

POUR UNE APPROCHE ETHNO-PHILOSOPHIQUE DU PAYSAGE

(Professeur MANGALAZA Eugène Régis, Université de Toamasina, [Madagascar])

Le paysage est aujourd'hui un enjeu économique et politique majeur. Demain, il le sera davantage.

Du point de vue de la créativité artistique, le paysage est l'un de ces précieux ferments qui permet à l'esprit inventif de retrouver toute sa tonalité vitale. La seule contemplation d'un paysage n'est-elle pas déjà, pour l'artiste confirmé, une invitation directe à aiguïser sa faculté intuitive, à affiner son sens du discernement et surtout, à discipliner son regard vagabond ? A titre d'exemple, dans la contemplation d'un paysage malgache du haut des falaises de l'*Ivontaka* (1), d'un paysage réunionnais du haut des collines de *Dimtil* (2) ou encore, d'un paysage béarnais du haut du Château de Morlanne (3), il y a toute une pédagogie du regard, nécessaire à la création artistique. La vue est peut-être plus décisive

(1) Juste au nord du village d'*Antanambé*, sur la Route nationale N° 5, à 35 Km de la ville de *Mananara-Nord*.

(2) Ces collines surplombent les champs de canne à sucre de la plaine de Saint-Louis, sur la partie ouest de l'île de La Réunion. Une fois par an, des Réunionnais d'origine malgache s'y rendent à pied pour célébrer le *tromba* ou rite de possession au cours duquel les plus inspirés d'entre eux sont pris de convulsion et entrent publiquement en transe pour communiquer avec leurs lointains ancêtres. Ces lointains ancêtres malgaches ont été vendus comme esclave, dans le cadre de la traite négrière du XVIII° aux XIX° siècles. De force, ces derniers ont été contraints de quitter leur pays pour travailler dans les champs de canne à sucre des colons français. Les plus vaillants d'entre eux se sont révoltés, en prenant refuge dans les collines de *Dimtil*. De là, ils ont pu tenir tête à leurs anciens Maîtres car ils bénéficiaient de l'avantage de la vue pour se cacher dans les grottes à l'approche de l'ennemi. De là le nom de « *Dimtil* » donné au lieu. Car dans « *dimtil* », il y a le mot malgache « *mitily* » qui veut dire « pister du regard », « scruter attentivement ». Dans le même ordre d'idée, il faut savoir que de nombreuses zones montagneuses de l'île de La Réunion portent des noms d'origine malgache. Tous ces noms nous renvoient à cette douloureuse période de l'histoire de l'île. Il en est ainsi des montagnes de « *Cilaos* » qui vient du malgache « *tsy lahōsaña* » (lieu d'où l'on ne s'échappera jamais), des montagnes de « *Tevlave* » qui vient du malgache « *an-tevy lava* » (lieu de déforestation permanente), des montagnes « *Mahafate* » qui vient du malgache « *maha faty* » (lieu où tout de danger de mort), des montagnes « *Cimendef* » qui vient du malgache « *tsy mañandaifa* » (lieu où aucun intrus n'en sortira jamais), des montagnes des « *Avirons* » qui vient du malgache « *avy rôho !* » (lieu d'observation stratégique où, pour signaler un ennemi, l'on crie « *avy rôho !* » et qui veut dire, « le voilà, vers nous ! »).

(3) Cette forteresse médiévale du XIV° siècle sise au village de Morlanne a été édifiée en 1370, sous Gaston III de Foix- Béarn (1331-1391), un Comte plus connu sous le pseudonyme de « Gaston de FEBUS ». Les travaux pour l'édification de ce château ont été confiés à son demi-frère Arnould-Guilhem de Béarn. Au cours de l'histoire, ce Château a changé maintes fois de propriétaire. Tombé totalement en ruine, il a été réhabilité, à partir de 1969, par le couple Gaston et Hélène RITTER (deux mécènes fortunés) puis, légué avec toute sa collection d'art, au Conseil Général des Pyrénées-Atlantiques, en 1971. Depuis, ce château n'a cessé de drainer des touristes du monde entier. Les habitants de Morlanne sont maintenant très fiers de leur château. Car ce château a l'avantage d'offrir aux visiteurs des vues imprenables sur toute une étendue de pâturage, de forêt de chêne, de champ de maïs leur permettant ainsi de promener leur regard jusqu'aux contrebas de la chaîne des Pyrénées (Cf. Bruno ABADIE, *La restauration du château de Morlanne*, Mémoire de DEA soutenu en 1997 à l' Université de Pau et des pays de l'Adour).

que l'ouïe et l'odorat dans notre rapport au monde. En tout cas, un bon menuisier peut « sentir » uniquement du regard le degré de moisissure d'une planche à débiter, sans prendre la peine de la toucher. Certes, avec ses mains, ce dernier a plus de chance de ne pas se tromper sur son verdict mais avec un bond regard doublé d'une solide expérience du métier, il s'en sortira plus assuré dans cette appréciation technique.

C'est pour dire que la pédagogie du regard est une propédeutique à toute création artistique. Car on peut regarder sans réellement voir dans la mesure où la « myopie du familier » émousse l'acuité du voir et entrave l'envol de l'esprit. En effet, en se soumettant à la prégnance des réalités de l'objet à voir, on se trouve souvent dans l'incapacité de libérer son imagination pour la laisser vagabonder le plus loin possible dans le but de la métamorphoser par la suite en une « imagination imaginant » (1). Or, dans toute création artistique, c'est par un lent et difficile travail de mise en forme que cette « imagination imaginant » finit par se métamorphoser à son tour en une « imagination créatrice » qui est à la base de chaque œuvre d'art. C'est par ce travail de métamorphose intérieure que l'artiste-créateur se distingue de l'artisan. Car l'artisan se contente d'imiter alors que l'artiste-créateur produit mais ne re-produit point, s'inspire mais ne copie jamais.

A titre d'exemple, avec son Tableau qu'il a intitulé *Bona Lisa* (une version provocatrice de *La Joconde*), l'artiste britannique Sadie LEE entend s'inscrire dans une perspective innovante, en libérant l'art de ses interdits sociaux et moraux, dont l'homosexualité (2). Sadie LEE est sorti des sentiers battus. Il en est de même du célèbre artiste-photographe américain Robert MAPPLETROPE (3). Avec son chef-d'œuvre de nus masculins (qu'il a intitulé « *Hommes noirs* »), ce dernier entend, lui aussi, sortir des sentiers battus, en montrant que le « corps-désir » n'est pas uniquement le monopole de la gente

(1) Cf. Gaston BACHELARD, *La terre et les rêveries de la volonté*, Éditions Corti massicoté, Paris, 2004, p.9.

(2) Rappelons que c'est la charmante florentine Lisa GHERARDINI que Léonard de VINCI a pris comme modèle, en 1506. En 1992, le Tableau a été repris par Sadie LEE avec un moustachu au visage très efféminé à qui il a donné le nom de « Lisa », en souvenir de la belle florentine. De là, « *Bona Lisa* ».

(3) Robert MAPPLETROPE, prématurément disparu (1946-1989), a tout de même eu le temps de se faire une célébrité dans l'art de photographier. Dans les années 70, cet artiste américain a surtout mis en valeur le corps de l'homme noir, en explorant la porosité des frontières entre esthétique et érotisme. Il entend montrer ainsi que l'attractivité érotique n'est pas uniquement le propre du corps féminin. Pour lui, virilité et sexualité se conjuguent à merveille. Il a été vivement critiqué pour cette prise de position. Certains de ses adversaires l'accusaient d'être homosexuel. A l'époque, une telle accusation aurait pu plomber une carrière. Mais cela n'a pas empêché les différentes Galeries d'art de son pays et de l'Europe (Londres, Paris, Lausanne,...) de s'arracher ses clichés. Et partout il exposait ses clichés, le succès était toujours au rendez-vous.

féminine. Pour lui, vu sous un certain angle de regard (celui d'un bon photographe), un corps masculin est également riche des mêmes valences érotiques qu'un corps féminin. Car ici, tout est question de regard. Finalement, un artiste-créateur n'est réellement talentueux que s'il parvient à nous faire regarder le monde dans toute la splendeur de sa beauté.

Le processus de l'imagination créatrice n'est donc pas entièrement lié à la perception passive de l'objet contemplé. Dans son « imagination imaginant » (pour reprendre ici l'expression nietzschéenne qui a été développée par la suite par Gaston BACHELARD), l'artiste confirmé arrive à métamorphoser le monde en des « images imagées ». C'est de cette façon que l'inspiration artistique déploie ses ailes pour permettre à l'artiste de prendre son envol créateur. C'est au cours d'un tel envol que ce dernier parvient à maximaliser ses facultés intuitives en mal d'accoucher et ce, à l'occasion de telle ou de telle contemplation d'un paysage. Nourri par cette contemplation, l'artiste en mal de créer se sent pénétré par quelque chose de diffus qui le tourmente jusqu'à lui donner parfois de l'insomnie. Il est à l'image d'une femme enceinte de son bébé et qui n'aspire à rien d'autre qu'à mettre au monde la « chair de sa chair ». Dans cette posture, s'il opère dans l'univers de la musique, il lui arrive de se réveiller brutalement en pleine nuit et passer des heures entières, sa guitare à la main, pour écrire les différentes mélodies qui donneront de la voix aux textes de son prochain album. S'il opère dans l'univers de la peinture, il lui arrive également d'être traversé par les mêmes insomnies pour tenter de capter au vol une préfiguration de son futur tableau de Maître. Dans cet état second, l'artiste-créateur ne se sentira réellement à l'aise qu'après avoir « mis au monde » ce qui est en gestation dans son « imagination imaginant ». Bien sûr, certains accouchements artistiques sont plus douloureux que d'autres. Mais il sait qu'à chaque accouchement, la joie de la délivrance sera toujours au rendez-vous. C'est ce sentiment d'une heureuse rencontre que le peintre René MORERE (1) a voulu confier à son

(1) La « Salle Morère » du château de Morlanne présente une importante collection de cet artiste. Fils d'ébéniste, ce peintre espagnol a été prématurément fauché par la mort à l'âge de 35 ans, suite à une infection pulmonaire. Sentant sa vie partir, il est venu mourir dans les bras de sa mère Elisa SAUX et de sa sœur Augusta MORERE à Cavillon (dans l'Ariège), le 20 Décembre 1942. La fulgurance de sa vie (1907-1942) ne l'a pourtant pas empêché de réaliser de très beaux Tableaux qui l'ont rendu célèbre, longtemps après sa mort. Dans ce sens, le Journaliste et critique d'art René ROLLIN a tenu saluer l'originalité de son style par ces quelques mots élogieux : « *Le peintre Moère veut tordre la vie* » (Cf. Le Journal « *L'Humanité* » du 20 Janvier 1999, cet article est disponible en ligne, en cliquant : <http://www.humanité.fr/node/71885>). Ses œuvres intimistes s'inspirent de l'éternelle beauté féminine. Pour d'autres œuvres, il a plutôt puisé son inspiration des atrocités de la guerre civile d'Espagne. (Cf. Jean-Jacques LEVÉQUE, *Morère*, Paris, 1993). Le Château de Morlanne, dans le Béarn, a la chance de posséder une importante collection de ses œuvres dont le célèbre Tableau « *Le jugement de Paris* » (1937-1938]). Au Musée des Beaux arts de Pau (toujours dans le Béarn) le visiteur peut admirer un autre célèbre Tableau (« *L'annonciation* » ([1930]) de ce peintre au destin éphémère.

ami Gaston RITTER. Ce dernier a eu l'idée de dédier une aile de son château de Morlanne (dans le Béarn) pour y exposer des productions de ce peintre avant-gardiste.

Bien sûr, l'activité artistique la plus féconde ne s'épuise pas dans la simple production d'une œuvre d'art, fut-elle la mieux inspirée. Car elle renvoie l'artiste dans les profondeurs abyssales de son moi intérieur et ce, pour une recherche de signification et de sens.

Sans être artiste-créateur, toute contemplation apaisée d'un paysage doit être cette heureuse occasion d'un recentrement sur soi. A regarder de près, création artistique et contemplation du paysage se rejoignent parce que dans l'une, comme dans l'autre, le sujet s'efforce de cheminer intérieurement pour se construire silencieusement. Mais en aucun cas, le plus grand des artistes divinement inspiré ne rivalisera jamais d'intuition innovante et d'ingéniosité créative avec cet artiste hors pair qu'est la nature. Précisément, le paysage est l'un des chefs-d'œuvre de cette « nature-artiste ».

Il est vrai que dans certains coins de la planète, cette « nature-artiste » a redoublé d'ingéniosité créative. Chaque fois que l'on est en pleine contemplation d'un paysage de l'Océan Indien, l'on se demande si cette « nature-artiste » n'a pas été plus inspirée ici, qu'ailleurs. Que ce soit aux Comores, à La Réunion, à Madagascar, à Maurice, à Mayotte, aux Seychelles ou encore dans les îles éparses (1), il y a des paysages qui, par leur beauté

(1) Quatre de ces îles (*Les Glorieuses, Europa, Bassas da India, Juan de Nova*), nagent dans le Canal de Mozambique et l'une d'entre elles (*Tromelin*) s'offre le lux de flotter toute seule dans l'Océan Indien. Certains mythes malgaches racontent que ces îles éparses ont été spécialement confectionnées par *Zañahary* (Dieu), en guise de robe de la mariée, quand l'une des perles de l'Océan indien (Madagascar) s'est enfin détachée du vieux continent africain, il y a 2.600 millions d'années de cela, pour un mariage d'amour avec un astre du ciel étoilé. Les géologues, quant à eux, avancent des explications beaucoup plus terre à terre. A chacun sa version des faits ! Quoiqu'il en soit, il faut reconnaître que la beauté des paysages marins de ces cinq îles éparses de l'Océan Indien ont inspiré cinéastes (Cf. Rémy TEZIER, *Europa, l'île sauvage* [2003], *Juan de Nova, l'île corail* [2004]) et romanciers (Cf. Alain HOUARAU *Les naufragés de Tromelin*, Laffont, Paris, 2004). Il n'est donc pas étonnant que La France coloniale et gaulliste n'ait pas voulu rétrocéder ces îles à Madagascar, au moment de l'indépendance de ce dernier, en Juin 1960. Mais derrière l'argument environnementaliste de La France se cachent des intérêts basement économiques et militaires. Les Malgaches ne sont pas dupes. Jusqu'à ce jour, ces derniers n'ont pas baissé les bras et continuent de batailler, en portant l'affaire devant l'ONU. Au cours du mandat du Président Didier RATSIRAKA, les Malgaches ont eu gain de cause. Dans sa résolution N°34/91 du 12 Décembre 1979, l'Assemblée Générale de l'ONU a ordonné à La France « *la restitution immédiate et sans condition des îles malgaches détenues arbitrairement par le Gouvernement français* ». Mais La France continue de faire la sourde oreille. Jusqu'à quand tiendra-telle cette position ? Les Malgaches ne s'émeuvent pas outre mesure, car ils savent qu'il faut laisser du temps au temps. Un jour ou l'autre, se disent-ils au fond d'eux-mêmes, ces îles éparses finiront par revenir à Madagascar car *Zañahary*, qui les a spécialement confectionnées pour eux, finira par réagir. Qui sait attendre vivra d'heureuses surprises !

lumineuse, vous émerveillent divinement jusqu'à vous couper le souffle. Tel un jardin étalé sur l'immensité océane, ces îles portent la même signature artistique du divin. Cette signature se lit, entre autre, dans l'endémisme des faunes et flores malgaches, dans le bleu indigo d'un lagon mahorais, dans les formes provocatrices d'un palmier seychellois (les « coco-fesses »), dans la coulée des laves d'un volcan réunionnais ou dans les danses arabesques des lucioles sous la voûte étoilée d'une nuit anjouanaise. Mais dans ces îles de l'Océan indien, il n'y a pas que le paysage géographique qui vous émerveille. Le paysage humain y est également une réelle alchimie de couleur de peau. Ici, le métissage est un véritable *antsa* (hymne) dédié à la beauté de la vie ; ici, le métissage vous aère l'esprit. Si dans certains endroits de la planète, ce genre de métissage à la fois biologique et culturel est source d'exclusion sociale, dans ces îles de l'Océan Indien, il se métamorphose plutôt en une heureuse rencontre. Car dans ces îles, la vie se joue dans l'interstice de la concordance et de la discordance qui n'est rien d'autre que l'unité dans la différence. Si cette « nature-artiste » a voulu imprimer dans ce vaste espace marin cette touche stylistique, c'est sans doute pour clamer sur toute la surface de la terre que ces îles de l'Océan indien sont les traits d'union entre l'Afrique et l'Asie (1).

Mais toute la profondeur des œuvres de la « nature-artiste » n'est pas à la portée du premier venu. La profondeur symbolique d'un paysage ne se dévoile qu'à celui qui sait le contempler. Une telle contemplation relève du culturel car les sociétés humaines ont, chacune leur manière, l'art de contempler un paysage. Certaines le font par la médiation d'une libation collective avec sacrifice d'un zébu, d'autres se contentent de le reproduire sous forme d'un Tableau plus ou moins réussi, d'autres encore sous forme de jardin bien dessiné ou par de jardin laissé en friche autour de leur demeure. A chacun sa manière de communier avec son paysage et, à chacun son paysage comme lieu d'affirmation identitaire. La vraie contemplation du paysage relève du sacré et passe toujours par des voyages initiatiques.

Ce voyage intérieur, préalable à la vraie contemplation du paysage, a été judicieusement mis en lumière par le poète allemand Friedrich Von HARDENBERG, alias NOVALIS. D'âme très sensible, celui-ci a excellé dans les méditations intérieures. En témoigne ce passage tiré de l'un de ses écrits ésotériques : « *Plus que l'homme le plus spirituel et le plus plein de vie, la nature émerveille par ses profonds détours, par ses*

(1) Cf. Eugène Régis MANGALAZA, Pierrot MEN, Eric WEISS, *Tamatave l'irrésistible*, Editions des Ecrivains, Paris 2003.

divinations et ses divagations, par ses grandes idées et ses bizarreries (...); et si parfois elle ne semble le royaume que d'un mécanisme aveugle, un regard plus pénétrant y aperçoit au contraire une mystérieuse sympathie avec le cœur humain » (1). Autrement dit, la naïve contemplation du plus beaux des paysages n'arrive pas pour nous dévoiler le message ultime que la « nature-artiste » entend nous communiquer. Car un paysage est à la fois dévoilement et voilement. Le paysage est un chiffre qui renferme le secret de notre humaine condition qu'il nous appartient de décoder à chaque contemplation.

Par la médiation de leurs productions artistiques, des peintres - paysagistes ont tenté de déchiffrer ces messages secrets de la « nature-artiste ». Certains y ont plus ou moins réussi mais parfois, au prix de leur santé. Tel a été le cas du peintre Vincent VAN GOGH, au travers de ses différents tableaux « *Les peupliers* » (1889), « *Champ de blé avec cyprès* » (1889), « *La route aux cyprès* » (1890). Tout au long de sa vie d'artiste, ce peintre s'est efforcé d'être le fidèle interprète de la « nature-artiste » pour tenter de nous révéler ce que les différents paysages qu'il a intimement contemplés et habilement reproduits sur toile contiennent de plus profond. Y est-il parvenu ? En toute humilité, il a avoué qu'il n'en était pas sûr. Le doute l'assaille et ce doute s'intensifie au fur et à mesure qu'il a pris de l'âge. Dans l'une des Lettres à son frère THEO, voici ce qu'il lui a confié : « *Je me rends compte que la nature m'a raconté quelque chose, qu'elle m'a parlé, et que j'ai sténographié ses paroles. Encore que certains mots de ma sténographie soient indéchiffrables, qu'elle comporte des erreurs et des lacunes, il subsiste quelque chose de ce que la forêt, le littoral et les figures m'ont dit, non dans un langage châtié et conventionnel, mais inspiré par la nature elle-même* » (2).

Ainsi donc, sans se réduire à ce qu'elle nous dévoile dans l'immédiateté d'un regard, l'esthétique d'un paysage couvre un champ bien plus vaste qu'elle ne l'est en apparence. C'est cette ouverture vers l'ailleurs que tout artiste dévoué au paysage s'efforce de faire saisir à son public, au travers de ses œuvres. Car notre regard du paysage, comme nous l'a rappelé judicieusement Friedrich NIETZSCHE, est trop enclin à notre subjectivité de l'heure.

(1) Cf. NOVALIS, *Les disciples à Saïs*, Gallimard, Paris, 1980. Cette grande figure de la littérature allemande (1772-1801) est décédé à l'âge de 29 ans, en laissant des textes d'une sensibilité joviale et d'une profondeur spirituelle inégalée. Au cours de sa foisonnante et courte vie, NOVALIS a été à la fois poète, romancier, philosophe et ingénieur des mines.

(2) Cf. Vincent VAN GOGH, *Correspondance complète* (Tome 1) « À Théo, Août 1882 », Paris, 1960, p.445.

C'est que notre regard du paysage est souvent influencé par une « fine membrane psychologique ». Dans l'un de ses ouvrages de maturité Friedrich NIETZSCHE tenait à nous partager ses expériences personnelles de la contemplation du paysage : « *C'était le soir, une odeur de sapins déferlait, on voyait des montagnes grises à travers, en haut brillait la neige (...). Ces choses là, nous ne le voyons jamais telles qu'elles sont, nous le recouvrons toujours d'une fine membrane psychologique. Nous voyons quelque chose de nous-mêmes et dans ce sens, ce monde aussi est notre représentation* » (1). Au final, ce n'est pas uniquement par le regard que nous accédons à l'esthétique du paysage, mais également par notre disposition intérieure. Ainsi perçu en notre qualité d'être charnel, le paysage qui se déroule devant nos yeux devient ce miroir intime qui nous renvoie à notre propre ressenti au moment de notre face à face avec lui. Aussi, le paysage contemplé est-il triste si nous sommes dans l'affliction et tonifiant si nous respirons la joie de vivre.

L'écrivain Honoré de BALZAC ne dit-il pas à ce sujet que le paysage n'est rien d'autre que l'« écho de notre voix intérieure » (2) ? A première vue, il semble qu'Honoré de BALZAC et Friedrich NIETZSCHE épousent les mêmes vues. Mais à regarder de près, il n'en est rien. Car en matière de réflexion sur le paysage, Friedrich NIETZSCHE est allé plus loin qu'Honoré de BALZAC. Dans ses réflexions sur le paysage, le philosophe allemand a davantage focalisé son regard sur l'homme en tant qu'« originant » c'est-à-dire, en tant que faculté créatrice. En centrant son analyse du paysage sur le sujet contemplant et non sur l'objet contemplé, Friedrich NIETZSCHE a finalement opéré une sorte de révolution copernicienne en matière d'activité artistique. Dans cette démarche de rupture avec ce qui se pratiquait jusque là, il a tenu à nous faire savoir que l'activité artistique doit se déployer en deux mouvements bien distincts mais qui s'interpellent et qui se répondent en même temps, comme dans une symphonie. Dans cette perspective, il y a, tient-il à nous préciser, l'art du premier mouvement symphonique et l'art du second mouvement symphonique.

L'art du premier mouvement symphonique est cette activité physique que l'artiste déploie pour produire son œuvre. Peut donc se considérer donc comme « artiste », toute

(1) Friedrich NIETZSCHE, *Humain trop humain (Fragments posthumes)*, Gallimard, Paris, 1981, p.488.

(2) Cf. Honoré de BALZAC, « Le curé de campagne » in, *La comédie humaine*, La Pléiade, Paris, 1949.

personne qui se mobilise pour produire des œuvres d'art plus ou moins réussies. Dans ce premier mouvement symphonique, si les vues de l'artiste sont subordonnées à des fins autres que celles de la quête du beau, c'est que l'artiste s'est prostitué en tombant ainsi sous le règne de l'argent ou de la futilité des honneurs. Cette forme de prostitution-là ne s'affiche pas au grand jour. Elle très subtile et finit par tuer l'art, jusque dans ses racines les plus profondes. Tout le combat de Friedrich NIETZSCHE en faveur de la création artistique réside dans la mise en garde contre ce genre de prostitution. Ce combat a été relayé, entre autre, par Félix GUETTARI (1) et par Eliane ESCOUBAS (2). Car, disent-ils, l'activité artistique est ce qu'il y a de plus beau en nous : elle est la marque de notre humaine condition. Il n'y a pas de société sans art, comme il n'y a pas de société sans paysage.

L'art du second mouvement symphonique est plutôt ce cheminement intérieur de l'artiste, chaque fois qu'il réalise une œuvre d'art. Il ne s'affiche pas ostentatoirement comme on affiche une œuvre d'art. Au contraire, il se joue dans le silence du « moi intérieur » d'un artiste inspiré, en pleine action. Ce « moi intérieur » se façonne pas à pas, à l'occasion de chaque accouchement artistique, même les plus modestes. Mené avec régularité et persévérance, l'art du second mouvement symphonique conduit progressivement l'artiste à ce que Friedrich NIETZSCHE appelle le « grand style » c'est-à-dire, à ce sentiment apaisé de vouloir ardemment rayonner dans une beauté qui est à la fois apollinienne et dionysiaque. Ici, corps et esprit se rejoignent, tout naturellement. L'*aïsthêsis* et l'esthétique se donnent la main. Parvenu à cette unité duelle, l'artiste-créateur se sent réellement en phase et avec

(1) Cf. Félix GUETTARI, « Pour une refondation des pratiques sociales » in *Le Monde Diplomatique*, Paris, Octobre 1992.

(3) Eliane ESCOUBAS s'est consacrée à la philosophie esthétique en plus de ses travaux de traductrice des philosophes allemands (notamment, de Husserl). Elle a mis l'accent sur le lien étroit qu'il faut trouver entre l'art et la phénoménologie. Car, soutient-elle à ce sujet, l'art nous ramène à la « fraîcheur originale » de notre surgissement dans le monde. Dans l'authenticité de son déploiement, l'art met en suspens toute objectivation qui dissocie, au nom de la rationalité, le sujet imaginant et l'objet imaginé puisque l'art est ce lieu de convergence du « sentir » et du « ressentir ». Par la médiation de l'art, le sujet sentant arrive à opérer, par son « sentir », un double mouvement. D'une part, il prend conscience de lui-même dans l'immédiateté de ses sensations, et, d'autre part, il se laisse porter par ses facultés réflexives dans la fécondité de ses émotions. L'art, dans sa finalité ultime, nous fait revenir sans cesse à cette expérience originale et fondamentale qui nous donne du sens aux sens. L'art traduit la quête du beau qui tapit en chacun de nous. Par cette quête du beau, l'artiste-créateur voyage intérieurement vers de lointains horizons, en se dédoublant souvent par son nom d'artiste. C'est pourquoi, nous dit Eliane ESCOUBAS, « « *l'art n'a pas pour but la production des œuvres d'art, mais plutôt la production de l'artiste comme lui-même œuvre d'art* » (Cf. Eliane ESCOUBAS, *L'esthétique*, Editions, Ellipses Marketing, Paris, 1988, p. 143).

son corps, et avec son esprit : il respire la joie de vivre.

L'intérêt de ce détour par Friedrich NIETZSCHE est de nous permettre de comprendre de l'intérieur que le paysage est au cœur de la création artistique et qu'il contribue positivement à notre équilibre intérieur. Avec la symbolique des mythes et des rites, nous comprenons que le paysage est la marque de notre humaine condition. Le paysage est un espace domestiqué, ne serait-ce que par le regard. Une fois contemplée par l'homme, une étendue géographique devient ce lieu riche de signification et de sens car, ce lieu nous parle. Il y a des ruisseaux et des rochers qui nous racontent nos premières expériences amoureuses, comme il y a des quartiers et des rues qui gardent nos souvenirs d'enfance. Un animal se contente de regarder une étendue géographique, sans pouvoir la contempler. Car pour pouvoir la contempler, il faut être dotée d'une faculté imaginative qui donne signification et sens. Grâce à la symbolique en effet, une étendue géographique jusque-là insignifiante, peut se métamorphoser en un paysage susceptible d'être maintes fois visité par le même regard et d'être valorisé à chaque occasion. Dans la contemplation d'un paysage, il y a ce désir d'union fusionnelle avec un monde qui vous englobe et cet autre désir de l'englober à votre tour par la médiation du regard et de la pensée. Le propre de toute société humaine réside dans le fait d'accéder au paysage, au sacré et au divin.

Et pourtant, dans sa démarche taxonomique, l'Occident de la modernité n'a pas hésité à classer l'humanité en deux camps opposés. D'un côté, il y a la « société sans paysage » et de l'autre, la « société à paysage ». Dans la « sociétés sans paysage », les membres vivent de chasse et de cueillette et ne connaissent pas l'agriculture. Dans tout cela, soutient toujours cet Occident de la modernité, non seulement les gens sont encore plongés dans des croyances nébuleuses d'un polythéisme primaire mais qu'ils restent également enfermés dans l'«oraliture » d'une société sans Etat, à défaut d'accéder à l'écriture. C'est pour dire que ces gens-là sont encore au stade de l'« enfance de l'humanité ». Le plus à déplorer dans cette affaire, c'est cette démarche exclusive de l'Occident de la modernité qui consiste à hiérarchiser les différentes sociétés de la planète en « sauvage » et en « civilisé ». Dans cette hiérarchisation unilatérale et perverse, le premier rang revient, bien sûr, à l'Occident de la modernité. Notons au passage que du temps d'un Auguste COMTE, d'un CONDORCET ou encore d'un Lucien LEVY-BRUHL, qui sont les grandes figures de cette classification linéaire de l'humanité qui va du « sauvage » au « civilisé », personne n'aurait

imaginé que le paysage fera un jour partie des critères pertinents pour être classé en « sauvage » ou en « civilisé ». Décidément, les voies de l'ethnocentrisme sont souterraines et ses résurgences sont des plus inattendues. Ces derniers temps, on a de plus en plus tendance à faire des concepts de « pauvreté », de « corruption » ou encore, de « bonne gouvernance » comme critère classificatoire entre « pays du mal-vivre » et « pays du bien-vivre ». Une telle classification n'est pas qu'économique : elle est de l'ordre de l'humain.

Conscients d'une telle dérive taxonomique, de nombreux chercheurs français se sont mobilisés pour corriger cette idée de progrès linéaire de l'humanité qui est axé sur la trilogie « sauvage / barbare / civilisé ». Pour corriger cette vue trop simpliste de l'évolution des êtres humains, ces chercheurs ont donc décidé d'articuler leur démarche épistémologique sur le lien fusionnel qui lie l'homme à son lieu. Cet élan collectif insufflé par la phénoménologie husserlienne a permis d'avoir un tout autre regard du paysage. Pour ces chercheurs, « *la pensée s'enracine dans la chair et dans les lieux* », faisant ainsi du paysage un concept qui va de pair avec l'humain. Pour nous les humains, sensualité et cérébralité sont indissociables. En France, le philosophe Maurice MERLEAU-PONTY a donné le ton dans ce que l'on pourrait qualifier d'« ontologie de l'art ». Une telle prise de position ne relève pas d'un pur hasard. En fait, vers la fin de sa vie, cet illustre représentant de l'école phénoménologique en France a centré ses réflexions philosophiques sur les productions artistiques dédiées au paysage du peintre impressionniste Paul CEZANNE (1). Pour peindre un paysage, soutient-il à ce sujet, l'artiste doit être en relation fusionnel avec ce qui s'offre à son regard contemplateur, en « *apportant son corps, en le prêtant au monde* » (2).

(1) Paul CEZANNE (1839-1906), au soir de sa vie, s'est consacré à peindre des paysages du sud de la France, sa région natale. Deux tableaux l'ont rendu célèbre à savoir, « *Montagnes en Provence* » (1880) et « *Mont Sainte Victoire* » (1887). Il est très attaché à La Provence, sa région natale. C'est là qu'il a rendu son dernier souffle, le 22 Octobre 1906.

(2) Cf. Maurice MERLEAU-PONTY, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964. Les travaux de Maurice MERLEAU-PONTY sur l'*aïsthésis* et sur l'esthétique à propos de la peinture (et qui ont permis d'engager toute une réflexion sur le rapport entre perception et représentation) n'ont pas manqué de marquer les esprits. Eliane ESCOUBAS (*L'esthétique*, Editions, Ellipses Marketing, Paris, 1988), Muriel Van VLIET (*Esthétique et anthropologie selon Ernst Cassirer*, Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Rennes 1 en 2011), Jenny SLATMAN (*L'expression au-delà de la représentation. Sur l'aïsthésis et l'esthétique chez Maurice Merleau-Ponty*, J. Vrin, Paris, 2003) ont, dans leur spécialité respective, emprunté le chemin frayé par ce dernier. D'après Jenny SLATMAN de l'Université d'Amsterdam et de Maastricht, Maurice MERLEAU-PONTY a surtout centré sa réflexion sur « la théorie de l'expression artistique qui se base sur la perception ou le « sentir corporel » dans l'articulation entre notre intériorité (par la médiation de notre corps) et notre faculté interprétative. C'est par ce va-et-vient entre le dedans et le dehors que nous assurons notre présence au monde. C'est pourquoi « *nos regards ne sont pas des actes de conscience, mais ouverture de notre chair aussitôt remplie par la chair universelle du monde* », affirme Maurice MERLEAU-PONTY dans l'un de ses ouvrages (Cf. *Signes*, Gallimard, Paris, 1960, p. 23).

Augustin BERQUE (1), l'un des représentants les plus attirés de ce mouvement intellectuel pour le renouvellement du regard sur le paysage, n'a pas hésité à faire sienne cette conclusion de Maurice MERLEAU-PONTY. Et c'est ainsi qu'il a mis en place le concept de « *médiance* ». Sans entrer dans les méandres de sa pensée, notons que cet humaniste, géographe de formation et grand connaisseur de la culture nipponne a résumé sa pensée sur le paysage par cet aphorisme : « *C'est par le sens que nous avons du sens* ». Il veut nous faire comprendre par-là que tout être humain ne se réalise pleinement qu'en se sentant corporellement en phase avec son paysage. Ici, le paysage n'est pas seulement de l'ordre du végétal, mais il relève également de l'ordre du sociétal, de l'économique, du politique voire, du spirituel. Nous avons donc affaire à ce que j'appelle « paysage intégral ». Vu sous cet angle de regard, le paysage est effectivement « *médiance* » car il nous renvoie à quelque chose de transcendant qui relève à la fois de l'individuel et du collectif, de l'ici et de l'ailleurs, du proche et du lointain. Nous voici donc plongé dans une transcendance d'un autre genre. C'est une transcendance qui ne se repose plus sur la séparation du « phénomène » et du « noumène », à la manière d'un KANT, mais plutôt une transcendance où l'élan apollinien se conjugue avec l'élan dionysiaque (sous la figure d'un Zarathoustra de NIETZSCHE, dans son Livre « *Ainsi parlait Zarathoustra* »).

Le paysage comme « *médiance* » est cette passerelle vivante qui relie l'ici à l'ailleurs. L'expression « passerelle vivante » nous renvoie à deux grilles de lecture. Tout d'abord, il y a la « passerelle » en tant que cet objet qui est jeté-là pour nous permettre de passer d'une rive à l'autre. Et puis, il y a la « passerelle » en tant que sujet en mouvement (dans une posture de transfrontalier), pour une métamorphose de l'esprit. La « passerelle vivante » se trouve du côté de cette seconde grille de lecture. C'est cette passerelle-là qui nous permet de faire le saut qualitatif impulsé par nous-mêmes et qui va nous faire passer de ce que nous étions à ce que nous sommes advenus dans la beauté de l'humain. Ainsi drapés dans la luminosité de la joie de vivre (que les Malgaches appellent « *donia* »), nous ne risquons plus de dévier dans une spiritualité ascétique de l'ancienne métaphysique (tant décriée par Friedrich NIETZSCHE) où le divin se trouve faussement embelli au détriment de l'humain, mais nous sommes plutôt dans une spiritualité épurée de la fâcheuse dichotomie

(1) Cf. Augustin BERQUE, *Econoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Editions Belin, Paris, 2000 ; *Médiance : de milieux en paysages*, Editions Belin, Paris, 2000. Lire également l'excellent article de Mona CHOLLET, « *Penser par monts et vaux* », en cliquant : <http://www.peripheries.net/article184.html>

« bien / mal », « humain / divin », « sacré / profane », « vie / mort ». Nous si sommes sur la bonne voie, la vigilance est toujours de mise à cause de cette porosité de frontière entre le « bien » et le « mal ». Dans la vie, nous cheminons sur des crêtes bordées de grands ravins où le moindre faux pas risque de nous faire basculer dans le vide. Oui, nous cheminons dans un paysage de l'entre-deux où nous devons servir nous-mêmes de passerelle pour passer d'une crête à l'autre et sans basculer dans le vide.

Pour se comporter en « passerelle vivante », il faut être en mesure d'avoir une pensée ondulante. Et les Malgaches excellent dans ce domaine. Car, c'est vivre à la manière d'une corde tendue en étant riche de sa solidité et à la manière d'un nœud coulissant en étant riche de sa flexibilité. Dans ce jeu d'équilibriste, discordance et concordance s'interfèrent sans jamais se confondre. D'ailleurs, la plus vive des couleurs n'est-elle pas faite de multiples nuances ? Et le plus beau des visages ne comporte-t-il pas, lui aussi, sa petite part de laideur ? Décidément, la beauté de l'humain ne peut se manifester que dans l'interstice de l'opposition et de la complémentarité (1). La contemplation d'un paysage forestier nous l'apprend tout naturellement, nous disent les Malgaches. En témoigne l'un de leurs proverbes qui nous rappelle que « *les arbres d'une même forêt s'entrechoquent par leurs branches et se soutiennent mutuellement par leurs racines* ». C'est que le « bien-vivre ensemble » se situe dans l'interstice de la discordance (manifestée ici par l'entrechoquement des branches) et de la concordance (manifestée ici la solidarité des racines). Dans la vie, tout ondule et rien n'est définitivement acquis. La contemplation du paysage est déjà toute une école de la vie.

Dans cette école, le concept de « médiance » nous fait saisir l'analogie entre paysage humain et paysage forestier. Autant les arbres d'une même forêt s'entrechoquent (*miadidy*) par leur branchage pour rayonner spatialement et pour jouir pleinement des rayons du soleil, autant les humains se battent eux aussi (*miadilahy*) pour le cumul de l'avoir, du savoir et du pouvoir en vue de leur rayonnement social. Dans les deux cas de figure, c'est le chacun

(1) Pour aller dans ce sens, le peintre portugais Diego VELASQUEZ a bien voulu prêter son talent pour immortaliser la beauté humaine (« Portrait de la Reine Isabelle à cheval », « Portrait de l'Infante », « Portrait du Prince Baltasar »,...) mais également pour mettre en lumière l'incarnation vivante de la laideur humaine. (« Portrait du bouffon Don Sebastian de Mora »). Les Malgaches rejoignent en cela ce peintre portugais quand, dans l'un de leur proverbe, ils n'hésitent pas à nous dire : « *Tarehy tsara tsy aôdy aiñy ary tarehy ratsy tsy amonoan-teña* » (traduction libre « un beau visage n'est jamais l'antidote de la mort et que pour avoir un visage laid il ne faut pas se suicider pour autant ». En tout cas, la laideur ne nous laisse jamais totalement indifférent. Sans la laideur, la beauté perd de sa luminosité (Cf. Murielle GANEBIN, *Fascination de la laideur*, L'Age de l'Homme, Lausanne, 1978).

pour soi. Mais si paradoxale que cela puisse paraître, l'intérêt collectif doit toujours l'emporter sur l'intérêt particulier. Tel est le jeu social est un tout qui englobe les jeux des différents acteurs sociaux. Dans le paysage forestier, l'intérêt collectif est symbolisé par la solidarité silencieuse des racines dans le *mifanöhantöhan-tsy ho lavo* (1). Autrement dit, l'individualisme possessif ne déploie ses ailes qu'en prenant appui sur le lien fusionnel d'un « nous » en partage. Dans le paysage humain, tout se joue dans l'interstice de la discordance et de la concordance, à l'image des arbres d'une même forêt qui n'atteignent jamais les mêmes hauteurs mais qui doivent s'unir intimement. Car aucun arbre ne forme jamais, à lui tout seul, une forêt. Ce jeu de l'entre-deux de la discordance et de la concordance, c'est ce que les Malgaches désignent par le terme « *fihavanaña* ». Même si ce *fihavanaña* s'enracine dans le sol nourricier du narcissisme et de l'instinct de domination, c'est en renonçant en partie à l'individualisme possessif qu'il arrive à rayonner pleinement dans le « nous » du partage. Quand on porte le *fihavanaña* dans son cœur tout en ayant distancé tous les autres dans la course à la différence pour le cumul de l'avoir, du savoir et du pouvoir, l'idéal est de pouvoir naturellement se dire, le sourire aux lèvres : « *Plus j'ai distancé les autres dans le cumul de l'avoir, du savoir et du pouvoir, plus je dois leur redistribuer l'essentiel de ce j'ai péniblement accumulé. Et plus je brille dans cette redistribution festive, plus je suis socialement reconnu et respecté de tous. Du coup, je deviendrai leur médiateur attitré pour aplanir les différends afin de renouer le dialogue rompu. Je serai la voix inextinguible des sans voix ; je serai la solide charpente sociale* ».

Dans un monde de plus en plus enlaidi par l'individualisme possessif et par les dérives sociétales, comment faire pour œuvrer dans l'entente du *fihavanaña* ? Comment cheminer joyeusement dans la beauté de l'humain ?

Cheminer dans la beauté de l'humain, c'est faire le grand écart entre la rigidité d'une corde tendue et la flexibilité d'une arabesque. Cheminer dans la beauté de l'humain, c'est savoir rebondir à chaque raté de la vie au lieu de se laisser plomber par le poids du remords. Mieux vaut être une personne du repentir plutôt que d'être une personne du remords. Car c'est avec la lumière du passé que l'on éclaire le chemin de l'avenir. Bref, cheminer dans la beauté de l'humain, c'est s'inscrire à l'école de la vie.

(1) Littéralement, « se soutenir mutuellement pour ne pas tomber un à un ».

Car nous les humains, nous sommes des êtres du paysage et plus nous avançons sur le chemin de la vie, plus nous portons des cicatrices à l'occasion de telle ou telle course à la différence (*adilahy*). Et plus nous portons des cicatrices de la vie, plus nous avançons en connaissance et en sagesse. Pour les Malgaches, ainsi va la vie. Pour une pensée qui ondule sans cesse, il y a effectivement cette porosité des frontières entre corps et esprit, entre cheminement intérieur et paysage.

Pour vivre de l'intérieur cette porosité des frontières entre corps et esprit ainsi que le paysage comme « médiance », nous vous proposons de voyager dans le sud malgache, chez les *Mahafale* (1).

Dans cette ethnie, il est encore de tradition d'orner les tombeaux des chefs lignagers de sculptures funéraires que l'on appelle « *aloalo* ». Les meilleurs artisans du village sont mobilisés pour l'exécution de la tâche qui peut durer des semaines entières et qui se situe à la frontière du sacré et du profane. Car ces bois funéraires finement sculptés à la main doivent exprimer tout le vécu terrestre du nouveau défunt en même temps que les traits saillants de son futur cheminement spirituel vers la béatitude ancestrale. Ici, on oscille constamment entre réalité et symbole. Certaines sculptures représentent un taxi-brousse bondé de passager, un Boeing 747 d'Air Madagascar, des zébus au corps bien proportionné. D'autres, plus expressives, représentent des hommes au sexe turgescent qui copulent à l'envie avec des femmes aux seins proéminents. Bien sûr, celui qui n'évolue pas dans la pensée ondulante n'y voit qu'obscénité. Et pourtant, bien au-delà d'une telle scène de partouze, l'idée est de signifier que si la redoutable force soustractive de la mort n'arrive pas à vider les humains de la terre, c'est parce que les divinités célestes (les mâles) couplent sans discontinuer avec les déesses terrestres (les femelles). En copulant dans des pauses acrobatiques dont les déesses et les dieux sont les seuls à en avoir le secret et libérés de la pesanteur de leur enveloppe visible, ces illustres défunts jouent sur la porosité des frontières entre féminin et masculin, entre visible et invisible. Ils font partie du panthéon des *Mahafale*. Car, sans panthéon, pas d'ancrage identitaire. Et c'est ainsi qu'ils vont servir de modèle archétypal pour ceux qui sont encore aux prises avec les vicissitudes de la vie corporelle visible. Autrement dit, dans leur étreinte amoureuse et éternelle, ces bienheureux ancêtres entendent rassurer leurs descendants qu'ils puisent à la source même du flux vital, en

(1) Groupe ethnique du sud malgache, dans le district d'*Ampanihy*

fusionnant avec les éléments constitutifs du milieu ambiant (avec l'eau, avec l'air, avec les rochers, avec les vers de terre, avec les papillons, avec les arbres, avec le bruit, avec le silence,...) pour se transmuier tout naturellement en puissance nourricière au service de toutes les personnes qui prennent la peine de les contempler coupler, le temps d'un regard. Dans certains tombeaux *mahafale*, cette étreinte amoureuse et éternelle est symboliquement représentée par l'oiseau ibis (*threskiornis aethiopicus*) dont un mâle et une femelle, mis face à face et cou tendu, et qui sont en train de se picoter affectueusement par le bec. Tout ceci pour dire qu'en pays *mahafale*, les tombeaux avec leurs *aloalo* sont ambivalents : d'un côté, c'est un lieu de tous les dangers car les défunts n'aiment pas d'être inutilement dérangés dans leurs jeux divino-ancestraux ; de l'autre côté, c'est un lieu de ressourcement pour toute personne en mal de tonalité vitale. En pays *mahafale*, les environs immédiats des tombeaux revêtent un cachet particulier : « paysage-passerelle », ils permettent aux vivants d'être à l'écoute de leurs morts et aux morts de se rendre disponibles pour accompagner leurs descendants sur la route de l'incertitude existentielle. Dans au sein de ce « paysage-passerelle » qu'EROS et THANATOS viennent copuler en toute innocence, pour glorifier la beauté éternelle.

Sans avoir été en pays *mahafale*, Friedrich NIETZSCHE a très bien saisi le message. Et c'est ainsi qu'en auscultant la tonalité musicale d'une Europe culturellement décadente, il a fini par rejoindre la pensée profonde qui anime les sculpteurs des arts funéraires *mahafale*. Dans cette vieille Europe minée par ce qu'il appelle un « christianisme pervers », Friedrich NIETZSCHE entend recentrer l'art afin de lui donner toute sa dimension symbolique en vue d'accéder au beau, à l'humain et au divin. En parcourant quelques pages de NIETZSCHE, voici ce que nous lisons à ce sujet :

« L'art, doit surtout et avant tout embellir la vie, nous rendre donc plus supportables et, si possible, agréables aux autres (...). L'art doit ensuite dissimuler ou réinterpréter toute laideur (...), il doit dans la laideur inévitable ou immuable, laisser transparaître son côté significatif. Après cette grande, trop grande tâche de l'art, ce que l'on nomme proprement « art », celui des œuvres, n'est qu'appendice. Un homme qui sent en soi une surabondance de ces vertus d'embellissement, d'occultation et de réinterprétation cherchera encore à se décharger de ce superflu dans des œuvres d'art ; dans certaines circonstances, tout peuple fera de même. Mais d'ordinaire, on prend maintenant les choses par l'autre bout et on se figure que l'art des œuvres d'art est le vrai, que c'est à partir de lui qu'il faut améliorer et transformer la vie-fous que nous sommes ! » (1).

(1) Cf. Friedrich NIETZSCHE, *Humain, trop humain (Un livre pour esprits libres)*, Gallimard, Paris, 1968.

Les *Mahafale* n'en pensent pas moins. Entre « culture d'écriture » d'un NIETZSCHE qui n'a jamais foulé le sol malgache et « culture d'oralité » d'un vieux paysans *mahafale* qui n'a jamais mis les pieds en Allemagne, des passerelles existent. Entre tradition et modernité, les frontières sont ce qu'il y a de plus poreux (1).

Sur un tout autre plan, on retrouve au sud de l'île de La Réunion cette même idée de « paysage-passerelle », également par la médiation de l'art. Il s'agit, cette fois-ci, d'un pont en structure mixte acier/béton de 280 mètres qui relie la Commune de l'Entre-deux avec la Commune de Tampon. En forme d'une anse d'un grand panier d'osier posé délicatement sur un grand ravin, ce pont a été conçu et dessiné par l'Architecte Alain AMADEO. Grâce à l'ingéniosité architecturale et à l'esthétique de la forme données à ce pont, l'Architecte a obtenu le premier prix mondial dans sa spécialité, à Osaka, en Septembre 2002. Il aurait pu se glorifier de cette reconnaissance internationale. Mais étant plutôt soucieux d'intégrer son nouveau chef-d'œuvre à l'ensemble du paysage du lieu et profondément respectueux des sensibilités des autochtones, il a préféré faire preuve de modestie, un peu à la manière des sculpteurs *mahafale* chaque fois qu'ils finissent de travailler un poteau funéraire ou *aloalo* dédié à un grand chef lignager pour aider ce dernier à cheminer désormais sur la route des ancêtres bénéfiques. De même, le plus grand prix qu'Alain AMADEO espérait recevoir un jour des Réunionnais et qui vaut plus que tous les prix internationaux, c'est de pouvoir communier avec toutes les couches sociales de ces deux communes du sud de La Réunion

(1) Cf. Herman De DJINN, *Modernité et tradition. Essai sur l'entre-deux*, Jean Vrin, Paris, 2004. Du point de vue anthropologique, il a l'excellent ouvrage du Professeur Christian MERIOT sur les Lapons dans lequel il nous livre des pages et des pages entières de réflexion sur cette porosité des frontières entre tradition et modernité et qui reste toujours d'actualité : « *Le jeu social implique rupture, mais aussi amalgame, des recyclages perpétuels où, au-delà des effets « révolutionnaires » de telle ou telle production matérielle, s'affirme la force des représentations et des idéologies qui peuvent naître tout armées de ces productions « modernes »*. (...) *Le cours de l'histoire apporte sans cesse des éléments nouveaux qu'il faut intégrer dans des structures anciennes. C'est pourquoi le passé peut renaître et survivre dans des formes inédites où l'anthropologie peut saisir le flux vital d'une communauté et la relativité de ce qu'on appelle « modernité »*. Sauf à se focaliser, le propre de toute culture vivante, dynamique est de se recréer perpétuellement dans ses pratiques et ses valeurs, de changer dans ses expressions littérales sans perdre de vue son esprit qui se marque par certaines continuités et persistances, voire, diront quelques uns, certaines résistances et réticences. (...) Dans cet entre-deux, le monde religieux joue un rôle central dans la résistance intérieure (et souvent d'une manière implicite et inconsciente) face aux agressions venues du milieu naturel comme du milieu socio-politique. (...) Tout se passe, en effet, comme si les sociétés avaient besoin qu'elles sont fondées sur autre chose qu'elles-mêmes, quelque chose qui leur soit extérieure et insaisissable, bref un « sacré » qui les dépasse. Tout se passe comme si le quotidien au présent ne pouvait être accepté et pensé que par cet appel « ontologique » à une tradition grâce à laquelle on se survit (comme individu particulier et comme société) en affirmant une continuité que nient les apparences contingentes et une origine absolue dont tout doit dépendre et auquel tout l'existant temporel doit se référer. Sans ancêtres et sans panthéon, point de prospérité. C'est peut-être ce qui explique que la modernité est toujours déduite par l'ancienneté de la tradition et que celle-ci essaie toujours d'engluer dans la novation » (Christian MERIOT, *Tradition et modernité chez les Sâmes*, L'Harmattan, Paris 2002, pp10-11).

chaque fois qu'elles viennent contempler ce pont qui donne un cachet particulier au paysage. Car pour cet architecte hors pair, ce pont est plus qu'un habile assemblage d'acier et de béton. Pour lui, ce pont doit servir d'ancrage identitaire entre des hommes et des femmes d'un même terroir pour mieux rapprocher leurs cœurs leur vie rendre la vie encore plus belle. En témoignent ces quatre vers, qu'Alain AMADEO a fait graver pour la postérité, à l'entrée sud de ce pont du Bras de La Plaine

*« Il n'y a pas à célébrer sa propre gloire,
Ni à dominer la nature et les gens.
C'est un simple lien entre deux rives,
L'ouvrage doit réunir sans agression ».*

En conclusion, nous pensons que la création contemporaine doit faire du paysage l'horizon permanent de son champ d'activité et de réflexion. A l'image des arts funéraires *mahafale*, du pont du Bras de La Plaine dessiné par Alain AMADEO, une œuvre d'art n'a d'intérêt (si discrète soit-elle) que si elle contribue à embellir la vie. Cette réflexion de Claude LEVI-STRAUSS nous permet sans doute de mieux comprendre toute la portée du message d'Alain AMADEO :

« Vues à l'échelle des millénaires, les passions humaines se confondent. Le temps n'ajoute ni ne retire rien aux amours et aux haines éprouvés par les hommes, à leurs engagements, à leurs luttes et à leurs espoirs : jadis et aujourd'hui, ce sont toujours les mêmes. Supprimer au hasard dix ou vingt siècles d'histoire n'affecterait pas de façon sensible notre connaissance de la nature humaine. La seule perte irremplaçable serait celle des œuvres d'art que ces siècles auraient vu naître. Car les hommes ne diffèrent, et même n'existent que par leurs œuvres. Comme la statue de bois qui accoucha d'un arbre, elles seules apporteront à l'évidence qu'au cours du temps, parmi les hommes, quelque chose s'est réellement passé » (1).

(1) Cf. Claude LEVI-STRAUSS, *Le regard éloigné*, Plon, Paris, 1983.

BIBLIOGRAPHIE

- ABADIE Bruno, *La restauration du château de Morlanne*, Diplôme d'Etudes Approfondies en Histoire, Université de Pau et des pays de l'Adour, 1997.
- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, PUF, Paris, 2004.
- BARIDON Michel, *Les jardins*, Robert Laffont, Paris, 1998.
- BARLAUT Robert, *Ecologie générale. Structure et fonctionnement de la biosphère*, Masson, Paris, 1995.
- BERQUE Augustin, *Mouvance. 50 mots pour le paysage*, Editions de la Villette, Paris, 1999.
- BERQUE Augustin, *Econoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Editions Belin, Paris, 2000.
- BERQUE Augustin, *La pensée paysagère*, Archibooks, Paris, 2008.
- BESSE Jean-Marie, *Le goût du monde : Exercices de paysage*, Actes du sud, Arles, 2009.
- BOISSIER Jean- Louis, *Moments de Jean-Jacques Rousseau*, Gallimard, Paris, 2000.
- BROSSE Jacques, *Zen et occident*, Albin Michel, Paris, 1993.
- CAUQUELIN Anne, *L'invention du paysage*, Plon, Paris, 2000.
- CAUQUELIN Anne, *Le site et le paysage*, PUF, Paris, 2002.
- CHOAY François, *L'urbanisme, utopies et réalités : une anthologie*, Paris, Seuil, 1965.
- CHOMARAT-RUIZ Catherine, *Paysage en projets*, Presses Universitaires de Valenciennes, Aulnoy-de-Valenciennes, 2016.
- DAJOZ Roger, *Précis d'écologie*, Dunod, Paris, 2006.
- DAGOGNET François, (Sous la direction de), *Mort du paysage ? Philosophie et esthétique du paysage*, Editions Champ Vallon, Paris, 1982.
- DONADIEU Pierre, *Paysage en commun. Pour une éthique des mondes vécus*, Presses Universitaires de Valenciennes, Aulnoy-de-Valenciennes, 2014.
- DUMAS Robert, *Traité de l'arbre. Essai d'une philosophie occidentale*, Editions Actes du Sud, Arles, 2002.
- IMPELLUSO Lucia, *La nature et ses symboles*, Paris, Ed. Hazan, 2004.
- LASSUS Bernard (Sous la direction de), *Autoroutes et paysages*, Editions du Demi-cercle, Paris, 1994.
- LASSUS Bernard, (Sous la direction de), *L'obligation de l'invention. Du paysage aux ambiances successives*, Paris, Editions Champ Vallon, 1994.

- MANGALAZA Eugène Régis, Yvette SYLLA, « *L'image représentative de la forêt en pays betsimisaraka* » in, Actes du Colloque organisé par UNESCO / PNUD sur « L'homme et la Biosphère » en 1988, à l'Université de *Toamasina* (Madagascar).
- MARCEL Odile, (Sous la direction de), *Composer le paysage. Constructions et crises de l'espace 1798-1992*, Editions Champ Vallon, Paris, 1988.
- MOURIER Pierre-François, *Les cicatrices du paysage après la tempête. Essai d'écologie politique*, Editions Actes du Sud, Arles, 2001.
- NIETZSCHE Friedrich, *Œuvres philosophiques complètes*, Gallimard, Paris, 1977.
- NOVALIS, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1978.
- PITTE Jean Robert, *Histoire du paysage français : de la préhistoire à nos jours*, Editions Tallandier, Paris, 2003.
- RECLUS Ellysée, *L'histoire d'un ruisseau*, Editions Actes du Sud, Arles, 1995.
- ROGER Alain, *Court traité du paysage*, Gallimard, Paris, 1997.
- SANSOT Pierre, *Variations paysagères. Initiation au paysage*, Ed. Klincksieck, Paris, 1983.
- SCHAMANA Simon, *Le paysage et la mémoire*, Paris, Seuil, 1999.
- SUEUR Jean Pierre, *Changer la ville. Pour une nouvelle politique urbanité*, Paris, Ed. Odile Jacob, 1999.
- VENTURI FERRIOLO Massimo, *Le demesurable. Une démarche du paysage*, Presses Universitaires de Valenciennes, Aulnoy-de-Valenciennes, 2015.
- TIBARGHIEN Gilles, *Nature, art et paysage*, Editions Actes du Sud, Arles, 2001.

Morlance, dimanche le 18 Septembre 2016

Professeur MANGALAZA Eugène Régis
(Université de *Toamasina*, Madagascar)