

PERCEPTION ET REPRÉSENTATION
DU PAYSAGE ALPESTRE À LA FIN DES LUMIÈRES

par Claude Reichler

Les larmes de Mlle S.

Je voudrais introduire ma communication par une citation, que nous regarderons ensuite comme une vignette de frontispice. Dans ses *Lettres sur quelques parties de la Suisse...*, Jean André De Luc raconte un voyage dont l'objet principal est la montagne, Alpes et Jura¹. Il voyage en compagnie de Mlle S., dame d'honneur de la Reine d'Angleterre, venue dans les Alpes pour sa santé. La Lettre XIII relate une excursion dans les forêts qui surplombent le lac de Neuchâtel et la soudaine apparition d'un paysage immense, au moment où les voyageurs débouchent dans les pâturages au-dessus des bois, près du sommet. Ils s'arrêtent et contemplent à leurs pieds, dans la plaine, plusieurs lacs, des villes et des villages, et au-delà, en face d'eux, le déploiement de la chaîne des Alpes bordant l'horizon d'est en ouest ; tout autour d'eux, les

1. DE LUC est un naturaliste genevois, ami et partisan de Rousseau, qui fut nommé lecteur de la Reine d'Angleterre en 1773. Il fut un minéralogiste passionné et un pionnier dans les études météorologiques. Ses *Lettres...* sont parues aussi en 1778 sous le titre de *Lettres physiques et morales sur les montagnes et sur l'histoire de la terre et de l'homme*, édition en six volumes dont seul le premier porte sur la Suisse. Écrit sous forme de lettres adressées à la reine, affichant une ambition didactique, l'ouvrage fait alterner récits et descriptions de voyage, avec de longues considérations portant sur la nature et les hommes dans la haute montagne. Les citations renvoient à cette édition.

sommités, les forêts et les roches du Jura s'étagent à perte de vue...

Nous admirâmes quelque temps l'un et l'autre. Mais peu à peu je découvris chez Mlle S. cet effet que j'attendais de sa sensibilité, et qui passa mon attente : elle devint rêveuse, elle ne regardait plus rien ; elle retirait de temps en temps son haleine avec l'avidité d'une personne altérée qui étanche sa soif ; puis elle fermait presque ses yeux et restait dans le silence. Je l'observais et gardais le silence moi-même. On n'est point tenté de parler pour exprimer ce qu'on éprouve, car on ne saurait trouver des mots : "Que l'on est bien !" dirait tout, si cette expression était encore entendue. Mlle S. en eut une autre, qui m'émut sans m'étonner. Dans cette calme rêverie, les larmes se firent jour au travers de ses paupières à demi fermées, et le sourire fut aussitôt sur ses lèvres pour les justifier. "Qu'est-ce que ceci ?" dit-elle ensuite avec surprise. "C'est réellement de bonheur que je pleure... Suis-je donc tout à coup retournée en arrière dans ma vie ?"²

De Luc commente longuement ce qu'il appelle le "symptôme frappant" manifesté par sa compagne. Il se réfère à Rousseau et à *La Nouvelle Héloïse* pour montrer que la grandeur de ce paysage de montagne excède une jouissance qui ne relèverait que du sensible, parce que, dit-il, devant cette beauté "l'âme se détache des sens"³... En revenant au bonheur simple de l'enfance, Mlle S. retrouve le sentiment complet de son existence, son âme se révèle à elle-même dans un accord idéal avec la nature.

Prenons cette citation comme un apologue, où nous pourrions trouver une véritable leçon sur la perception des paysages. La sensible voyageuse représente à l'évidence ce sujet expérimental

2. *Op. cit.*, p. 191-192.

3. *Ibid.*, p. 193. Partant de cet exemple de bouleversement sensible, De Luc poursuit un long argument dans lequel il plaide pour l'existence de l'âme, pour son caractère spirituel et son immortalité, contre la doctrine mécaniste.

que le siècle des Lumières affectionne. Jouissant d'une manière un peu perverse, quoique quasi médicale, d'une intimité féminine exhibée – respiration précipitée, pleurs répandus – le naturaliste l'observe et note ses réactions, dont il tirera ensuite des conclusions générales. Mlle S. joue en somme un rôle semblable à la statue décrite par Condillac, qui apprend à sentir en découvrant le monde. Ou plutôt, pour rester dans un univers de références plus proche des sympathies de De Luc, elle ressemble à l'automate imaginé par le savant genevois Charles Bonnet : à la différence de Condillac, Bonnet dote en effet son automate d'une âme, "spectatrice de ses sensations et actions"⁴. L'ajout est essentiel, puisque cette âme fonctionne comme une conscience réfléchissante. Par elle les perceptions sont ordonnées à une visée synthétisante singulière, qui transforme le sensualisme mécaniste des philosophes matérialistes en une phénoménologie, et fait du contemplateur un véritable *sujet de paysage*.

Enfin, sur un autre plan, les larmes versées par la voyageuse au moment où lui apparaît ce paysage absolument inattendu, nous rappellent que la découverte des Alpes a bouleversé la perception de la nature pour les hommes du XVIII^e siècle. Ce sont les larmes de la première fois. Elles nous disent aussi que ce bouleversement n'a pas concerné que la seule vision, le regard seul, mais bien le corps tout entier. Elles témoignent pour un ensemble d'émotions qui ressortissent à la cénesthésie, où tous les sens interagissent.

4. Charles BONNET, *Essai de psychologie, ou Considérations sur les opérations de l'âme, sur l'habitude et sur l'éducation*, Londres, 1755, chap. XXXII. On sait que la comparaison de l'homme avec une machine n'est pas nouvelle ; dans son *Traité des sensations* (1754), CONDILLAC s'en sert comme support didactique pour exposer sa théorie de la connaissance. Bonnet, quant à lui, lorsqu'il dote d'une âme son automate, se propose précisément de rendre compte du fait qu'un paysage, composé d'une multitude d'objets, est perçu comme un tout.

Les Voyages dans les Alpes

Tel sera précisément mon propos d'aujourd'hui. Je voudrais d'une part restituer ce bouleversement de la vision qu'ont éprouvé les voyageurs de la fin du XVIII^e siècle devant les paysages alpestres ; et d'autre part redonner toute sa force au caractère cénesthésique de la perception, particulièrement évident dans l'expérience de la montagne, où le corps est mis à contribution de toutes les façons. Je ne le ferai pas en retraçant les grandes étapes de la découverte des Alpes au XVIII^e siècle, ce qu'on a déjà fait à diverses reprises⁵, mais en m'attachant au texte d'un explorateur des Alpes, dont j'analyserai les descriptions paysagères.

Horace-Bénédict de Saussure est le plus important voyageur et écrivain des Alpes à l'époque des Lumières. Formé aux disciplines scientifiques par Charles Bonnet, admirateur et ami de Haller, professeur à l'Académie de Genève, Saussure a eu toute sa vie la passion des montagnes. Il a accompli en août 1787, en compagnie du guide chamoniard Jacques Balmat, la seconde ascension du Mont-Blanc. La *Relation abrégée* de cette ascension, publiée l'année même, a été connue immédiatement dans toute l'Europe. Mais son livre majeur – et pour ainsi dire unique – c'est les *Voyages dans les Alpes*, qu'il fit paraître en quatre volumes de 1779 à 1795, et dans lequel il présente le récit de tou-

5. Les ouvrages de référence en français sont parfois anciens : John GRAND-CARTERET, *La Montagne à travers les âges*, Grenoble, 1903-1904, 2 vol. ; Claire-Eliane ENGEL, *La Littérature alpestre en France et en Angleterre aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Chambéry, 1930 ; Numa BROU, *Les Montagnes au siècle des Lumières*, Paris, C.T.H.S., 1991 (2^e éd.) ; Philippe JOUTARD, *L'Invention du Mont-Blanc*, Paris, Gallimard, coll. "Archives", 1986. Voir aussi Claude REICHLER et Roland RUFFIEUX, *Le Voyage en Suisse*, Paris, éd. Robert Laffont, coll. "Bouquins", 1998. Signalons aussi, en particulier pour le problème des modifications du paysage, Aurel SCHMIDT, *Die Alpen – schleichende Zerstörung eines Mythos*, Zürich, Benzinger, 1990. Et enfin Nicolas CRINDICI, *La Philosophie du Mont-Blanc*, Paris, Grasset, 2000.

tes ses randonnées et le répertoire de toutes ses connaissances⁶. Saussure consacrait ses étés à parcourir les Alpes – et particulièrement le massif du Mont-Blanc – multipliant les observations et prenant des notes abondantes dans ses carnets. À la mauvaise saison, retiré dans son cabinet, il rangeait et étudiait ses collections de minéraux, effectuait des expériences de laboratoire et reprenait les brouillons de ses carnets pour rédiger son ouvrage sous la forme d'itinéraires successifs⁷. Il ne réalisa pourtant jamais son ambition d'écrire une théorie de la Terre qui aurait proposé la synthèse de ses expériences de terrain.

En lisant les *Voyages dans les Alpes*, on constate que l'attention géologique et morphologique la plus minutieuse alterne avec de belles et vives descriptions dès que le voyageur présente à ses lecteurs des paysages. Plus que d'alternance, il s'agit d'une complémentarité entre la jouissance esthétique et le travail scientifique. Car, même si ces deux activités sont distinctes et se succèdent dans le temps, elles vont de pair dans les paysages plus qu'ailleurs encore, puisque ceux-ci sont à la fois témoins des évolutions géologiques et sources des plaisirs esthétiques.

6. Vol. I, Neuchâtel, 1779 ; vol. II, Genève, 1786 ; vol. III et IV, Neuchâtel, 1795. Les références renvoient à cette édition ; j'ai cependant adapté l'orthographe et la ponctuation. En 1834, le texte fut partiellement republié avec le sous-titre de *Partie pittoresque*. L'éditeur avait écarté notamment les longues listes lithologiques et les descriptions scientifiques particulières ; il avait sacrifié aussi les voyages hors des Alpes qu'effectua Saussure. C'est cette édition qui a été reprise depuis lors, tantôt augmentée, tantôt raccourcie.

7. L'historien de la géologie Albert V. Carozzi a consacré trente années de recherche à étudier les carnets et les brouillons de Saussure. Il restitue admirablement les conditions de travail concrètes d'un savant à la fin des Lumières et montre que Saussure était parvenu à une compréhension novatrice de la formation des Alpes. Voir A. V. CAROZZI, "Découverte d'une grande découverte : H.B. de Saussure et les refoulements horizontaux en sens contraire dans la formation des Alpes", in *Les Plis du temps*, Genève-Anne-cy, Musée d'ethnographie de Genève, 1998, pp. 223-367.

Une échelle des valeurs esthétiques

Le premier type de paysage qui apparaît dans les *Voyages*, c'est celui que caractérisent des adjectifs tels "aimable", "agréable", "charmant", etc. Si on le rapporte à la représentation peinte, c'est le registre le plus connu du pittoresque, qui ménage des vues, des dispositifs évocateurs, qui fait apparaître dans la nature des étagements, des perspectives, des harmonies de couleurs et de formes. Ce registre, le plus "bas" dans la hiérarchie des sentiments évoqués par Saussure, répond au thème pastoral : les vues mettent en scène des vallées, des chalets, des champs cultivés, des gazons et des fleurs... C'est l'espace, devenu mythique à partir de Gesner et de Rousseau, de l'idylle et des bonheurs arcadiens. Cet espace est bien présent dans les *Voyages* : ses promesses et ses nostalgies y sont intégrées comme une première étape sur l'échelle des valeurs esthétiques, comme un attrait accessible au voyageur dès le premier moment qu'il aborde la montagne.

Mais il y a des gradations dans la perception, et des niveaux dans les descriptions. Au-dessus de l'aimable et du délicieux (*au-dessus* étant à prendre dans un sens qualitatif, mais aussi géographique, du moins dans la plupart des cas), on trouve le grand et le beau. Ces qualifications ne s'appliquent pas aux mêmes objets que les précédentes. L'espace ici est plus étendu, les lointains plus élevés, les tensions plus marquées : on se trouve sur les hauts cols, sur les belvédères d'altitude, on marche sur les glaciers, au pied des pics et des aiguilles. L'homme est diminué, sinon écarté, les habitations et les cultures sont absentes. La nature laisse voir sa puissance en même temps que son organisation. C'est, par exemple, "le spectacle le plus beau et le plus extraordinaire", "un des plus beaux aspects", "une vue de la plus grande beauté", "un tableau magnifique"... Le thème pastoral, la vie simple et heureuse se sont éloignés. Mais un autre contenu apparaît, lié au Beau : celui de la connaissance et de la pensée, du Vrai, celui des "grands secrets de la nature".

Saussure se rend à deux reprises sur le Cramont, belvédère propice à l'observation du Mont-Blanc, pour tenter de mieux comprendre la structure de la chaîne. C'est en 1774 qu'il aura ce fameux rêve géologique, ou plutôt cette sorte de vision intellectuelle grandiose, qui semble lui promettre une intelligence totale de la formation des Alpes. Là plus qu'ailleurs encore, il se montre convaincu que le beau donne accès au vrai :

J'éprouvai une sensation inexprimable en me retrouvant sur ce magnifique belvédère [...]. Aucun nuage, aucune vapeur ne nous dérobait la vue des objets que nous venions contempler, et la certitude de jouir pendant plusieurs heures de ce grand spectacle donnait à l'âme une assurance qui redoublait le sentiment de la jouissance. [...]

Ces six heures [passées sur le Cramont] sont certainement celles de ma vie dans lesquelles j'ai goûté les plus grands plaisirs que puissent donner la contemplation et l'étude de la nature⁸.

La beauté sans faille découverte sur le Cramont et la révélation intellectuelle qui l'accompagne sont filles de la cohérence et de la proportion. Saussure s'appuie sur une définition de la beauté conforme aux théories esthétiques classiques, qui définissent le beau comme forme, c'est-à-dire comme ordonnance des parties, mesure, harmonie. On voit que cette "élucidation du réel sensible"⁹ sur quoi ouvre la description paysagère repose sur une ontologie et que celle-ci est applicable par degrés : aux lieux aimables et charmants répondent les activités agrestes et les plaisirs oisifs, le do-

8. *Voyages dans les Alpes* (abrégés dorénavant VA), t. II, pp. 331 et 345. J'ai commenté ce passage du point de vue du sublime dans C. REICHLER, "Science et sublime dans la découverte des Alpes", in *Revue de géographie alpine*, 1994. Je me permets de renvoyer aussi à une autre étude complémentaire : "L'esthétique du paysage dans les *Voyages dans les Alpes*", in *Saussure en Lumières*, Genève, Georg, Bibliothèques d'histoire des sciences, 2001.

9. L'expression est de Jacques CHOUILLET, *L'Esthétique du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1974, p. 8.

maine de l'utile et du bon ; aux déploiements grandioses est réservé le vrai.

La grandeur ne constitue pourtant pas le dernier terme de la gradation. Au-dessus d'elle se trouvent encore le majestueux et le terrible, et finalement le sublime. Voici la vue du Talèfre, "majestueuse et terrible", voici "les beautés terribles des rochers et des glaces"... Même si elles sont rares et extrêmes, les perceptions répondent là encore à des stimulations qu'on peut classer, et suscitent des sentiments répertoriés. On pourrait s'attendre à trouver, dans ces moments consacrés au grand, et plus encore au majestueux, l'évocation d'un Grand Architecte, de cet Être que le XVIII^e siècle des déistes conçoit comme raison et comme origine. Saussure est plus que discret sur ce point, et sans doute même sceptique. Décrivant le surgissement mystérieux de l'Orbe au pied d'un rocher du Jura, il évoque les poètes antiques qui ont fait des fontaines et des sources le séjour des divinités, et ajoute :

La pureté de ses eaux, les beaux ombrages qui l'entourent, les rochers escarpés et les épaisses forêts qui en défendent l'approche ; ce mélange de beautés tout à la fois douces et inspirantes cause un saisissement difficile à exprimer, et semble annoncer la secrète présence d'un Être supérieur à l'humanité¹⁰.

La tournure modale (semble annoncer) enlève toute positivité à l'énoncé : cet Être supérieur est-il vraiment d'une autre nature que les nymphes et les déesses représentées par les Anciens sur les bord des fontaines ? Sa mention renvoie d'abord à un registre de la pensée, à une idée surgissant par l'effet d'une stimulation particulière ; elle renvoie aussi à des croyances et à des noms donnés par les hommes aux créatures nées de leur imagination. On peut penser que pour Saussure, la vérité à laquelle les paysages – et l'esthétique en général – donnent accès reste de l'ordre

10. VA, I, pp. 311-312. Ce genre de réflexions est extrêmement rare dans le texte des *Voyages*.

d'une ontologie naturelle, non d'une métaphysique. Il est ici opposé à un De Luc autant qu'aux déistes de son siècle : comme les déistes, il pense que les hommes ont raison de croire à une cause première, mais il se refuse à lui donner un visage ; comme De Luc, il reconnaît l'existence d'un sujet de paysage, mais il n'en infère pas l'existence d'un Dieu.

Paysages mentaux

Ce sujet est tout autant le siège de vives émotions que l'organisateur de connaissances. On trouve dans les *Voyages* des paysages mentaux engendrés par le jeu des sensations, actuelles et passées, et mis au service du savoir. Lors d'un passage en haute altitude, Saussure rencontre des "cailloux roulés", sorte de galets arrondis qui excitent toujours sa curiosité. Leur aspect, joint à la sensation particulière de la marche, aux glissements, aux torsions des pieds et à l'irrégularité du pas, au bruit de frottement des pierres, tout l'étonne, tout "parl[e] aux sens un langage si persuasif", écrit-il, qu'il s'imagine pour un instant marchant au bord du lac Léman sur une plage de galets, c'est-à-dire trois mille mètres plus bas. C'est là un paysage composé par la mémoire. Il ajoute alors – et voici un paysage purement mental :

Mais pour peu que mes yeux s'écartassent à droite et à gauche, je voyais au-dessous de moi des profondeurs immenses ; et ce contraste avait quelque chose qui tenait d'un rêve : je me représentais alors avec une extraordinaire vivacité les eaux remplissant toutes les profondeurs, et venant battre et arrondir à mes pieds ces cailloux sur lesquels je marchais, tandis que les hautes aiguilles formaient seules des îles au-dessus de cette mer immense...¹¹

11. VA, II, pp. 190-191. Je reviendrai plus loin sur la coopération sensorielle indiquée par Saussure.

Pour fabriquer cette scène des origines, paysage inspiré faisant appel à la théorie du retrait des eaux, l'imagination de Saussure puise à l'illustration du déluge, présente plus ou moins consciemment dans sa mémoire et réinterprétée scientifiquement¹². Suivant une tournure fondamentale chez les descripteurs de la haute montagne, la force de la vision restitue l'histoire de la Terre pour rendre compte de la sensation présente. Les voyageurs ont le sentiment de contempler l'origine du monde, d'être témoins de la violence due à la séparation des éléments.

Voici un autre paysage mental forgé par Saussure, dans une hallucination plus grandiose encore que la précédente. Nous sommes sur le Cramont, ce belvédère où Saussure goûte (j'ai cité une partie de ce passage ci-dessus) de si vifs plaisirs intellectuels. Il a pris des mesures angulaires et barométriques, effectué des observations à l'aide des instruments qu'il a apportés. Ses réflexions portent alors sur la morphologie des montagnes, sur la disposition des couches rocheuses. Il distingue des couches primitives, qu'il voit se dresser verticalement au centre de la chaîne, et des couches secondaires appuyées contre les précédentes, d'abord presque verticalement, puis de plus en plus horizontales à mesure qu'on s'éloigne du cœur du dispositif. Il passe alors de l'observation actuelle, objective, à une vision historique, ou plutôt à une fiction historique qui met le paysage en mouvement :

Retraçant alors dans ma tête la suite des grandes révolutions qu'a subies notre globe, je vis la mer, couvrant jadis toute la surface du globe, former par des dépôts et des cristallisations successives, d'abord les montagnes primitives, puis les secondaires ; je vis ces matières s'arranger horizontalement par couches concentriques ; et ensuite le feu, ou d'autres fluides élastiques renfermés dans l'intérieur du globe, soulever et rompre

12. On voit bien ici qu'une référence culturelle, et peut-être picturale, entre pour une part dans le paysage ; mais on voit aussi qu'elle ne suffit pas à expliquer son surgissement.

cette écorce, et faire sortir ainsi la partie intérieure et primitive de cette même écorce, tandis que ses parties extérieures ou secondaires demeuraient appuyées contre les couches intérieures. Je vis ensuite les eaux se précipiter dans des gouffres crevés et vidés par l'explosion des fluides élastiques. Et ces eaux, en courant à ces gouffres, entraînent à de grandes distances ces blocs énormes que nous trouvons épars dans nos plaines. Je vis enfin après la retraite des eaux les germes des plantes et des animaux, fécondés par l'air nouvellement produit, commencer à se développer, et sur la terre abandonnée par les eaux, et dans les eaux mêmes, qui s'arrêtèrent dans les cavités de la surface¹³.

Cette grande vision de la formation des montagnes est le récit d'une Genèse scientifique. Les théories de l'époque, neptunisme (ou diluvianisme) et plutonisme, s'y mêlent en une synthèse originale, culminant dans une puissante évocation des matières élémentaires qui toutes concourent à la création de la vie. Saussure fait surgir sous les yeux de son lecteur le chaos fertile d'où sort la vie, la dévastation qui devient ordre et système.

Le sublime

Dans ces grandes orchestrations paysagères se conjuguent l'émotion sensible et la dramaturgie des idées. Elles ont leur place au point le plus élevé de la contemplation du beau comme forme et du vrai comme structure et histoire. Des générations de

13. VA, II, pp. 339-340. Numa BROU commente certains aspects de ce texte dans son chapitre sur l'origine des montagnes (*op. cit.*). Dans l'article cité ci-dessus (cf. n. 8), j'insistais sur la présence d'un sublime de l'esprit dans ces moments d'intense révélation intellectuelle. Peut-être faudrait-il les voir comme un état mêlé de grand (puisqu'ils participent de la recherche de la vérité) et de sublime. Mais à ce point les classifications deviennent scholastiques...

lecteurs y ont appris l'exaltation devant les spectacles de la haute montagne¹⁴. Il y a pourtant encore un au-delà à cet accomplissement, un au-delà où science et jouissance sont menacées toutes deux, où tout bascule. Les limites de la contemplation paraissent franchies, l'âme et le corps sont comme séparés dans un instant d'angoisse nue. C'est le sublime, qui ne laisse place à aucune position de maîtrise¹⁵. Je n'en donnerai ici qu'un seul exemple.

Il s'agit d'un nocturne dont la contemplation se déroule en deux temps. Le premier moment, au crépuscule, se présente comme une fête de la lumière sous tous ses aspects, concentrée, tamisée ou réfléchie. La description insiste sur la "picturalité" du spectacle : elle différencie les nuances de la couleur, la qualité des matières traversées ou réfractantes (gaze légère, neiges, vapeur, nuages) ; elle fait référence aux catégories répertoriées du beau et du grand, du magnifique même. Mais là encore, Saussure reste soucieux d'exactitude scientifique, et sa description constitue aussi l'étude d'un phénomène météorologique en haute altitude, qu'on pourrait traduire en termes de pression atmosphérique, de densité et d'angles de réfraction. La position dominante des observateurs leur en permet la plus complète jouissance et la plus fine perception.

La seconde phase (seule citée ici), proprement nocturne, est tout opposée. Le sujet, envahi par la pâleur émanée des choses, dépasse toute idée esthétique et toute tentative d'analyse objective, pour accéder à un sentiment profondément existentiel, placé sous le règne de l'imagination, mais aussi d'une ambiguïté psychologique que Saussure note avec insistance. L'observation du monde a fait place à l'observation de soi, ou plus exactement à

14. On a de nombreux témoignages sur la lecture des *Voyages*, de Kant à Hugo, de Byron à Michelet...

15. Pour une compréhension d'ensemble du sublime, on renverra bien sûr à l'ouvrage de Baldine SAINT GIRONS, *Fiat Lux. Une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993.

l'observation du retentissement en soi du spectacle du monde. La vision de l'obscur solitude, l'idée de l'anéantissement de l'univers s'éprouvent dans ce "sujet de paysage" comme intuition de sa finitude et de son isolement.

Je retournai là lorsque la nuit fut entièrement close ; le ciel était alors parfaitement pur et sans nuages, la vapeur ne se voyait plus que dans le fond des vallées : les étoiles brillantes, mais dépouillées de toute espèce de scintillation, répandaient sur les sommités des montagnes une lueur extrêmement faible et pâle, mais qui suffisait pourtant à faire distinguer les masses et les distances. Le repos et le profond silence qui régnaient dans cette vaste étendue, agrandie encore par l'imagination, m'inspiraient une sorte de terreur ; il me semblait que j'avais survécu seul à l'univers, et que je voyais son cadavre étendu sous mes pieds. Quelques tristes que soient les idées de ce genre, elles ont une sorte d'attrait auquel on a de la peine à résister. Je tournais plus fréquemment mes regards vers cette obscure solitude, que du côté du Mont-Blanc, dont les neiges brillantes et comme phosphoriques donnaient encore l'idée du mouvement et de la vie¹⁶.

Terreur et attrait sont les termes mêmes qu'utilisait Edmund Burke dans son ouvrage sur le sublime et le beau, paru en 1757¹⁷. Il y proposait une analyse des émotions esthétiques dans le cadre d'une psychologie des passions. Il admettait aussi, contrairement à Kant, à la fin du siècle, qu'il existe dans la nature des lieux et des objets aptes à produire chez l'homme un sentiment sublime, précisément parce qu'ils constituent pour lui une menace en même temps qu'il les admire. Quoiqu'ils soient naturels, ces objets

16. VA, II, pp. 561-562.

17. Trad. franç. avec un avant-propos par Baldine SAINT GIRONS, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris, Vrin, 1990.

expulsent l'homme de son espace familier et le projettent dans une jouissance inquiète et aiguë. Tels sont, pour les paysages, les monts qui se perdent dans les nuées, les précipices, la tempête, l'obscurité... On le voit, même s'il est situé du côté de l'anéantissement et de l'informe (par opposition au beau), même s'il marque une cassure dans l'échelle jusqu'alors graduée des émotions esthétiques, le sublime auquel se réfère Saussure ne rompt pas la correspondance entre les affects du moi et les éléments de la nature. Il la rend douloureuse et désigne dans la mort sa limite.

Paysages vus et paysages parcourus

Je voudrais proposer encore quelques réflexions sur cet autre aspect du paysage de montagne auquel les larmes de Mlle S. nous avaient rendus attentifs, à savoir le rôle capital qu'y jouent le corps et la perception cénesthésique. De Luc place à diverses reprises sa naïve compagne en situation expérimentale pour mieux décrire ses réactions. Lors d'une excursion automnale à la Dent de Vaulion, l'un des sommets du Jura d'où la vue plonge sur les vallées en contrebas, ils contemplent la mer de nuages au-dessus de laquelle ils sont parvenus, et dont émergent seules, au loin, les cimes enneigées des Alpes. Se produit alors une déchirure dans la nuée, découvrant sous eux, à une grande profondeur, tour à tour une église, un village, des champs éclairés par le soleil :

Mlle S. ne s'attendait point à cette métamorphose. Jamais un tel rideau ne s'était tiré à ses yeux ; elle fut dans un étonnement qu'on ne peut décrire. Elle se transportait en idée dans ce lieu, alors plus favorisé que tous les autres, pour lequel les nuages s'entrouvraient. Elle se rappelait ces moments qui annoncent le beau temps aux habitants des plaines [...]. Et l'idée même d'être elle-même dans cet air pur, que l'on revoit avec tant de plaisir, égala chez elle tous les plaisirs que l'imagination peut

produire. Elle aurait bien voulu continuer à contempler ces scènes presque célestes...¹⁸

De Luc fait succéder à une scène de pure vision – la contemplation des cimes lointaines – une autre scène, qui n'est plus "gérée" par le seul regard, et dont la portée dépasse le moment présent. Mlle S. a fait dans son apprentissage de la perception des progrès rapides... Elle coordonne plusieurs sens (la sensation de la profondeur, la respiration de l'air, les souffles sur la peau) et plusieurs états mentaux : mouvement imaginaire (elle se transportait en idée), mémoire (elle se rappelait), conscience de soi, de l'*en-soi* pourrait-on dire (l'idée d'être elle-même). L'ensemble de ces éléments concourt à assurer la jouissance paysagère.

Les *Voyages* de Saussure mettent eux aussi en évidence cette problématique. On y trouve deux sortes de paysages : d'une part la vue, le tableau, au profit duquel la narration s'interrompt, où la fonction de voir s'autonomise ; d'autre part des paysages parcourus par des sujets en mouvement. Ce second mode descriptif évite le découpage préalable de l'espace, la "fenêtre perceptive", cette lisière mentale qui vient border et encadrer la perception. S'il n'a pas d'équivalent pictural en Occident, il correspond assez bien aux rouleaux des représentations chinoises de paysages, dans lesquelles l'œil du spectateur est invité à se promener et à se perdre. Il est très fréquent dans les textes de voyage, et donc aussi dans les *Voyages dans les Alpes*, où le mode d'écriture le plus régulier est précisément l'itinéraire :

Mais vers le bas le paysage devient très riant ; on côtoie un ruisseau bordé d'un côté d'un petit bois de mélèzes, et de l'autre, de belles prairies. Puis, au pied de la montagne, on voit une colline couverte de champs bien cultivés et parsemés de maisons de bois...¹⁹

18. Jean André DE LUC, *op. cit.*, pp. 221-222 (Lettre XVI).

19. VA, I, p. 470 ; je souligne.

On côtoie / on voit : pas de pause descriptive ici, des événements surviennent, du temps s'écoule. C'est cela qui permet les télescopages de registres sensibles, les vues contrastées, l'esthétique de la surprise qu'on recherche dans les Alpes, la succession des objets et des impressions.

On sait que certaines conceptions du paysage accordent un avantage massif au premier mode descriptif, au modèle des *vedute*, jusqu'à définir la notion de paysage comme une opération exclusivement visuelle, et constituée par le découpage du rectangle de vision²⁰. Il y a, d'une façon assez générale dans la théorie du paysage, un privilège scopique qui est rarement interrogé. Sans doute fait-il partie de notre culture au point de n'être plus repéré, puisqu'il nous vient de la Renaissance et de la représentation en perspective. Cette prééminence de la vision picturale a été relayée par la théorie du pittoresque propre au XVIII^e siècle anglais, par cette "culture du regard" qui a triomphé dans les parcs paysagers de l'âge des Lumières²¹. Mais le privilège scopique est aussi légitimé, dans la tradition occidentale, par l'identité posée entre voir et comprendre. Saussure lui-même va très loin dans cette voie, puisque son désir d'accéder au sommet du Mont-Blanc répond à un fantasme de compréhension totale de la structure de la chaîne.

En lisant les *Voyages dans les Alpes*, on se rend compte pourtant que le privilège accordé par la théorie au regard et à ses mo-

20. Je pense en particulier à Alain ROGER, dont la théorie, résumée sous le terme d'"artialisation" est à la fois exclusivement visuelle et radicalement culturaliste (voir entre autres son dernier livre, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997). Les ouvrages célèbres d'Augustin Berque, plus nuancés, accordent une primauté au visuel en faisant pourtant la part de ce que Berque nomme "polysensorialité"; de même, si sa thèse centrale sur les "milieux" est culturaliste, Berque tient compte du phénoménologique dans la perception des paysages.

21. Voir la postface de Michel CONAN à William GILPIN, *Trois Essais sur le beau pittoresque*, Paris, éd. du Moniteur, 1983.

dèles culturels demande à être repensé. Dans les paysages en mouvement, mais en fait aussi dans les "tableaux" de montagne, d'autres sens participent à la perception, d'autres processus sont en jeu : l'ouïe, qui permet de différencier le proche et le lointain, et qui forme toute une expressivité sonore ; le toucher, essentiel si on y inclut la marche, le jeu des muscles, la qualité du sol, la perception de l'air et des vents, le chaud et le froid ; les sens qui fournissent des indicateurs directionnels et la connaissance de la situation propre par rapport aux objets environnants, à la profondeur, au vide et au plein. Tous ces sens (même ceux qui n'ont pas de nom dans nos langues) accompagnent, soutiennent et parfois précèdent la vision. Ils en constituent l'appui charnel, faisant du paysage un phénomène qui ne peut être réduit au scopique et au mental, mais qui est un fait anthropologique complet, concernant tous les sens dans leurs interactions, se produisant pour et par le corps tout entier. Saussure donne à ce phénomène, dans le *Discours préliminaire des Voyages dans les Alpes*, la vertu d'une émotion originelle :

Pour moi j'ai toujours eu pour [les montagnes], dès l'enfance, la passion la plus décidée ; je me rappelle encore le saisissement que j'éprouvai la première fois que mes mains touchèrent le rocher de Salève, et que mes yeux jouirent de ses points de vue²².

Le paysage est un événement qui arrive au corps, et dont le réglage mental se fait par une visée de la conscience. Il est nécessaire de faire abstraction de l'effet des modèles visuels préformés, dans le moment de la perception, pour comprendre celle-ci comme telle. Mais, si la perception ne se réduit pas à une reconnaissance, la conscience n'est pas pour autant solipsiste ; elle est évidemment plongée dans une culture. La théorie du paysage la plus adé-

22. VA, *Discours préliminaire*, I, p. X.

quate combinerait ainsi une phénoménologie et une histoire culturelle. Il est remarquable de constater que la phénoménologie sensualiste à la Bonnet, en dotant le corps d'une conscience réfléchissante, constitue une conception historiquement appropriée. Il convient de lui rendre sa place, voire de la généraliser.

Ce n'est pas ici le lieu de développer ces idées d'un point de vue théorique²³. Je n'ai pu que les donner à pressentir dans l'analyse des descriptions dont abondent les *Voyages dans les Alpes*. Ajoutons que Saussure se fait constamment l'observateur de lui-même, comme s'il était à lui-même sa propre Mlle S. Il voue notamment au corps une attention aiguë : la marche, la respiration, l'effet des variations de la température sur la physiologie ; il note avec précision les troubles produits par la raréfaction de l'air en altitude, et tout autant le sentiment de bien-être procuré par l'élévation modérée. Mais le plus intéressant pour notre propos réside dans la corrélation qu'il effectue entre la cénesthésie perceptive et l'échelle des émotions esthétiques analysées dans la première partie de cette communication. Reprenons-les rapidement en conclusion.

Les paysages aimables sollicitent peu le corps ; ils correspondent à des lieux de bien-être aisément accessibles. C'est avec l'altitude que la physiologie prend toute son importance : le paysage est partout autour du voyageur, devant, derrière, au-dessus et au-dessous de lui. Son corps est au centre de tensions auxquelles il réagit, sur lesquelles il règle ses besoins et ses moyens. Enfin, plus on monte, plus le corps apparaît faible, inadapté aux défis que lui lance la nature, menacé. Plus il se révèle à la fois indispensable et problématique. N'est-ce pas précisément une condition

23. Suivant la voie indiquée par certains interprètes, il faudrait reprendre la question du paysage à partir de la phénoménologie, notamment Maurice Merleau-Ponty, Erwin Straus, Henry Maldiney. L'approche si remarquable que Michel Collot a développée, pour la poésie des XIX^e et XX^e siècles, autour de la notion d'horizon, constitue un modèle.

du sublime que cette fragilité du corps que la vision compense, cette insuffisance dont le regard triomphe en jouissant de ce qui le nie ? Les sensations sublimes, plus clairement encore que toutes les impressions provoquées par les hautes altitudes, appellent une pensée qui n'est plus statique et typologique, mais dynamique et modulée, qui n'est plus l'affaire du seul regard, mais le partage de tous les sens.