



**Compte rendu de: Michel BARIDON, Naissance et
renaissance du paysage, Arles, Actes Sud, 2006.**

Hervé Brunon

► **To cite this version:**

Hervé Brunon. Compte rendu de: Michel BARIDON, Naissance et renaissance du paysage, Arles, Actes Sud, 2006.. Les Carnets du paysage, 2007, 15, pp.194-198. halshs-00177569

HAL Id: halshs-00177569

<https://shs.hal.science/halshs-00177569>

Submitted on 8 Oct 2007

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

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

Compte rendu paru dans

Les Carnets du paysage, n° 15, automne 2007/hiver 2008, p. 194-198.

Naissance et renaissance du paysage

Michel Baridon

Actes Sud, Arles, 2006, 413 p., 32 €

Il y a dix ans, à en croire Augustin Berque ou Alain Roger, les choses semblaient avoir été établies une fois pour toutes : l'histoire occidentale du paysage ne commençait qu'au XV^e siècle. Considérée à partir de cinq critères, la relation à l'environnement instaurée dans les civilisations antérieures, en l'absence de vocable précis pour dénommer l'entité « paysage », malgré l'existence de figurations picturales, d'évocations littéraires et d'aménagements jardinés, mais aussi à défaut de corpus qui attesterait une élaboration théorique de la notion, se voyait reléguée au rang de « proto-paysage »¹. Ou encore de « paysage premier », selon une catégorie audacieusement forgée sur le concept d'art premier²... Ce n'est qu'avec la Renaissance, à l'aube de la modernité, que pouvait s'opérer enfin la « découverte » ou l'« invention » du paysage proprement dit.

Cette thèse, portée par les partisans d'une approche « culturaliste » mettant l'accent sur le registre des représentations subjectives, a depuis lors suscité un débat plus ou moins vif, au sein de la communauté de chercheurs s'intéressant spécifiquement au paysage³ et, au-delà, chez les antiquisants et médiévistes qui, motivés par la prégnance toujours plus forte de la question du paysage dans les sciences humaines – irréductible à une mode intellectuelle puisqu'elle tâche de

¹. Les quatre premiers critères (existence de représentations linguistiques, littéraires, picturales et jardinières du paysage) ont été définis et appliqués par Augustin Berque dans *Les Raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Hazan, Paris, 1995, p. 34 *sq.* Ils furent repris par Alain Roger, avec néanmoins des réserves sur leur pertinence à propos de la civilisation romaine à l'époque impériale : « J'incline aujourd'hui à penser que la concision pourrait être le mode d'expression de la sensibilité paysagère dans les sociétés qui n'ont pas, comme la nôtre, une vision panoramique – en largeur et en profondeur – du paysage » (*Court traité du paysage*, Gallimard, Paris, 1997, p. 55 ; voir de même A. Roger, « Les proto-paysages », in G. Siebert (dir.), *Nature et paysage dans la pensée et l'environnement des civilisations antiques* (actes de colloque de Strasbourg, 1992), De Boccard, Paris, 1996, p. 199-205). Augustin Berque a ultérieurement ajouté un cinquième critère, en le plaçant avant tous les autres : que le paysage « fasse l'objet d'une réflexion » (*Écumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Belin, Paris, 2000, p. 160). C'est la position récemment réaffirmée dans sa notice « Paysage », in S. Mesure et P. Savidan (dir.), *Dictionnaire des sciences humaines*, Presses Universitaires de France, Paris, 2006, p. 856-858.

². Voir J.-P. Le Dantec, « Paysage premier », in A. Berque (dir.), *Mouvance II : du jardin au territoire. Soixante-dix mots pour le paysage*, Éditions de la Villette, Paris, 2006, p. 76-78,

³. On rappellera la riposte, précoce et excellemment argumentée, de S. Briffaud, « De l'« invention » du paysage. Pour une lecture critique des discours contemporains sur l'émergence d'une sensibilité paysagère en Europe », *Compar(a)ison. An International Journal of Comparative Literature*, II, 1998, p. 35-55. Pour les principaux éléments de ce dossier historiographique, voir H. Brunon, « L'essor artistique et la fabrique culturelle du paysage à la Renaissance. Réflexions à propos de recherches récentes », *Studiolo. Revue d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome*, n° 4, 2006, p. 261-290.

répondre à une demande sociale réelle –, se sont essayés à interroger la validité et la convenance de tels critères à propos de leurs domaines de prédilection⁴.

Constatant à son tour que le paysage a pris aujourd'hui une place centrale et que « le grand forum lancé dans les années 1990 invite à un travail de réflexion sur des questions qu'on ne peut escamoter » (p. 14), le nouvel ouvrage de Michel Baridon se propose de remonter aux origines de notre civilisation et de suivre l'histoire culturelle du paysage depuis l'Antiquité jusqu'au XIV^e siècle. Pour relever le défi ambitieux d'une telle synthèse, l'auteur renonce à l'aspiration théorique de ses prédécesseurs et avance une définition à la fois précise et souple : « Un paysage est une partie de l'espace que l'observateur embrasse du regard en lui conférant une signification globale et un pouvoir sur ses émotions » (p. 16). L'enquête consiste alors, au fil d'un récit qui fait la part belle aux effets de narration servis par une écriture élégante, à considérer pour chaque époque comment cette définition s'applique en fonction des données du contexte culturel et à « fournir des pièces à conviction sous la forme de citations substantielles » (p. 16), issues d'un patient travail de compilation similaire à celui auquel Michel Baridon s'était attelé pour son anthologie sur l'histoire des jardins⁵. De longs passages tirés de textes littéraires, d'œuvres philosophiques, de traités scientifiques, de relations de voyage, etc. alternent par conséquent avec le commentaire d'images abondamment reproduites.

Cette définition et la méthodologie qu'elle induit ne sont pas sans poser certains problèmes. S'inscrivant dans la lignée « culturaliste », Baridon privilégie lui aussi la question de la perception subjective reconstituée par le truchement des représentations, dans les domaines de l'écrit et de l'image, considérées essentiellement à travers le prisme du visuel en accordant assez peu de place à la transformation matérielle du territoire, y compris dans l'art des jardins qu'il connaît pourtant bien. Les allusions à la réalité du paysage aménagé restent en effet rares et plutôt convenues : à propos de l'implantation des temples grecs dans leur site (p. 49-50), du rapport entre jardin et paysage chez Cicéron (p. 142) et Pline le Jeune (p. 166), du parc de la *Domus Aurea* voulu par Néron (p. 160), des défrichements et des aménagements hydrauliques promus par les abbayes cisterciennes (p. 296-298) ou encore du parc créé par Robert II d'Artois à Hesdin (p. 346-348). Mais jusqu'à quel point peut-on saisir les évolutions du regard sans prendre en compte celles de l'objet ? Telle est l'aporie notamment dégagée par l'archéologie du paysage, dont

⁴. On peut citer parmi les travaux récents sur l'Antiquité discutant et relativisant les positions de Berque et de Roger : A. Rouveret, « *Pictos ediscere mundos*. Perception et imaginaire du paysage dans la peinture hellénistique et romaine », *Ktema. Civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, 29, 2004, p. 325-344 ; C. Couëlle, « Improbables paysages, jardins et « paradis » dans le monde grec ancien », in S. Meitinger (dir.), *Espaces et paysages. Représentations et inventions du paysage de l'Antiquité à nos jours (histoire, philosophie, esthétique et littérature)*, Éditions de l'Harmattan/Université de La Réunion, Paris-Saint-Denis, 2005, p. 15-32 ; P. Luccioni, « Idées antiques sur le paysage : « à la surface de la terre, d'une main légère » », in O. Marcel (dir.), *Paysage modes d'emploi : pour une histoire des cultures de l'aménagement*, Champ Vallon, Seyssel, 2006, p. 73-89.

⁵. M. Baridon, *Les jardins : paysagistes, jardiniers, poètes*, Robert Laffont, Paris, 1998.

les avancées ont considérablement enrichi depuis quelques décennies notre connaissance de la réalité des paysages antiques et médiévaux, mettant en lumière les permanences et les discontinuités structurelles sur la longue durée à travers les interactions entre sociétés et milieux, par exemple grâce au croisement entre l'histoire des techniques et celle du climat. Que l'on songe seulement à la morphologie du parcellaire rural, au poids des grands cadastres qui mettent en forme les terres, parfois dès le Néolithique avant la grande planification imposée par la conquête romaine, et dont nos campagnes sont encore héritières⁶. Ou encore à la grande épopée du contrôle des cours d'eau et des marais⁷. La mise en ordre de l'environnement influe directement sur les représentations : Paolo Fedeli l'a bien suggéré au sujet des auteurs latins face à la brutalité des déboisements ou des dérèglements hydriques que connut leur époque⁸. L'état actuel des recherches invite par conséquent à déplacer les problématiques et à reformuler notre conception de l'histoire du paysage, en particulier avant l'époque moderne. En la matière, le subjectif et l'objectif, la représentation et la réalité – dans leurs adéquations et leurs décalages –, sont bien la face et le revers de la même médaille. Il est dommage que le présent livre ne se fasse pas l'écho d'un tel renouvellement.

Néanmoins, le grand mérite de cette somme aussi encyclopédique qu'érudite est de nous entraîner à travers les méandres de l'histoire du rapport à la nature et au monde, scrutant le détail de chaque document mis en situation tout en tâchant de mettre en évidence les articulations qui fondent l'unité de chaque culture. Pertinemment pluridisciplinaire, l'approche tend à privilégier une clef de lecture, celle des rapports entre sphère scientifique et sphère esthétique, volontiers appréhendés à partir des notions de « sens de l'espace » et de « sens de l'observation », locutions récurrentes dans tout le volume. D'une ampleur romanesque, le récit met en scène une série de personnages qui jalonnent le parcours : historiens, géographes, poètes, artistes..., auxquels s'adjoignent quelques souverains majeurs. C'est à partir de ces grandes figures que se tisse l'intrigue : d'un point de vue épistémologique, la démarche de l'auteur se rattache à l'histoire des idées traditionnelle, plus attentive à vrai dire aux querelles intellectuelles qu'aux pratiques sociales, aux particularités individuelles qu'à la dimension collective⁹. « L'image que l'homme se fait de la

⁶. G. Chouquer et F. Favory, *Les Paysages de l'Antiquité. Terres et cadastres de l'Occident romain (IV^e siècle avant J.-C. / III^e siècle après J.-C.)*, Éditions Errance, Paris, 1991 ; G. Chouquer, « Que reste-t-il de 3000 ans de création paysagère ? », *Études rurales*, 121-124, 1991, p. 45-58 ; G. Chouquer, *L'Étude des paysages. Essais sur leurs formes et leur histoire*, Éditions Errance, Paris, 2000 ; J. Guilaine (dir.), *La Très Longue Durée*, dossier dans *Études rurales*, 153-154, 2000 ; *Nouveaux chapitres d'histoire du paysage*, dossier dans *Études rurales*, 175-176, 2005.

⁷. Voir par exemple J. Burnouf et P. Leveau (dir.), *Fleuves et marais, une histoire au croisement de la nature et de la culture. Sociétés préindustrielles et milieux fluviaux, lacustres et palustres : pratiques sociales et hydrosystèmes* (actes du colloque de Baume-lès-Aix, 2002), Comité des travaux historiques et scientifiques, Paris, 2004.

⁸. P. Fedeli, *Écologie antique : milieux et modes de vie dans le monde romain*, trad. fr., Infolio éditions, Gollion, 2005 (éd. originale 1990).

⁹. Centrale dans de nombreux travaux anglo-saxons, tels D. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Wisconsin University Press, Madison, 1998 (1^{re} éd. 1984) ou W. J. T. Mitchell (dir.), *Landscape and Power*, The

nature est une construction mentale qu'il ne cesse de transformer à mesure que se développe, ou s'appauvrit, son emprise intellectuelle sur le monde » (p. 193). Une telle évolution se scande en trois périodes, correspondant respectivement à la naissance, l'éclipse puis la renaissance du paysage.

Tout d'abord, le monde antique. Dès les civilisations du Moyen-Orient, en Égypte, en Mésopotamie et en Israël, se décèlent « les linéaments d'une image globalisée de la nature » (p. 19), une appréhension diversifiée de l'étendue spatiale à travers « la contemplation du cosmos, la description d'un site et l'évocation d'un lieu où l'on s'attache par des liens affectifs anciens et puissants » (p. 31). Baridon note avec justesse que ces représentations primordiales du paysage, au-delà des sources à caractère religieux bien entendu essentielles, se repèrent notamment dans les relations écrites ou figurées de hauts faits, expéditions et surtout batailles : le paysage a partie liée avec la stratégie militaire, la volonté de maîtrise territoriale. « Les batailles donnaient aux hommes le sens du paysage ; c'est bien par ce terme, en effet, qu'il faut désigner l'évocation d'un lieu appréhendé dans sa réalité géographique et suffisamment dominé par le regard pour se constituer en un espace où se déroule une action donnée » (p. 27). La Grèce classique voit s'épanouir la perception de la beauté du monde, mise en avant par Platon, et s'affirmer la volonté de mesurer l'espace, d'en rendre compte objectivement, présente non seulement chez les géomètres et les géographes, développant l'arpentage et la cartographie, mais aussi chez les historiens comme Hérodote. L'auteur analyse les répercussions de ce climat intellectuel sur la présence du paysage dans le théâtre – « lieu où l'on voit », « spectacle total » qui « enferme une image du monde dans son enceinte » (p. 60) – et dans la céramique, où la recherche de l'illusion passe par des procédés perspectifs plus ou moins analogues. La représentation de la nature acquiert sa consistance dans la civilisation hellénistique, ce monde cosmopolite issu des conquêtes d'Alexandre le Grand : tandis que les savants d'Alexandrie poursuivent l'effort athénien de balisage du globe, la poésie et la peinture accordent au paysage une valeur expressive à part entière. C'est à ces sources que va puiser l'imaginaire de la Rome impériale, où des liens nets entre paysage et autorité politique se dessinent. Évocations exotiques dans les scènes nilotiques ou idéalisation de la campagne dans les paysages sacro-idylliques à Pompéi ; grandes envolées cosmiques chez Cicéron et Lucrèce ou notations géologiques précises dans Virgile : la peinture comme la littérature latines savent donner de la nature des images riches et variées. Œuvres

University of Chicago Press, Chicago-Londres, 2002 (1^{re} éd. 1994), la question de l'appropriation du paysage dans l'idéologie des groupes dominants n'est ici abordée que secondairement. À l'inverse, les « paysages ordinaires » sur lesquels J. B. Jackson a attiré l'attention (*À la découverte du paysage vernaculaire*, préface J.-M. Besse et G. A. Tiberghien, Actes Sud / ENSP, Arles-Versailles, 2003 (éd. originale 1984) ne sont guère pris en compte, en dehors de rapides remarques (« il y a toujours dans une société donnée une avant-garde et une arrière-garde dont les critères de jugement sont différents », p. 369).

figuratives et textes se répondent, comme on l'observe chez Ovide et Pline le Jeune¹⁰. Aux premiers siècles de l'ère chrétienne, l'importance du paysage dans la vie intellectuelle connaît son « chant du cygne » à Alexandrie.

Car une rupture s'instaure avec la chute de Rome et le brassage des cultures qu'elle entraîne : non pas un coup d'arrêt brutal mais une transformation graduelle. Si le plaisir de l'étude et de la contemplation de la nature demeure cher aux élites païennes, tel le poète bordelais Ausone, qui chante son pays natal comme la Moselle, ou le chroniqueur Ammien Marcellin, le monachisme chrétien quant à lui, vigoureux mouvement lancé par saint Antoine, tend à « s'interdire le spectacle du monde » (p. 209) pour valoriser la solitude ascétique du désert. De même, les Pères de l'Église, un Origène ou un saint Ambroise, appliquent aux phénomènes et aux éléments naturels la méthode exégétique propre aux commentaires des Écritures : presque systématiquement placés sur le plan symbolique, ils sont source non de délectation mais d'enseignements moraux. Leur étude scientifique n'a finalement pas de raison d'être d'autant qu'elle risque de s'opposer à la foi, selon la position affirmée par le très influent saint Augustin. Cependant, la tradition antique ne disparaît pas complètement, connaissant des échos au VI^e siècle dans les mosaïques de Ravenne ou chez le poète Fortunat. C'est avec Charlemagne et l'empire ottonien qu'un programme systématique de reconquête de l'héritage antique se met en place et que l'approche de la nature retrouve le goût du savoir.

La renaissance du paysage s'amorce vraiment au XII^e siècle et passe par la « refondation de l'étude de la nature ». Tandis que l'horizon politique et économique s'élargit, une impulsion nouvelle est donnée par l'effort de traduction des traités savants grecs et arabes et le réveil de la curiosité scientifique, sensible dans les travaux de l'école de Chartres, qui interrogent le cosmos du point de vue de ses causes physiques. Le retour aux méthodes d'investigation prônées par Aristote et ses disciples, dans les universités puis surtout au sein des ordres mendiants, débouche au XIII^e siècle sur l'approche expérimentale de l'optique comme chez le franciscain Roger Bacon. Albert le Grand s'intéresse à la morphologie des plantes ; son élève Thomas d'Aquin, autre dominicain, veut concilier raison et foi. Le traité de fauconnerie de Frédéric II Hohenstaufen, *De arte venandi*, multiplie les notations concrètes sur les oiseaux. Ce climat se traduit dans la mise en scène de la lumière et le décor végétal des cathédrales, dans le sens de l'observation que manifestent le paysage de montagnes, autant sonore que visuel, de *La Chanson de Roland*, ou encore les références géographiques qui situent l'action dans les romans de Chrétien de Troyes, tandis que le *Roman de la Rose* achevé par Jean de Meung célèbre « une véritable harmonie de

¹⁰. Prodigue en références anglophones, l'auteur omet curieusement dans sa bibliographie l'ouvrage d'E. W. Leach, *The Rhetoric of Space : Literary and Artistic Representation of Landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton University Press, Princeton, 1988, qui interroge les convergences précises entre peinture et littérature fondées sur les schémas analogues de visualisation et de spatialisation.

l'homme et de la nature » (p. 333). Pour Baridon, cette « refondation » d'une culture scientifique va porter ses fruits au XIV^e siècle, tandis que la physique du mouvement élaborée par Jean Buridan et Nicolas Oresme accrédiée « l'idée d'un espace homogène et immobile qui allait devenir celui de la mécanique classique » et prépare l'avènement de la perspective linéaire avec Brunelleschi (p. 345). Dans une Europe en récession, l'essor des villes italiennes s'accompagne des « premières représentations du paysage non pas comme décor mais comme sujet d'une œuvre » (p. 338). C'est alors que le paysage émergerait véritablement, en littérature et en peinture, dans les productions de deux personnalités. De Pétrarque, figure inaugurale de la modernité selon une tradition historiographique remontant à Jacob Burckhardt au XIX^e siècle, on aurait attendu que l'auteur traite davantage qu'il ne le fait en moins de trois pages, où l'incontournable lettre sur l'ascension du mont Ventoux est certes citée mais non commentée (p. 353-355) : la cohérence et la postérité de son approche des lieux, aussi bien dans sa correspondance que dans *La Vie solitaire* et *Le Chansonnier*, permettrait justement une discussion en termes de « signification globale » et de « pouvoir sur [les] émotions »¹¹. C'est la tout aussi fameuse fresque d'Ambrogio Lorenzetti au Palazzo Pubblico de Sienne, dont Baridon rappelle avec pertinence le contexte politique, qui répond pleinement à la définition posée au début du livre et montre que « le paysage est né avant que la suprématie du point de fuite unique ne soit mise en place » (p. 364).

Cette « longue promenade historique » (p. 372) se clôt par un épilogue où, départageant les deux démarches scientifique et esthétique dont l'ouvrage a sans cesse interrogé le dialogue, l'auteur donne la primauté à la première, notamment dans la mesure où elle conditionnerait les moyens techniques de l'artiste, la « maîtrise progressive des lois de l'apparence » selon une formule empruntée auparavant à l'historienne de l'art Agnès Rouveret¹². Ainsi, « dans le monde antique les sciences exactes ont contribué à construire l'espace où s'est logé le paysage. Sans géométrie, pas d'optique, sans optique pas de perspective, sans perspective pas de scénographie, sans scénographie pas de paysage » (p. 371). L'éclipse médiévale dériverait en dernière analyse d'une atrophie de l'observation scientifique, qui aurait conduit la représentation à se limiter au plan symbolique. Et Baridon de conclure : « C'est toujours par les mêmes voies, celles de l'observation et de l'étude de la nature, que le paysage a ouvert et ouvre toujours aux artistes les voies où d'autres peuvent les suivre » (p. 374).

Telle est la thèse qui sous-tend l'ouvrage, s'opposant implicitement à celle soutenue par Augustin Berque, selon lequel, avec la modernité, « le paysage lui-même se déchirera : entre l'image qu'en livre le peintre, d'une part, et d'autre part le paysage que des sciences comme la

¹¹. Voir en dernier lieu D. Luciani et M. Mosser (dir.), *Petrarca e i suoi luoghi. Giornate di studio dedicate a Eugenio Battisti (1924-1989)* (actes du colloque organisé par la Fondazione Benetton Studi Ricerche, Arquà-Trévise (Italie), 4-5 février 2005), Editioni Fondazione Benetton Studi Ricerche / Canova, Trévise, sous presse.

¹². A. Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne*, École Française de Rome, Rome, 1989, p. 114 (cité p. 78).

biogéographie se donneront pour objet, l'identité n'est plus que lexicale. Une partie du paysage sera attirée dans le monde de l'objet, une autre dans celui du sujet¹³ ». Le travail de Michel Baridon indique combien l'idée reçue d'une découverte du paysage aux XV^e et XVI^e siècle doit être entièrement révisée et l'histoire culturelle du paysage de l'Antiquité à la Renaissance enfin écrite¹⁴. Toutefois, l'idée d'un déterminisme constant des sciences sur les arts a de quoi prêter à discussion. Jalonné de précurseurs et d'anticipations, afin de faire sentir « l'évolution logique des choses » (p. 373), ce grand récit n'échappe pas entièrement à la tentation téléologique – Pliny le Jeune se comporte-t-il vraiment « comme un prédécesseur de Mendelssohn ouvrant l'orchestre romantique au vent des Hébrides ou du paysagiste américain Olmsted demandant la création du parc national de Yosemite au nom du droit de tout homme à jouir librement de la vue de la nature » (p. 164) ? Le souci exhaustif du détail nuit parfois à l'efficacité démonstrative. Bien des observations perspicaces et surtout l'abondance des sources rassemblées justifient cependant que l'on se plonge dans cette saga d'un paysage qui apparaît omniprésent dans les images et les textes, à qui sait déchiffrer leurs codes d'expression, bien avant qu'un mot vienne prendre en charge la fascination qu'il exerce.

Hervé Brunon

¹³. A. Berque, *Les Raisons du paysage*, *op. cit.*, p. 110. Voir *a contrario* le point de vue de S. Briffaud, *op. cit.*, p. 51 : « La notion de paysage ne se situe donc pas, à l'époque moderne, du côté d'une approche artistique inéluctablement amenée à s'opposer à la rationalité scientifique, mais précisément au point de convergence de ces lectures ».

¹⁴. Pour un état des recherches actuelles en littérature et en histoire de l'art, voir M. Collot et A. Berger (dir.), *Sources et commencements du paysage européen* (actes de la journée d'études organisée par l'UMR 7171 Écritures de la modernité, CNRS / Université Sorbonne nouvelle Paris III en Sorbonne, 24 mars 2007), à paraître.