

Le paysage n'a rien de naturel

Marcel Labine

Number 169, 2013

Paysages illimités

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69545ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Labine, M. (2013). Le paysage n'a rien de naturel. *Québec français*, (169), 68–69.

Le paysage n'a rien de naturel

PAR MARCEL LABINE*

Paradoxalement, il n'y a rien de naturel, ou presque, dans l'idée du « paysage ». Le mot lui-même n'étant entré dans la langue que dans la seconde moitié du XVI^e siècle, nous n'avions alors, pour nommer la réalité « naturelle » que l'on pouvait observer, *in visu*, tout en en faisant l'expérience physique *in situ*, pas d'autres mots que « pays », « terre », « montagne », « mer », « désert », etc. Le paysan, non plus que le citadin, ne voyaient le paysage, mais bien plutôt, la banale réalité de la présence de la nature qu'il tentait de maîtriser tant bien que mal afin d'y habiter et d'y survivre.

Dans son *Court traité du paysage*, Alain Roger présente une séduisante théorie quant à la naissance de la notion même du paysage. Il démontre habilement que le paysage est une construction, datée historiquement. C'est une sorte de cadrage (fenêtre) ou de prélèvement d'une portion de ce qu'on nomme le « pays » (ce degré zéro du paysage, comme il le suggère). Selon lui, ce sont les artistes (les peintres en particulier) qui, en procédant à ce qu'il appelle « une artialisation » de la nature, ont créé la notion de paysage. Artialiser la nature, pour en faire le « sujet » d'un tableau, c'est laïciser l'histoire de la peinture. Ce qui n'était que décor et support pour des sujets sublimes (figures religieuses, mythologiques, antiques) se métamorphose en matière potentiellement digne de provoquer une émotion esthétique. La représentation picturale du paysage a trouvé son aboutissement et sa fin (sa « crise » si l'on veut) avec l'avènement du cubisme.

Ainsi donc, placé dans un environnement, aussi bien à la campagne qu'à la ville, notre regard ne pourra jamais, d'aucune façon, capter la globalité du site dans lequel nous nous trouvons et dans lequel nous évoluons, non plus que la totalité du « *in situ* ». Il y aura toujours devant nous un « champ visuel » infiniment plus petit que le « hors champ » dans lequel nous baignons. Notre expérience visuelle sera éternellement déficitaire. La ligne d'horizon que l'on a devant soi est infinie et mouvante. Elle recule ou se déplace latéralement, selon les déplacements de l'observateur. Le « hors champ », c'est en quelque sorte le « pays » qu'on ne voit pas, celui qui se trouve en dehors de notre perception, celui qui n'est pas « médiatisé » par notre expérience visuelle. Michel Collot signale qu'il y a « paysage », lorsque sous nos yeux (*in visu* sur la toile ou *in situ* dans la réalité des lieux) on retrouve la terre et le ciel reliés par la ligne d'horizon. Il y aurait, selon lui, toute une histoire à faire des diverses formes que prend la « structure d'horizon » (verticale ou horizontale, traitement de la perspective, composition, multiplication des plans, etc.) dans les cultures orientales et occidentales.

La « perception » d'un paysage est avant tout une expérience esthétique contemplative. De cette contemplation résulte une émotion que le peintre, l'écrivain et le musicien même, tenteront de transposer sur la toile, dans les descriptions et dans la musique. La nature « sauvage » (le *wilderness*) étant anar-

chique et entropique, donc forcément menaçante, la contemplation des lieux, et celle de leurs représentations artistiques, vient mettre de l'ordre et de la beauté là où il n'y avait que hasard et désordre. L'expérience esthétique fait que des lieux « prennent formes » devant nous, elle nous rend complice du monde et nous devenons, nous-même, une partie de la nature. De Ralph Waldo Emerson, en passant par Thoreau, Melville, John Muir et jusqu'à Faulkner, McCarthy, Annie Dillard, Rick Bass et Edward Abbey, la littérature américaine est truffée de ces êtres troublés de manières diverses par leur « présence au monde ». Notre littérature n'est pas à part de ce point de vue. Pensons à Yves Thériault, Arthur Buies, au Frère Marie-Victorin, à Jean O'Neil ou Robert Lalonde, entre autres. Être présent à la nature, être présent dans la nature, c'est y vivre une expérience phénoménologique intense, c'est y vivre une expérience de « matière-émotion » pour reprendre la formule de Michel Collot et lorsque l'on a vécu cette expérience qui consiste à « extraire » du désordre de la nature une forme esthétique et d'en être touché, il devient impossible de revenir en arrière. Nous ne pouvons plus « regarder » la nature comme avant.

Il en va de même, je crois, de notre perception de la langue et du langage. Les « mots de la tribu » sont notre bien commun et ne suscitent, a priori, aucun plaisir esthétique lorsque nous les employons lors de notre commerce avec ceux que nous côtoyons quotidiennement (personnes, textos, journal, etc.) L'artialisation de la langue (qui est beaucoup plus vieille que celle du pays) a fait naître les légendes, les mythes, les récits, les gestes, la tragédie, la comédie, les épopées, les fables, etc., bref, toute la littérature. À quand remonte la première « matière-émotion » langagière dont un humain a pu faire l'expérience ? Je n'en ai pas la moindre idée et il est peut-être vain de se le demander. Par contre, ce qui est certain, c'est que chacun est en mesure de reconnaître que lorsqu'un plaisir esthétique provoqué par le langage a été ressenti, il n'est plus possible de revenir à une perception « naturelle » du langage. Traiter le langage avec art, c'est créer des formes jouissives avec la matière la plus commune qui soit. Francis Ponge écrivait qu'il souhaitait que son écriture atteigne la clarté et la limpidité des proverbes. Le proverbe porte en lui quelque chose de l'évidence éternelle et de la vérité nouvelle. Rechercher la forme qui dure, c'est peut-être désirer « cadrer », à partir de la réalité anarchique et de notre entropie langagière commune, un « paysage littéraire », dans lequel nous baignons, que nous le voulions ou pas, qui nous soit habitable. En fait, nous sommes des êtres de langage et la qualité de notre présence au « monde du langage » rejoint celle vécue aussi bien par l'écologiste que le promeneur flânant en forêt, perdus dans la densité de la matière.

Depuis des années, j'ai fait du poème le paysage « artificiel » (l'artifice n'a rien de péjoratif, puisqu'aucun poème n'est

Tentative de description du fleuve Saint-Laurent à la hauteur de Saint-Denis-de-Kamouraska

PAR LOUIS-JEAN THIBAUT*

« naturel » !) qui me permet de circuler dans le langage sans trop d'égaréments face à moi-même. Je contemple « quelques paysages littéraires » : Faulkner, Kafka, Perce, Ponge, Rimbaud. Ils sont à la fois des clairières et des bois touffus qu'il faut parcourir les yeux grand ouverts. Il faut consentir parfois à s'y perdre. Ce sont d'immobiles compagnons de route qui ont habité le langage jusque dans ses plus lointains confins.

Comment habiter le langage ? Voilà peut-être la seule question que l'on doit se poser lorsque l'on choisit celui-ci comme source première des plaisirs esthétiques que l'on souhaite ressentir et partager avec ses semblables, pour que subsiste une autre forme de bien commun. *

* Derniers ouvrages : *Le tombeau où nous courons* (Les Herbes rouges, 2012) et *Le pas gagné* (Les Herbes rouges, 2005)

Références

Ces quelques réflexions ont été alimentées par la lecture des ouvrages des auteurs suivants : Augustin Berque, *Écoumène, introduction à l'étude des milieux humains* ; Michel Collot, *Paysage et poésie, du Romantisme à nos jours* et *La Pensée-paysage* ; Marcel Conche, *Présence de la nature* ; Alain Roger, *Court traité du paysage*.

Bien qu'il y revienne à date fixe chaque année,
Mimant en cela d'un élan maladroit
La montée immémoriale des grandes marées,
Il n'est pas encore parvenu à décrire avec justesse,
En un seul tableau, cette parcelle précise du fleuve,
Ces rivages inlassablement mis à nu puis recouverts
Par la mémoire commune du sel et des eaux.
Il lui faudrait y mettre un peu moins de lui-même,
Un nombre d'heures effarant dont il n'a pas,
Dont il n'aura jamais l'usufruit,
Et puis les vents solaires, les joncs
Fléchés dans l'humidité des sables,
Ont une patience plus profonde,
Une chair plus inventive, plus flexible que la sienne.
Limité à ses courtes vues, coincé
Dans son labyrinthe de mots et d'odeurs,
Le revoilà donc debout devant des ondes
Gréées d'un bleu-gris qui le confinent à des ressacs,
Sinon à des redites, comme si en lui le monde
Coulait, remuait à défaut d'être fidèlement nommé. *

* Poète, professeur au Cégep de Sainte-Foy. Derniers ouvrages : *Reculez falaise* (Le Noroît, 2007) et *Géographie des lointains* (Le Noroît, 2003)