

## Avant-propos

---

Claude Reichler

Université de Lausanne

Les études sur le paysage constituent aujourd'hui, on le sait, un domaine de recherche et de réflexion important : les publications, les colloques, les expositions, les expertises, les groupes de travail se sont multipliés ces dernières années, montrant combien la question du paysage touche des secteurs divers de la société, de l'université à la technologie appliquée, de l'urbanisme à l'agriculture et au tourisme. De fait, on comprend qu'il ne s'agit pas moins que de repenser notre relation à la nature, en reprenant l'histoire de cette relation et en découvrant les conséquences qu'entraînent les pouvoirs démultipliés exercés désormais par les hommes. Quel sens donner aujourd'hui à la nature, alors que les mythes anciens – la pastorale, l'Eden, ces représentations d'une intégration heureuse – sont morts et que les esthétiques du paysage comme les mondes sauvages sont devenus des objets marchands, manipulés et trivialisés ?

Le paysage de montagne tient une place particulière dans cet ensemble de préoccupations, sans doute à cause de son histoire prestigieuse dans la culture européenne, mais aussi à cause des enjeux dont il est aujourd'hui l'objet. Modifiée par des interventions plus ou moins violentes, plus ou moins heureuses, tantôt surexploitée, tantôt laissée à l'abandon, la montagne n'est plus ce décor immuable et ce site archaïque qu'elle a pu être autrefois. Ainsi on peut – on doit – se demander littéralement ce que vont devenir les Alpes, maintenant qu'elle sont traversées d'autoroutes, percées de tunnels, chargées de véritables villes saisonnières, leurs équilibres climatiques modifiés et bientôt peut-être gravement perturbés. Et cela autant du point de vue économique et sociologique pour les populations qui y habitent, qu'à l'échelle du continent : répartition des masses glaciaires, hydrologie, boisement, érosion...

Or dans ce domaine, s'interroger sur le futur exige la capacité de mettre en perspective le long terme en tenant compte des facteurs humains, de leurs évolutions significatives et des modifications de la perception. Les recherches effectuées en géographie humaine et en ethnologie rurale, en histoire de l'art et de la littérature, en anthropologie de l'espace, en histoire économique, constituent dès lors un apport précieux, appelé à compléter les études climatiques et géologiques<sup>1</sup>. Mais la plupart des travaux se sont

1. La bibliographie est trop abondante pour qu'on puisse la citer. On se contentera de mentionner le N° 3, 1994, de la *Revue de géographie alpine*, La montagne réinventée : géographes, naturalistes et sociétés (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles). Les contributions comportent souvent des références bibliographiques utiles.

concentrés sur les questions posées dans telle ou telle discipline : l'étude d'une région, voire d'une vallée, d'une catégorie sociale, d'un auteur, d'un motif pictural, d'une époque, d'une esthétique (le sublime, le pittoresque). Il est toujours encore nécessaire d'élargir les compétences particulières et de chercher à conjuguer les approches de plusieurs savoirs, historiques et interprétatifs autant que scientifiques et techniques.

Le livre qu'on présente est né de la prise de conscience de cette nécessité, et souhaite apporter une contribution à la réflexion ouverte aujourd'hui. Pourtant, tout en affirmant cette ambition, ses initiateurs se sont gardés de vouloir trop embrasser. Ce volume traite du paysage de montagne du point de vue de l'*histoire de sa perception et de sa représentation*. C'est déjà beaucoup, trop sans doute, et il était indispensable de préciser encore le champ. Pour conjuguer une large interdisciplinarité avec un questionnement relativement limité, on a fait appel à des chercheurs appartenant à des domaines différents et travaillant sur les supports les plus divers, textes et images de toute provenance et de tout niveau (récits littéraires, mémoires, guides, manuels, dessins, cahiers de gravures, collections illustrées, artisanat de l'image...). Mais on leur a proposé d'adopter une vision « de près » et de concentrer leur attention sur certains *détails* de la représentation, sur ce que Daniel Arasse appellerait une « *histoire rapprochée* <sup>2</sup> » des représentations. Quels détails ? Ceux qui, dans le grand spectacle de la montagne, font voir les acteurs et les gestes humains, la présence et les interventions de l'homme et les traces représentées de ces interventions : personnages, objets, activités, constructions, usages, marquages... Etudier le monde humain multiple et divers dans les représentations de la montagne, n'est-ce pas se donner une chance de mieux connaître ce qui a (pour le moment) le plus évidemment changé dans la montagne, à savoir la place qu'y tiennent les hommes, à la fois résultat et annonce d'autres changements. Cette invitation à regarder le passé, on souhaite donc qu'elle puisse être utile à mieux concevoir l'avenir.

\*

Pour qu'il y ait paysage, il faut qu'un « morceau » du monde soit saisi par un regard modélisé, que la nature soit configurée sémiologiquement et esthétiquement <sup>3</sup>. La perception d'un paysage est une perception à la fois individuelle et culturelle, événement de conscience et réemploi (souvent inconscient) de modèles élaborés dans la culture. Or, bien souvent, ce double caractère est marqué dans la représentation elle-même par les « détails » humains qu'elle contient, qui disent quelque chose de sa genèse et de sa finalité. Le *chemin* et le *regard*, notamment, ne sont-ils pas deux modalités par lesquelles le voyage et le paysage sont représentés *en abîme*, donnés à voir ou à lire comme aventure de la perception, parcours de l'œil, acte d'échange entre l'homme et la nature, trace de l'appropriation, peut-être incertaine, que des individus tentent du monde ? La trace est ici matricielle, elle inverse le rapport entre la partie et le tout, entre l'impossible saisie globale et la figuration locale, qui du coup devient précieuse et chargée de sens.

2. Voir Daniel ARASSE, *Le Détail. Une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1994.

3. Voir Augustin BERGUE, *Les Raisons du paysage : de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan, 1995.

Observer ces éléments internes à l'image ou au récit, mais qui en même temps les commandent et les contiennent, c'est réfléchir à la représentation en devenir : au dynamisme de l'image, non à la statique de la composition ; au récit en train de se faire, non au tableau ou au morceau rhétorique ; au mouvement, non à la catégorie ; au savoir qui se constitue dans des pratiques et des observations, non à l'encyclopédie et à la convention. C'est, en prenant appui sur l'analyse toujours précise d'objets toujours délimités, répondre à un projet de connaissance qui intéresse l'histoire de la culture tout entière, et contribuer au développement de cette anthropologie historique, qui constitue aujourd'hui le lieu de rencontre des sciences humaines.

Lieu de rencontre, mais aussi de dispersion. On se rend compte que, sur ce thème de la représentation représentée, il est vain de vouloir unifier les approches ou de prétendre construire un objet a priori. Au contraire de la tendance constrictive qui a marqué les années 70, on observe ici un certain goût pour l'aventure, ou du moins la conscience de l'incomplétude de chaque savoir constitué. Les cadres disciplinaires paraissent insuffisants, chacun cherche ailleurs des concepts et des points de vue : le géographe travaille en historien de la culture, l'historien devient critique littéraire, ce dernier prend pour objet un corpus d'images, tandis que le sociologue emprunte ses instruments d'analyse à la narratologie ou que l'historien de l'art fait de la philologie... Des réseaux de relations se dessinent transversalement, des rapprochements produisent des intensités nouvelles, ouvrent de nouvelles chances de connaissance...

\*

Pourtant, la multiplication des points de vue n'est pas un éclatement, et n'empêche pas que les questions posées par les études réunies dans ce volume soient orientées selon trois directions principales.

La première concerne les *représentations*. Comment se construisent-elles, et comment se diffusent-elles ? Plusieurs études montrent qu'elles se construisent par la voie d'emprunts et de réemplois. Des fragments plus anciens, parfois hétérogènes, sont intégrés aux représentations nouvelles, trouvent de nouvelles fonctions et de nouvelles significations. Le Mont Ventoux de Pétrarque est plutôt composé d'épisodes venus de l'Ancien Testament ou de saint Augustin, et chargés d'un sens allégorique, que produit par la description d'une excursion aventureuse. Une course au Mont-Royal, à Montréal, sera décrite en plaquant un modèle alpestre sur une pratique indigène qui lui est étrangère, ce qui produit une sorte de « choc géographique » induisant des effets concrets sur les arrangements paysagers ultérieurs. Des médiations s'effectuent de manière furtive, comme le montre l'étude sur *Le Voyage d'une Tibétaine...*, ce récit apparemment ingénu où se croisent pourtant les références culturelles et se superposent les continents. C'est là, pourrait-on dire, la face interne de la question des représentations. Sa face externe (en fait, l'une et l'autre sont toujours solidaires) concerne leur circulation dans le monde social. Il y a une histoire sociale et une histoire économique des représentations de la montagne. On s'en aperçoit en regardant le Mont-Blanc (le sommet enneigé, son air pur, et le pont genevois par lequel passent chaque jour des dizaines de milliers de voitures) sur les emballages de chocolat, les vignettes touristiques ou les verres à vin

blanc. Il y a aussi une histoire des technologies de la représentation, qui n'est pas sans liens avec le social et l'économique : la multiplication des scènes de montagne sur les médaillons des bijoux offerts aux femmes au XIX<sup>e</sup> siècle, a permis l'essor d'un remarquable artisanat de la miniature, voué à reproduire les scènes de la peinture de paysage ; une activité commerciale florissante, des métiers, une diffusion différenciée des images selon les moyens financiers des acheteurs, ont pu s'appuyer sur cet artisanat.

La seconde direction de recherche concerne certains aspects de la notion de *culture*. Je me contenterai de souligner ici l'un d'eux, l'opposition entre ce qu'on appelle la haute culture et la culture populaire. Certes, il ne s'agit pas de nier l'existence de niveaux culturels. Mais le thème de la représentation représentée, dont on pourrait penser qu'il est réservé à des productions sophistiquées et particulièrement « distinguées », montre que l'idée d'une opposition à deux termes n'est pas toujours opérante. Car le « second degré » est présent partout dans les représentations de montagne, non seulement chez Pétrarque, comme on l'a dit, ou chez les peintres de la Renaissance, mais aussi dans l'imagerie bon marché de la peinture sur porcelaine ou dans les récits autobiographiques apparemment les moins « littéraires ». Ainsi, une culture se donne toujours les moyens de se reconnaître elle-même, elle possède toujours un instrument « méta-culturel », sans pour cela confier à certaines de ses productions seulement, d'un niveau tenu pour supérieur, une mission particulière, une conscience plus élaborée. On a pu, dans ce volume, mélanger les objets culturels, les niveaux, les valeurs, sans préjuger du bénéfice interprétatif qu'on doit attendre des uns et des autres. Ce mélange des niveaux et des valeurs peut être illustré parfois dans un même motif, telle la cascade peinte, dessinée ou décrite, apparue au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, et qui connut un succès extraordinaire chez les romantiques. La question de l'innovation formelle, de la qualité esthétique et de la complexité dans l'organisation des objets est d'une autre sorte encore, et nous n'avions pas pour objectif de la traiter directement. Elle est pourtant présente en filigrane dans plusieurs chapitres, et notamment dans l'étude consacrée aux représentations picturales de la vie des hommes dans la montagne ; les peintres ont su varier une documentation topique et y faire apparaître des leçons diverses, liées à des styles qui sont aussi des manières de voir, et donc de faire voir avec plus ou moins d'acuité et de réussite. De même, un homme comme Gabriel Loppé, à la fois alpiniste et peintre, permet une intéressante étude sur un cas de double pratique.

Enfin, dernière direction de recherche, cette anthropologie historique à laquelle j'ai fait allusion au début de mon avant-propos. Le présent volume reproduit clairement une opposition, par ailleurs bien repérée, entre deux tendances. D'une part une analyse de la culture en termes d'usages et de pratiques, d'emplois et de réemplois, qui différencie les productions et les perceptions selon des facteurs historiques et sociologiques, multiplie les significations et accorde un rôle essentiel aux récepteurs dans l'élaboration et la transmission des représentations. Les études de réception confirment ce même point de vue sur la « fabrication » du sens et des productions culturelles : telles celles qui portent sur la critique d'art töpfférienne dans son rapport à l'École romantique, sur l'agriculture de la vallée de Chamonix entre idylle et modernisation ou sur les auberges de montagnes et l'architecture des palaces durant la seconde moitié du siècle. A l'opposé, il y a une

recherche qui fait appel à une anthropologie fort différente, mais qui conserve toute sa force d'explicitation et de conviction dans le domaine du paysage de montagne particulièrement. Appuyée par des œuvres comme celles d'Eliade ou de Gilbert Durand, elle tente de retrouver la présence d'archétypes et de formations archaïques dans les productions artistiques et symboliques. La recherche la plus représentative porte, dans ce volume, sur la peinture de la Renaissance, c'est-à-dire sur l'apparition des images de montagne dans la représentation en Occident, apparition liée sans doute à une expérience réelle, mais aussi médiatisée par des références symboliques fondamentales (le haut et le bas, le visible et l'invisible, le sacré et le profane). Cependant, les deux perspectives se conjuguent en général dans les œuvres les plus significatives, à la Renaissance comme en d'autres époques. L'imaginaire est multiple et plastique, bien qu'il opère sur des matériaux abondamment sollicités, sinon usés.

\*

Ainsi, dans la diversité de ses contributions, ce volume est orienté par des thèmes forts, qui sont, pour reprendre une expression de Claude Lévi-Strauss, « bons à penser » pour nous, aujourd'hui. Non qu'on prétende apporter une résolution aux problèmes évoqués au début de cet avant-propos, qui sont des problèmes de civilisation, mais parce qu'il est indispensable et fécond d'établir des liens. Liens entre les représentations de la montagne émanant des hommes du passé et celles d'aujourd'hui, pour nous permettre de comprendre notre présent et d'avoir une capacité d'agir par l'analyse et la connaissance. Liens entre les discours et les disciplines, comme entre les différents supports (image, photographie, texte), parce que les phénomènes ici sont trop complexes pour qu'une seule perspective scientifique puisse les modéliser. Liens, enfin, entre la recherche universitaire et les questions que pose notre temps, et que se pose la société d'aujourd'hui. Si ce volume est parvenu à faire naître ou à rendre plus efficaces quelques-unes de ces relations, il aura atteint l'un de ses objectifs.