-pied, il faut dire à quel point ce secteur intermédiaire est un point nouveau de conversation. Traditionnellement en recherche, n'être ni exactement ceci, ni exactement cela, en agace beaucoup. Pire, le paysage invite à réfléchir selon la logique du tiers-inclus, cette troisième voie où un « objet » peut satisfaire à la fois et en même temps à une propriété P et son contraire non-P, un

impensable pour notre Raison. Il faudrait choisir sous-entend-on. Quant aux artistes, ils voient dans cette béance non pas une vacuité déraisonnable pour l'exercice de la recherche mais la source d'un immense potentiel de travail. Pour s'en convaincre, le plus topique des exemples est certainement le système *Site/Non-site* que l'artiste Robert Smithson a sciemment échafaudé pour contourner le tranchant du *slash*, celui des catégories délimitantes de la galerie, de l'atelier et du site, puis les déplacer.

- 3 Alors pour travailler avec cet obstacle à l'intellection que représente l'indécidabilité du paysage, il faut décider de se mettre en route, à pied et redéfinir progressivement notre méthodologie. Tout d'abord, pour bien faire avec nos gabarits classiques et ne pas vilipender naïvement cet héritage, j'emprunte au philosophe François Jullien ce qu'il nomme « rapports d'opposition-corrélation » (2014 48). Le paysage est *fait*² de ces rapports et se trouve être le siège de leur mise en tension. Ensuite, pour bien poser la question de la méthodologie, lorsque le défi à relever est si contraire à nos habitudes de recherche, il est bon de revenir jusqu'à la méthode, *μεθοδος*, soit « une "poursuite" [de...] d'où "recherche..." »³. Puis, se mettre effectivement en route, à pied et ainsi vivre « l'"errabilité" fondamentale du trajet » (Latour & Stengers, 2009, 8), c'est-à-dire intégrer à notre trajectoire, les nombreux écarts de conduite et soutenir, dans un nouvel effort, l'insolente hypothèse qui considère « l'errance comme une valeur plutôt que comme une erreur » (Careri, 2013, 29). Cela fait beaucoup de choix radicaux en bien peu de lignes, alors pour résumer ce à quoi nous devons œuvrer, Thierry Davila (2002 71) nous propose ce que voici :

« [...] Le marcheur est celui qui improvise [...] et fait du parcours une ligne à la fois maîtrisée et imaginée, préméditée et inattendue, accidentelle et délibérée, bricolée. Il ménage toujours au hasard la possibilité d'une action qu'il intègre alors à son déplacement, à un mouvement d'ensemble. »

- 4 Ainsi donc, entre l'oisiveté poursuivie par le flâneur et la précision voulue par l'arpenteur, le marcheur « bricole » avec de l'intérieur et de l'extérieur, du sensible et de l'intelligible, du possible et du projeté, soit quelques autres catégories qui figent notre pensée classique, entre lesquelles, à nouveaux, le paysage circule. L'ensemble formé par ces postulats pose *a fortiori* deux questions : celle de l'espace et celle du corps. Comme nous allons le voir, l'espace est le substrat à partir duquel le paysage s'instaure au cours du temps vécu de la marche. Notons qu'au verbe « construire » je lui préfère celui d'« instaurer » afin de convoquer d'autres médiations que le seul véhicule artistique, le prédicat de la bien connue théorie d'artialisation – aujourd'hui « double », principalement développée par le philosophe Alain Roger (1994 116). Certes, au début de mon trajet, ce sont des images qui m'ont véhiculé jusqu'ici. J'ai en effet pris connaissance de l'aspect du terrain via ces images et peut-être en ai-je disséminé quelques autres en route, mais prétendre que l'entièreté du trajet est « anticipée par des médiateurs artistiques » me paraît pécher par excès de précision. L'artialisation est une instauration que j'appellerai locale dans le sens où je puis voir ceci mais pas cela grâce à ces images de ma « cimaise mentale » (Lenclud, 1995, 10) qui, maintenant accolées au terrain, me permettent de voir – ou non – un « paysage ». Mais, on le pressent, s'en tenir à ces seules singularisations décrit bien mal le mouvement continu de la marche, lui qui permet effectivement de filer d'une image mentale à une autre. Au regard de la seule artialisation, interrogeons-nous : de quoi part-on et vers quoi va-t-on ? En corollaire, comment y va-t-on ? Mais aussi, comment (en) revient-on ?
- 5 Indubitablement pour tenter de répondre à ces questions, il est nécessaire d'augmenter notre capacité cognitive et de recourir à ce que René Thom appelaient «

saillance » et « prégnance » (i.e. les arêtes cassantes du solide et le champ diffus d'une entité propagatrice). Ainsi, je ne serai plus le sujet solipsiste, lui seul doté d'agentivité, mais serais réceptif à des informations météorologiques, physiques et sémiotiques, tues – si ce n'est décapées – dans le seul véhicule artistique, elles qui sont bel et bien tangibles. J'ose même proposer que des prises sont disséminées dans l'espace, des leviers d'instauration dont je me saisis grâce à mes capacités cognitives. En d'autres termes, je me place dans une capacité paysagère plus active. Le corps, l'enveloppe physique et l'esprit qu'elle contient, est ici l'instrument de la démarche maintenant en place, il devient donc *de facto* l'interface par laquelle passe les nombreux signaux dont il vient d'être question. Enfin, pour l'artiste à qui il revient plus tard de trouver du sens dans l'assemblage de nombreux gestes, traces, mots, signes, empreintes ou bien encore sillages, la notion d'interface – et implicitement celle de jonction, traverse sa réflexion de part en part. Il lui reviendra de trouver ce qui circule entre ces éléments hétérogènes pour œuvrer.

- 6 Avant de poursuivre, je souhaite préciser que la réflexion tire ici parti de nombreuses missions menées en Islande entre 2010 et aujourd'hui. Dernièrement, c'est sur la péninsule *Reykjanes* et le grand champ de lave – cette « saillance » – qui borde la montagne *Keilir* que j'ai concentré mes efforts. Là, la faible anthropisation du territoire permet de se livrer à une série d'expériences que seule la fatigue vient entraver bien qu'en réalité, il faille également ajouter la sourde menace des séismes et des éruptions volcaniques, ces « prégnances » qui traversent le terrain en entier. C'est particulièrement vrai aujourd'hui et le long de l'arc formé par la ride médio-atlantique, cette interface à la divergence des plaques américaine et eurasiennne et sur un important point chaud, ce qui fait de l'Islande un pays en permanente (dé)construction. D'ailleurs, bien que nous connaissions précisément l'âge géologique de l'île, situé entre 16 et 18 millions d'années, un doute persiste et efface la précision d'une telle datation. En effet, une fois sur le terrain, on est parfois bien en peine de savoir si ce que nous foulons est d'une absolue jeunesse ou bien d'une infinie décrépitude. Ceci est particulièrement vrai dans un champ de lave. En d'autres termes, vivre en Islande, c'est vivre à l'interface entre ce qui se sépare et s'aggrave, donc dans cette tension propre au paysage.
- 7 Pour s'assurer de la justesse de notre choix, suivons François Dagognet, lui qui s'est longuement penché sur l'ambiguïté de l'interface en soulignant aussi bien son caractère limitant que son rôle associatif. En dépit de cette ambiguïté fondamentale, l'interface est une « [...] région de choix, nous dit Dagognet. Elle sépare et en même temps elle mêle les deux univers qui [...] déteignent généralement sur elle. » (2007 (1982) 49). Tout ceci n'est pas sans rappeler les rapports « d'opposition-corrélation » empruntés précédemment à François Jullien et à la brève description de l'Islande ci-dessus. C'est ainsi que nous entrons progressivement dans l'*entre* des nombreux dualismes classiques, là où le paysage va progressivement prendre corps.

2- Retrouver la sensation tactile de l'espace

- 8 Depuis le XV^{ème} siècle, nous avons coutume en Europe de faire passer notre expérience du paysage par l'intermédiaire de notre seule vue. Il faut en effet se convaincre du primat visuel qui, invariablement, scelle les définitions classiques de paysage. En langue française, le substantif s'aggrave en 1549 – bien après le flamand

*landschap*⁴ apparu en 1462 – et désigne d'emblée un « mot courant parmi les peintres » puis de manière plus évasive en 1573, l'« étendue de pays que l'œil peut embrasser dans son ensemble »⁵. Furetière confirme en 1690 ce que voici : « L'aspect d'un pays, le territoire qui s'étend jusqu'où la vue peut porter. » Dans cette dernière, outre le caractère tautologique qui circule de l'aspect à la vue, tenant et aboutissant de la seule vision, sa focalisation est sans aucun doute dans la droite lignée de la perspective, théorisée au XV^{ème} siècle par Leon Battista Alberti dans *De Pictura* (1435). En effet, la bien dénommée « décroissance apparente » qui conduit jusqu'au point de fuite perspectiviste, repose sur deux variables visuelles à savoir la hauteur de l'œil du peintre et la distance œil-tableau. Le tableau étant lui-même un *ob-jet*, « ce qui est jeté devant », à contempler pour le plaisir des yeux. Maintenant plus alertes et en route, il nous faut revenir quelques instants à l'artialisation. Certes, c'est bien avec le visuel que nous avons considérablement enrichi notre « cimaise mentale » (Lenclud, *Ibid.*) d'abord *via* la représentation picturale puis par des représentations photographiques du paysage. Mais, la portée de l'artialisation qui ne vise qu'« un Paysage »⁶ (Roger, 1994, 114), masque la physicalité propre du terrain, à laquelle je suis subitement rappelé avec cette pierre sur laquelle moi-même je trébuche et qui, me sortant de mes pensées inattentives, m'évite un travers immédiat dans un muret de lave fraîche précédée d'une crevasse juste au devant, elle qui, dans ma « construction culturelle » était restée, jusque là, ignorée.

- 9 La douleur que je ressens au bout du pied, après avoir heurté cette pierre, m'autorise donc à penser intuitivement que du paysage peut aussi passer par mes pieds. Nous savons bien voir et écouter l'espace⁷, mais savons-nous le toucher ? Bien sûr, il ne s'agit pas ici d'avoir le terrain à fleur de peau, quoique marcher pieds nus lorsque c'est possible, élargit l'analyse sensorielle tout en dictant des chemins privilégiés, c'est-à-dire en privant l'accès à des portions épineuses de l'espace. Bien souvent nous sommes privés du toucher tactile et direct, juchés sur de robustes chaussures. Dans de telles conditions, il convient de parler d'un sens du toucher non plus local mais élargit à des aires d'unité matériologique. Pour cela, voyons que chaque déroulé du pied peut se décomposer en trois étapes. D'abord, le talon heurte la surface et sonde la dureté du terrain. Ensuite, l'appui complet de la plante en détermine la rugosité, tandis que la pointe, en propulsion, en indique l'état de cohésion. Arpenter un espace c'est ainsi se livrer à chacun de ses pas à une matériologie particulière, grâce à un sens du toucher certes plus diffus mais aussi plus profond puisque le terrain est parcouru à sa surface et dans une partie de son profil, donc de sa structure. Ainsi, en marchant je découpe silencieusement le terrain en aires singulières, chacune fonction des paramètres précédemment touchés et relevés par les pieds. Par conséquent, marcher suppose une première opération particulière de terrain qui extrait et dessine du sens. Comme l'a très justement écrit Francesco Careri, marcher est une « lecture et écriture de l'espace » (Careri 2013 (2002) 27) et sied à l'instauration, ce processus à deux voix (voies). Nous glissons progressivement dans le paysage.
- 10 Là, pour bien comprendre ce geste instaurateur et pour dérouler le fil de notre argumentation, il convient de tirer parti de l'argument des « cartes mentales » que l'anthropologue Tim Ingold emprunte aux géographes Peter Gould et Rodney White dans leur ouvrage éponyme *Mental maps* (1974). Dans son texte *Lines : A Brief History* (2008) et son puissant troisième chapitre, Tim Ingold indique en page 88 ce que voici :

« Nous nous servons de notre corps comme le cartographe se sert de ses instruments pour récolter des données de divers points d'observation qui sont

ensuite transmises à l'esprit, à partir desquelles il assemble une représentation complète du monde [...]. »⁸

- 11 Attardons-nous sur cette proposition. Tout y est : le corps, des données, des points d'observation, l'esprit, la représentation, le monde. Tout d'abord, insistons sur le caractère processuel du relevé qui se fait en chemin, au cours d'un mouvement et à travers une série de « points d'observation », les mêmes qui hantent les nombreuses définitions classiques de paysage. Sauf que, à l'énoncé de cette phrase, leur importance devient relative, car nous pouvons fort croire que l'observation dont il est ici question ne repose pas sur la seule vision de ce « que » qui m'environne. C'est d'ailleurs ce que dit implicitement Tim Ingold : « C'est principalement grâce à la façon dont les surfaces réfléchissent la lumière, le son et la pression que l'arpenteur perçoit le monde d'une manière sienne. » (2008 79-80). Par conséquent, dans le mouvement de la marche, ce qui importe plus que tout, c'est ce qui s'agrège dans la succession de ces « divers points » ou bien, pour le dire autrement, ce qui s'accumule dans mon sillage. Je dirais donc qu'à pied, il n'y a pas de moment ni d'ailleurs de site plus privilégié qu'un autre pour observer. Ceci revient à dire que c'est la marche tout entière qui est observation. Un peu plus loin, Tim Ingold renforce le caractère processuel de la collecte lorsqu'il saute de la préposition *across* à *along* (2008 101) ce qui, en langue anglaise et avec le verbe *to go*, substantive respectivement une traversée spatiale, « aller à travers » pourrait-on dire ; et un mouvement beaucoup plus subtil « le long de » ou bien « au cours de ». Avec *along*, le mouvement est articulé au cours du temps bien sûr mais aussi en « phase ou coordonné à d'autres phénomènes du monde habité » (*Ibidum*). Tout ceci souligne deux couplages : celui de l'espace et du temps dans l'expérience de la marche, ce qui en permet un deuxième – l'une des grandes thèses de l'anthropologue : l'association implicite entre « locomotion et perception » (2008 78).
- 12 Dans une telle disposition, la conscience de mon corps évolue de manière plus intégrée à l'espace, parlons d'une conscience proprioceptive et ce, en préambule de la « représentation complète du monde » dont parle Tim Ingold (voir citation *supra*). Par conséquent, le couplage entre « locomotion et perception » fait de l'analyse, *a priori* seulement panoptique, une analyse *pan-haptique*, un barbarisme commode pour l'occasion et qui convoque la sensation tactile de l'espace précédemment retrouvée. *In fine*, ce que j'ai vu, senti, traversé, ici et là, aux côtés du repos que j'ai articulé au mouvement préalablement mien, va se voir sommés en représentation. Alors l'espace se transforme un peu plus nettement encore en paysage et ce, quand bien même je n'ai fait affleurer aucune de mes prétentions artistiques, ni même sorti mon appareil photographique pour *fixer* ce fuyant que je pense pouvoir *saisir* et que j'appelle « paysage ». A nouveau, à pied ce ne sont pas seulement les schémas culturels stockés qui ont dicté le cours de mon expérience, mais de façon plus empirique encore, mon aptitude à « *engager des relations perceptuelles* directes avec [...] différents composants, humains et non-humains »⁹ (Ingold, 2013, 272).
- 13 Par conséquent, en marchant j'instaure progressivement un paysage par l'intermédiaire de mon corps muni de ses capacités cognitives et sensorielles du moment. L'opération n'est alors plus seulement un dépôt mais a aussi trait à une collecte : je souhaite voir comment s'abîme mon bagage « culturel » sur le terrain et pour ce faire, je me meus principalement grâce à la saillance et la prégnance de ses innombrables aspérités qui augmentent ou réduisent le degré de liberté de l'expérience. Pour ce faire, je puis m'appuyer sur un certain nombres de caractéristiques physiques, soutenu (*i.e.* encouragé) par l'assurance grandissante que je

m'élance sur un sol de consistance, cette épaisseur satisfaisante pour la bonne poursuite de l'opération à deux voies (voix), entre ma consistance humaine et le non-humain, sous mes pieds, au devant, dans mon dos, au-dessus de ma tête, dans la paume de mes mains c'est-à-dire dans un *milieu* au sens plein du terme.

3- Du profit usurier de la marche, interface et seuils de passage

- 14 Sous les évidences trompeuses, la marche nous a fait glisser dans le paysage au cours d'une « expérience vécue du temps », ainsi que le formule l'artiste Barnett Newman (2011 (1990) 248). En marchant, c'est-à-dire en préméditant et me hasardant, je me dirige vers de nombreuses incongruités qui vont me permettre de travailler avec l'indécidabilité du paysage comme telle. Prenons garde car il est souvent ardu de former un discours autour de ces lignes, sans errer dans des largesses « subjectives » et trop flottantes pour en dégager de véritables arguments. Ainsi, j'essaierai de resserrer le propos et donc l'attention sur la notion de seuil, atteinte grâce à l'usure qu'engendre la marche.
- 15 Dans un premier temps, il convient de sonder l'étymologie d'« usure » car elle va nous conduire vers les nombreuses incongruités proprement vécues en marchant. Je pourrais d'ailleurs reformuler cette phrase et ainsi renverser ses prémices en avançant que *les nombreuses incongruités vont conduire l'analyse*, pour bien signifier ce que déjà nous subodorons : l'ambivalence de l'usure. Il s'agit d'une « altération, détérioration d'une chose matérielle, résultant d'un usage prolongé ou d'actions mécaniques ou chimiques » comme l'indique le *Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi)*. Aussi, de manière plus adaptée tant au propos de l'article qu'à l'expérience de la marche, le même dictionnaire indique que l'usure est cet « affaiblissement insensible, lente altération des forces vitales, des facultés intellectuelles, des réactions affectives d'une personne. » En d'autres termes, l'usure substantive la diminution de qualités initiales au cours d'un processus d'amoindrissement. Il s'agit donc, dans l'un comme dans l'autre cas, d'une perte. Mais l'autre sens donné à « usure » est l'« intérêt que produit l'argent prêté »¹⁰ et renvoie de façon beaucoup plus ancienne au latin *usura* (i.e. l'intérêt de l'argent) attesté depuis le XII^e siècle. Ici donc, contrairement à l'acception commune d'un processus destructif, l'usure est une marge, une « excédence » qui est créée à la fin d'un prêt. Ainsi, au risque de travailler avec un pénultième paradoxe, l'usure signifie perte tout autant que gain.
- 16 Forts de ce bref sondage étymologique, revenons-en à la marche. Avec un peu de vocabulaire scientifique, il convient de parler de son *pas*, c'est-à-dire de la régularité du relevé (i.e. de l'échantillonnage) et comment celle-ci fluctue au cours du trajet. Pour ce faire, je vise une marche en boucle, au départ et à l'arrivée d'une même position spatiale dans les espaces faiblement anthropisés décrits dans la première partie. Au début du trajet, je compte avec régularité le nombre de mes pas, comme pour mesurer non pas la distance qui me sépare du point de rebroussement de mon trajet, je ne le connais pas encore (ignorant cartes et GPS pour cet exercice), mais plutôt ce qui m'éloigne de mon point de départ, en route vers des formes et des volumes dans une profondeur choisie de l'espace. En d'autres termes, je circule et reporte l'empan de mes jambes, tel un compas dont l'écartement serait indéfiniment retourné et translaté sur le plan du terrain à mesurer. La répétition de la séquence déroulé du pied gauche,

déroulé du pied droit, déroulé du pied gauche, etc... est, à l'instar de la respiration, un rythme physiologique auquel je ne prête progressivement plus attention. C'est là un premier seuil où « l'esprit s'engoue tout entier d'un rythme qui l'obsède » comme le dit si bien Julien Gracq (1995 280). Par suite, le cours de l'activité comptable dévie, lorsque la conscience de mon corps devient proprioceptive (voir *supra*) et ce, au profit d'une estimation – au sens plein du terme, de ma position dans l'espace. C'est là un second seuil. Plus tard, la marche annonce une fatigue due à l'épuisement des capacités physiques mais aussi aux efforts de l'attention qui se porte continûment sur le proche comme sur le lointain. De nombreux auteurs et théoriciens se sont penchés sur celle-ci et il faut ici suivre Nicolas Bouvier, Julien Gracq et Katrín Anna Lund, pour qui respectivement, lorsque le trajet a été suffisamment long, la fatigue est une « porosité » (Bouvier, 2001, 126), une perte de « défenses » (Gracq *Ibidum*) et une « absence » (Lund, 2010, 235). Attardons-nous quelques instants sur la porosité mise en avant par Bouvier. Le substantif dont elle dérive, à savoir « pore », a une riche histoire étymologique renvoyant d'abord au latin *porus* lui-même venant du grec *πόρος*, d'une racine sanscrite signifiant « par, aller au-delà » comme l'indique *Le Littré*. A la lumière de ce nouveau sondage étymologique, je reformulerais les propositions énoncées ci-dessus de la manière suivante : le seuil de fatigue que je traverse instaure de nouveaux aspects du paysage. Alors les échelles du proche et du lointain se télescopent de telle sorte que, ce qui me semble proche se situe en réalité à une distance considérable et, réciproquement, ce qui m'apparaît si éloigné nécessite relativement peu d'efforts pour le rallier. Dans cette confusion, toutes les grandeurs du terrain semblent se rapporter aux échelles de mon corps et à ses capacités cognitives du moment. Alors, non seulement j'éprouve cette intime conviction que mon corps est bien chair de ce monde, comme aurait pu le dire Maurice Merleau-Ponty, mais plus encore, que ces landes, monts et vaux forment le matériau moléculaire de ma pensée. C'est là un troisième seuil et toutes les conditions sont réunies pour créer cette étrange « consonance entre l'intérieur et l'extérieur » (Solnit, 2002, 6). A l'entrelacs de ces deux voies (voix), le corps est l'interface par laquelle le paysage s'instaure, ce que nous confirme si justement Jean-Marc Besse ainsi : « Dans la marche, au cœur de ma fatigue, je fais apparaître le monde autant que je me fais apparaître moi-même, dans un espace poreux et commun qui est l'espace du paysage » (2010 271). Voici le contact entre les différentes catégories desquelles nous sommes partis. En somme, la marche est abrasive et use doucement l'étanchéité construite de ces catégories de pensée. C'est d'ailleurs en m'*abîmant* sur le terrain que je peux les mettre à l'épreuve et les faire, à leur tour, s'*abîmer* pour, en retour, en apprécier la substance vive, dépecées qu'elles sont des oripeaux de la vieille langue qu'évoquait Thierry Davila en préambule de cette article. Alors, dans la profondeur atteinte de l'espace, au terme d'une usure parfaitement ambivalente puisque aussi éreintante que gratifiante, la lente instauration du paysage se concrétise à force d'abrasion, jusqu'à l'indécidabilité initialement repérée et maintenant éprouvée.

- 17 Dans un dernier effort, il convient de gérer le solde de capacités physiques et cognitives pour retrouver le point de départ du trajet et ramener non pas la connaissance mais la connivence ainsi concrétisée. C'est alors que se présente le quatrième et dernier seuil, l'instant où il faut décider de rebrousser chemin. Une fois passé et contrairement au caractère erratique de l'aller, le retour s'organise souvent de manière beaucoup plus rectiligne et à une allure bien plus soutenue. Cette ligne droite et vive que le marcheur laisse dans son sillage est la résultante d'un « ordonnancement

progressif du réel » (88) vécu au cours du trajet entre le point de départ et le point de rebroussement. De l'espace instauré et pour ainsi dire éprouvé, en paysage, nous retrouvons les âpres caractéristiques physiques, ce « minimum exigible » ainsi que le disait le philosophe Etienne Souriau (2009 (1956) 197). En conséquence, le pas de la marche reprend un rigoureux décompte, celui qui mesure l'impatience de revenir.

Conclusion

- 18 Afin de travailler avec l'indécidabilité du paysage comme telle et ainsi investir l'*entre* qu'il ouvre, nous avons remis le corps en mouvement au cours d'un trajet. Telle est notre véritable méthode de collecte et d'analyse, c'est-à-dire notre *démarche*.
- 19 Sur le terrain de l'Islande traversé silencieusement par une permanente (dé)construction, sur la brèche de nombreuses temporalités visiblement discordantes, le corps s'est mué en interface de lecture et d'écriture de l'espace, grâce à un élargissement de sa palette sensorielle et l'ajout d'un sens particulier du toucher. Si déjà et en soi, l'ambivalence de l'interface s'exprime dans cette restitution complète du corps à l'espace (ou de l'espace au corps) et contacte donc une forme d'indécidabilité paysagère, j'ai choisi d'aller un peu plus loin en convoquant l'usure propre à toute marche, pour peu que l'on s'y adonne suffisamment longtemps. Lorsque la fatigue prend le pas sur l'activité comptable du nombre d'enjambées, de nombreuses incongruités se produisent avec notamment le télescopage des échelles du proche et du lointain. Bien sûr, il ne s'agit pas d'un résultat que je peux quantifier ni exhiber, cerné qu'il serait d'une série d'instruments. J'indique néanmoins que les nombreux seuils franchis au cours d'une marche, amènent le corps tout entier (*i.e.* le physique tout autant que la pensée qui y est contenue) vers une grande porosité d'avec le dehors. Les courants entre ces deux milieux s'accroissent alors avec l'usure continue de la marche, ce mouvement abrasif. Mais ce n'est pas tout. C'est bien parce qu'elle est aussi éreintante que gratifiante, que l'usure propre à la marche *contacte* le caractère à la fois limitant et associatif de l'interface. Alors, pour reprendre le mot de François Dagognet, l'intérieur déteint sur l'extérieur et réciproquement. C'est ainsi que le paysage prend corps dans l'espace et ce, au gré d'une « expérience vécue du temps » si bien nommée par l'artiste Barnett Newman.
- 20 Ainsi, le paysage qu'il nous fallait, en préambule, encore ranger soit dans le physique, soit dans le phénoménal et dans toute une série d'autres gabarits classiques, non seulement ne tient ni exactement dans l'un ni exactement dans l'autre mais surtout, ne cesse d'osciller corrélativement au gré des déroulés du pied gauche et du pied droit. Le paysage naît d'une lente progression dans la béance de l'*entre*, aux prises avec la saillance et la prégnance du terrain, toutes deux rendues évidentes – ou non – par la qualité de la lumière et la clémence de la météo. Loin donc du seul médiateur artistique qu'il déborde de part en part, le paysage est tout entier *déplacement*, un mouvement particulier qu'il faut tenter *in fine* non pas de *fixer*, mais de *mobiliser*.
- 21 Tout ceci me fait dire que par-delà son évidence et, dans le même temps, les nombreuses contradictions qui le mettent en tension, le paysage est aussi une interface par où passe le penser et l'habiter et plus encore ; il est cette ressource vive du vivre qu'il nous faut aujourd'hui penser puis restaurer.
- 22 *Reykjavík, le 27 mai 2015*

BIBLIOGRAPHIE

- Besse, Jean-Marc, *Le goût du monde. Exercices de paysage*, Arles, Actes Sud et ENSP, 2009.
- , « Le paysage, espace sensible, espace public », *Meta: Research in Hermeneutics, and Practical Philosophy*, volume 2, n°2, 2010 : pp. 259-286.
- Bouvier, Nicolas, *Journal d'Aran et d'autres lieux*, Paris : Payot, 2001
- Careri, Francesco, *Walkscapes. La marche comme pratique esthétique*, Arles : Actes Sud et Jacqueline Chambon, 2013.
- François Dagognet, *Faces, surfaces, interfaces*, Paris : Vrin, Collection Librairie Philosophique, 2007 (1982).
- Davila, Thierry, *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXème siècle*, Paris : Editions du regard, 2002.
- Gracq, Julien, *Lettrines 2 in Œuvres complètes*, tome II, Paris : Gallimard, 1995.
- Gros, Frédéric, *Marcher, une philosophie*, Paris : Flammarion, 2011 (2009).
- Ingold, Tim, *Lines : A Brief History*, Londres : Routledge, 2008.
- , *Marcher avec les dragons*, Bruxelles : Zones sensibles, 2013.
- Jullien, François, *Les transformations silencieuses*, Paris : Grasset, 2009.
- , *L'Ecart et l'entre*, Paris : Galilée, 2012.
- , *Vivre de paysage ou L'Impensé de la raison*, Paris : Gallimard, 2014.
- Latour, Bruno, Stengers, Isabelle, *Les différents modes d'existence*, Paris : PUF, 2009.
- Le Breton, David, *Marcher. Eloge des chemins et de la lenteur*, Paris : Métailié, 2012.
- Lenclud, Gerard, « L'ethnologie et le paysage » in Claudie Voisenat (sous la dir. de), *Paysage au pluriel*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 1995.
- Luginbühl, Yves, « Les biens et les territoires : définitions » in Actes du colloque de Poitiers, *Les biens en série du patrimoine mondial. Nouvel enjeu, nouveaux critères*, Icomos France, 17 et 18 décembre 2012.
- Lund, Katrín Anna, « Landscape and Narratives : Compositions and the Walking Body » in *Landscape Research*, volume 37, n°2, 2012.
- Marion, Jean-Luc, *La croisée du visible*, Paris : PUF, 1991.
- Mérot, Alain, *Du paysage en peinture dans l'Occident Moderne*, Paris : Gallimard, 2009.
- Roger, Alain, « Histoire d'une passion théorique ou Comment on devient le Rabiolot du Paysage » in Augustin Berque (sous la dir. de), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel : Champ Vallon, Collection Pays/Paysages, 1994, pp. 107-119.
- Solnit, Rebecca, *L'Art de marcher*, trad. fr. d'Oristelle Bonis, Arles : Actes Sud, 2002.
- Thom, René, *Esquisse d'une sémiophysique : Physique aristotélicienne et théorie des catastrophes*, Paris : InterÉditions, 1989.

NOTES

1. « La pensée grecque vacille, [...] dans ce trou béant laissé inopinément béant de l'entre-deux » écrit François Jullien (2009 25). Ce qu'il réaffirme en 2012 : « Happés, fascinés par les Extrémités, qui seules se détachent, [...], les Grecs ont donc dû négliger l'entre-deux [...] » (57).
2. Fait entendu comme le participe passé du verbe « faire » donc le fruit d'une fabrication et cet « événement tel qu'il survient ». Voir le Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi).
3. Voir le TLFi à l'entrée « méthode ».
4. C'est avec le flamand *lantscap* (*landschap*) que se concrétise, en 1462, notre concept occidental de paysage. Il faut toutefois noter qu'au départ, *landschap* ne désigne aucunement un « objet » artistique mais un « pays gras », « un pays d'abondance » comme l'a souligné à maintes reprises, le géographe Yves Luginbühl. Il s'agissait donc d'un terme sociologique désignant les polders des littoraux de l'actuelle Belgique et des Pays-Bas, ces terres gagnées sur la Mer du Nord et dont la salinité empêchaient d'abord la culture de céréales. On y faisait donc paître des bovins et produisait ainsi de la viande, du lait et du fromage (Luginbühl, 2012, 12). D'où l'appellation « pays gras ». L'historien Alain Mérot a, quant à lui, repéré le glissement de *landschap* dans le domaine de l'art et plus particulièrement de la peinture. Il indique qu'« on le trouve sur un contrat de 1485 pour le retable de l'église Saint-Bavon, à Harlem [...] » (2009 7).
5. Voir l'étymologie et l'histoire de « paysage » sur le TLFi.
6. Majuscule de l'auteur.
7. Je parle d'espace et non pas encore de paysage car pour l'atteindre, il faut bien un geste instaurateur et le faire advenir.
8. Pour cette citation de Tim Ingold et les suivantes, je traduis.
9. Italiques originales.
10. Pour les deux définitions se référer à nouveau au TLFi.

RÉSUMÉS

Du paysage, rien ne peut tenir dans nos gabarits classiques (*i.e.* nature/culture, humain/non-humain, etc.). C'est le constat que tout lecteur assidu pourra tirer de l'immense bibliographie dont le paysage est aujourd'hui la visée. En d'autres termes, le paysage met notre pensée en crise. De fait, vivre (pour bien parler) du paysage requiert de nouvelles méthodes et c'est à cette perspective que nous nous livrons tout au long de l'article. Pour ce faire, le corps est au cœur de la démarche et devient progressivement une interface de lecture et d'écriture de l'espace, au gré de « l'expérience vécue du temps », comme l'exprimait l'artiste Barnett Newman. Plus tard, l'usure aussi éreintante que gratifiante et induite par le rythme de la marche va augurer d'une instauration paysagère progressive, par-delà le seul véhicule de l'art, donc vers une *mobilisation* plus qu'une *fixation*.

When it comes to landscape, none of our classical ontologies (e.g. nature/culture or human/non-human) are satisfying. Such a conclusion can be drawn by any committed reader parsing the abundant literature which takes landscape as its central subject. Thus, I set out to explore new ways of understanding the ambiguous essence of landscape by placing my own body at the center of what I do. As an interface, it goes along the reading and the writing of space and across a “physical sensation of time”, as artist Barnett Newman once put it. As I shall show, walking tears

and wears the body and not only does it fulfill a slow degradation but also inadvertently yields a significant reward, making the body – in flesh and mind – an interface for ingoing and outgoing signals. This way I will go beyond the theory of a merely art-mediated landscape, thus, toward a *mobilization* rather than a *fixation*.

INDEX

Mots-clés : Marche, paysage, photographie, usure, haptique

Keywords : Walking, landscape, photography, weathering, haptic

AUTEUR

YOGAN MULLER

Doctorant en « Art et sciences de l'art » Spécialité photographie et épistémologie du paysage ENSAV La Cambre & Université libre de Bruxelles yogan@yogan-muller.com