

## *Paysage, manières de voir*<sup>1</sup>, de John Wylie

279

Catherine Chauche  
 Université de Reims Champagne-Ardenne  
 CIRLEP EA 4299

« Le paysage, c'est une tension... entre proximité et distance, corps et esprit, immersion par les sens et détachement de l'observation » (15). C'est par ce constat en toute première page de son chapitre introductif à *Paysage, manières de voir*, récemment traduit en français, que John Wylie inaugure sa présentation des théories de la *géographie culturelle*, jeune et florissante discipline. Professeur à l'université d'Exeter en Grande Bretagne depuis 2013 et membre de la revue internationale *Cultural Geographies*, Wylie se propose d'examiner les diverses façons dont la géographie culturelle a conceptualisé et étudié le paysage depuis les années 70-80, et influencé d'autres disciplines dont elle s'inspire à son tour.

Pensé comme une synthèse tournée vers l'avenir et comme une plateforme pour la recherche et les écrits de demain, cet ouvrage de 327 pages affiche en première de couverture une des *Sainte-Victoire* de Cézanne et déploie une chronologie rigoureuse. Chaque chapitre est autonome et comporte des études de cas sous la forme d'encadrés. Le tout très structuré, avec titres annonçant introductions, conclusions et résumés de ce qui précède, semble à première vue un peu scolaire, mais permet de s'y retrouver dans toutes les tendances et ramifications de la géographie culturelle qui découlent les unes des autres tout en s'opposant.

Le deuxième chapitre ménage au lecteur un regard rétrospectif sur les « traditions paysagères », c'est-à-dire les écoles de pensée majeures au xx<sup>e</sup> siècle jusque dans les années 70, en y ajoutant le point de vue des géographes de la fin du xx<sup>e</sup> siècle, ce qui lui permet de dessiner le contexte dans lequel les théories les plus récentes se sont constituées. Il commence par l'exposé des conceptions de C. Sauer, W. G. Hoskins et J. B. Jackson, pour lesquels le paysage est un univers objectif, une entité matérielle « là, devant nous » et pouvant être étudiée de manière empirique.

Pour Carl Ortwin Sauer (1889-1975), investigateur des études culturelles sur le paysage aux États-Unis, la géographie est un savoir qui s'acquiert par l'observation *sur le terrain*, donc du paysage en tant qu'unique objet d'étude des géographes. Le paysage n'est envisagé ni comme une étendue complètement sauvage

<sup>1</sup> *Landscape*, Routledge London, 2007 / *Paysage, manières de voir*, traduction Xavier Carrère, Arles, Actes Sud / ENSP. 2014.

(*wilderness*) ni comme la civilisation urbaine contemporaine. C'est un domaine extérieur, factuel et objectif, et non pas une disposition de notre perception, même s'il s'agit d'une entité culturelle, modelée par l'homme. L'axiome de Sauer est limpide : « le paysage culturel est façonné à partir d'un paysage naturel par un groupe culturel. La culture est l'agent, la zone naturelle le moyen, le paysage culturel, le résultat. » (46). Sauer insiste sur le fait qu'il s'appuie sur des conceptions de la réalité relevant du sens commun, loin de toute théorie sophistiquée, mais, en filigrane, dans le sillage du romantisme allemand de Goethe, et surtout de Herder, qui a reconnu la nécessité d'identifier des « groupes culturels » à l'intérieur d'aires culturelles. De manière très empirique, le terme de base *landscape* / paysage (que Sauer envisage plus proche de *Landschaft*, zone / région en allemand, que de *landchap* en néerlandais, à la connotation nettement visuelle et artistique), est conçu comme une « aire délimitée de terrain » ; ce qui le conduit à distinguer les études géographiques des domaines artistiques et juridico-politiques. Avec son collègue de Berkeley, Alfred Kroeber, Sauer définit sa tâche comme la description et la classification des cultures particulières en fonction de leurs pratiques d'agriculture et d'architecture. C'est ainsi qu'il constitue la morphologie d'un paysage donné dans *The Morphology of Landscape*<sup>2</sup>, approche qui, par exemple, l'amènera à définir la « personnalité » du Mexique. Par la suite, il sera reproché à Sauer, ainsi qu'à l'école de Berkeley, d'accorder à la culture une fonction transcendante, indépendante des individus considérés comme passifs, et surtout, de s'en tenir à une approche purement descriptive, insuffisamment théorisée.

G. Hoskins (1908-1992), dont *The Making of the English Landscape*<sup>3</sup> a connu un grand succès, montre le même souci du détail que Sauer pour se concentrer sur la ruralité d'une Angleterre idyllique en train de disparaître. À cette approche nostalgique, ses successeurs vont préférer celle de J. B. Jackson (1909-1996), le fondateur de la revue *Landscape* (1951), qui se démarque par son refus de l'approche positiviste de la géographie retenue par les « géographes humanistes » des années 70. Il prônera une réévaluation des motifs quotidiens recueillis dans un paysage dit *vernaculaire* et dépositaire des mythes et croyances de l'Amérique. L'accent mis sur l'habiter et la mobilité en fait l'un des précurseurs des géographes phénoménologues.

Les deux chapitres suivant (III et IV) forment un diptyque ouvert sur les décennies 80 et 90 et le début des années 2000 qui voient l'évolution des *nouvelles géographies culturelles*. En préambule, John Wylie définit la notion de *paysage comme manières de voir* en partant de l'approche géométrique, tridimensionnelle des Italiens Brunelleschi et Alberti qui, au xv<sup>e</sup> siècle, imposent le regard de l'Occident sur le monde dans « une saisie impérieuse, objective, contrôlée de l'espace et des relations spatiales. » (99). Ensuite, est analysée la manière dont D. Cosgrove et S. Daniels<sup>4</sup> développent leur approche critique selon les principes et variantes de la théorie marxiste, puis celles de

2 Sauer, C. O., *The Morphology of Landscape*, University of California Press, 1925 / 1963.

3 Hoskins, W.G., *The Making of the English Landscape*, London, Penguin, 1985.

4 Cosgrove, D. and Daniels, S., *The Iconography of Landscape*, Cambridge University Press, 1988.

Raymond Williams et de John Berger qui voient dans l'art du paysage anglais des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles une « mystification consistant à montrer les paysans au travail dans une Arcadie trompeuse » (112).

Le chapitre III est consacré aux trois tendances que Wylie repère dans la géographie culturelle des années 80. La première rejoint le marxisme postmoderne de Debord, Barthes et Baudrillard : le paysage pictural s'interprète selon la métaphore du « voile » qui recouvre « le fief d'une élite » et travestit sa domination en ordre naturel des choses (114). Deuxième tendance : à la fin des années 80, un déplacement se produit ; la tâche du critique n'est plus de déchirer le voile, mais d'analyser les codes et sens cachés du *paysage-texte*. Ce concept structuraliste est clairement exposé dans un article très connu des géographes James et Nancy Duncan « (Re) reading the landscape » / « Les (re) lectures du paysage »<sup>5</sup>. L'objectif est d'exposer « les mécanismes par lesquels des idées et des croyances se perpétuent à travers les paysages et de proposer des lectures alternatives » (122) appuyées sur la sémiotique de Barthes, mais sans se départir de l'analyse verticale marxiste. Selon J. et N. Duncan, le paysage est donné à voir « comme un système signifiant grâce auquel un système social se transmet, se reproduit, s'éprouve, s'explore » (122). Troisième tendance : le paysage comme regard. Dans *Feminism and Geography*<sup>6</sup>, Gillian Rose signale que *le paysage manière de voir* résulte d'un regard spécifiquement masculin qui entrelace les dualités féminin / masculin et nature / culture, ce qui l'amène à dénoncer l'identification de la femme à la terre-mère ainsi que le voyeurisme masculin déchiré entre le plaisir de se contempler comme « héros idéal » dans un paysage et la répression de ce plaisir sous la forme d'une pseudo-objectivité.

Le chapitre IV aborde le *paysage, manières de voir*, 2<sup>e</sup> génération, années 90. Alors que la première génération tentait de démasquer la façon dont les structures opèrent derrière les façades, la deuxième se déploie selon une dominante post-structuraliste à laquelle s'ajoute un retour à la matérialité du paysage visant à le détacher de l'association avec l'esthétique et les systèmes de représentation. Trois nouvelles tendances se dessinent alors. John Wylie intitule la première *Paysage, production, travail* et l'illustre à travers la réflexion de Don Mitchell qui approfondit la critique marxiste de Cosgrove et Daniels, essentiellement à partir des paysages américains. Reprochant à la *nouvelle géographie culturelle* d'accorder « une existence ontologique » à la culture pour en faire une abstraction vide, Mitchell propose de se concentrer sur le mode de production du paysage, lieu en perpétuel devenir dont les représentations tentent d'effacer les conflits sociaux et enjeux financiers pourtant quotidiennement à l'œuvre dans sa production même. La deuxième tendance est représentée par la pensée du géographe David Matless qui prend appui sur la philosophie de Michel Foucault. Dans *Landscape and Englishness*<sup>7</sup>, il étudie les relations entre le paysage, l'identité et la citoyenneté en Angleterre au XX<sup>e</sup> siècle. À partir du lien foucauldien entre pouvoir, auto-

5 Duncan, J. and N., « Re-reading the Landscape » in *Environment and Planning D : Society and Space* 6, 1988.

6 Rose, Gillian, *Feminism and Geography*, University of Minnesota Press, 1993.

7 Matless, David, *Landscape and Englishness*, University of Chicago Press, 1998.

rité, vision, propriété, il se concentre sur les pratiques du discours qui régulent les actions corporelles afin de « produire » des sujets-citoyens « formés par le paysage » (180). Matless parvient ainsi à détacher le terme de paysage de sa connotation d'héritage idéalisé tout en réunissant un ensemble très éclectique de sujets –naturisme, organicisme, scoutisme, planification urbaine, campagnes anti-déchets, fascisme, santé– qui font du paysage non pas une scène ou un contexte, mais bien une production culturelle multiple et mouvante. La dernière tendance repérée par Wylie s'intitule *paysage, voyage, impérialisme*. Pour commencer, il évoque le recueil d'essais de W.J.T. Mitchell, *Landscape and Power*<sup>8</sup>, dont le propos est de considérer le paysage sous sa forme verbale comme un *faire*. Cette approche très synthétique englobe les anciens paradigmes de l'histoire de l'art contestés par Cosgrove et Daniels, puis ouvre sur la représentation du paysage comme « phénomène international, global, intimement lié au discours sur l'impérialisme ». Ce dernier est, toutefois, à comprendre comme un « rêve », comme des utopies partiellement réalisées qui, dans le cas de la situation coloniale, forment « une zone de contact fracturée, hybride où des savoirs locaux, indigènes, s'entremêlent constamment, pour les mettre à mal, aux visions impériales européennes. » (192). Wylie referme le diptyque consacré au *paysage, manières de voir* première et deuxième générations en ajoutant à l'influence foucauldienne l'intérêt croissant pour l'œuvre de Derrida qui permet de penser la présence en fonction de l'absence (l'Occident / le non-Occident), ainsi que la dualité Soi / Autre.

Le chapitre V est consacré à la phénoménologie du paysage dont le regain se confirme dans les années 90. Wylie commence par une présentation de la phénoménologie de Merleau-Ponty dont il ne cache pas l'influence sur sa propre recherche. Selon lui, le projet anticartésien de Merleau-Ponty se définit ainsi : le soi est inséparable de la corporéité qui ne saurait en aucune façon être animée par les représentations d'une conscience désincarnée ; le corps est non seulement immergé dans la spatialité, mais il est aussi créateur d'espace. Le paysage se définit alors comme engagement de l'être « dans le tissu du monde ». Quant à la relation sujet percevant / monde perçu, elle cède la place au concept de *réversibilité* du corps à la fois sujet et objet. En d'autres termes, explique Wylie, « Quand je regarde, je *vois avec* le paysage. Je ne suis ni en train de le regarder, ni simplement placé à l'intérieur de lui. Je me trouve entrelacé dans une différenciation qui m'englobe. » (232). Quant au paysage pictural, il suscite le même type d'expérience : la vision du peintre n'est plus le regard sur un *dehors*... c'est plutôt le peintre qui naît dans les choses comme par concentration et venue à soi du visible »<sup>9</sup> (Merleau-Ponty, 1964).

Après avoir dissipé le « malentendu » installé par Descartes, Wylie montre que la phénoménologie du paysage doit également dissiper l'ambiguïté créée par l'épistémologie « culturaliste » du *paysage manières de voir* selon Cosgrove et Daniels ou James et Nancy Duncan : en laissant penser que les humains habitent des univers de discours dans lesquels « les mondes sont fabriqués avant

8 Mitchell, W. J.T., *Landscape and Power*, London, Routledge, 1994.

9 Merleau-Ponty, Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, p. 69.

d'être vécus », ils ne font que reconstituer la dichotomie sujet / objet qu'ils ont dénoncée dans leur critique de Descartes et de la tradition paysagère qui va de la Renaissance au XIX<sup>e</sup> siècle. Cela posé, Wylie distingue à nouveau plusieurs mouvements.

En premier lieu, la phénoménologie du paysage s'inscrit dans la perspective du Heidegger de *Bâtir habiter penser* et de Tim Ingold dans l'article, « The Temporality of the Landscape »<sup>10</sup>, l'une des références obligées. Pour cet anthropologue britannique, le paysage n'est ni un terrain (mesurable), ni la nature (si on l'oppose à la vie et à la pensée humaine), le paysage *est* l'habiter en ce sens qu'il est autant lié à la spatialité qu'à la temporalité : « pendant que nous vivons en lui, le paysage devient partie de nous tout comme nous faisons partie de lui » (243). Ce qui amène Ingold à gommer la distinction entre pensée spéculative et activité pratique pour forger le terme de *taskscape* (paysage-travail) qui qualifie le paysage comme milieu d'implication quotidienne de ceux qui l'habitent.

Parallèlement, *la théorie non-représentationnelle*, défendue par Nigel Thrift, refuse de considérer les représentations comme des masques de la réalité, mais au contraire les voit comme des *performances*, c'est-à-dire *dans* le monde de la pratique physique, selon la perspective ouverte par Merleau-Ponty. De manière concomitante, cette théorie dessine une autre trajectoire, aux antipodes de la phénoménologie, en s'associant à l'ontologie vitaliste de F. Guattari et G. Deleuze pour lesquels domine la circulation de forces non individuelles dans un monde en processus de constante prolifération et différenciation.

Phénoménologie et théorie non-représentationnelle se mêlent et s'orientent vers une transversalité qui associe culture matérielle, anthropologie et archéologie avec Michael Shanks et Mike Pearson. Ces derniers organisent des rencontres expérimentales à partir de récits, pratiques scientifiques et héritages théoriques sur des sites archéologiques tandis que Christopher Tilley propose des rencontres « empiriques, mais non empiristes » (257) autour de « la matérialité » de la pierre préhistorique.

Un autre de ces mouvements, le *landscaping* ou *faire-paysage*, se tourne vers les pratiques visuelles et tactiles qui amènent le sujet à se former « dans la matérialité du monde » à l'interface sujet / objet et à se familiariser avec les réseaux qui font du monde « une concaténation concrète et sensorielle de forces matérielles » (254). Wylie cite alors son propre travail sur les expéditions de Scott et Amundsen au pôle Sud (2002). Dans la même mouvance, notons les expériences centrées sur la notion de mobilité avec les travaux de J. Spinney sur l'ascension du Mont Ventoux en vélo ou ceux de Merriman sur les pratiques automobiles, expériences qui débouchent sur le concept de *vision en mouvement* développé par J. B. Jackson.

Dans son souci de rester fidèle à la théorie de Merleau-Ponty, John Wylie s'inquiète du risque que fait courir ce dernier concept de rattacher la *vision* à l'esprit, à la conscience et au discours. De notre point de vue, il s'agit là d'un faux-problème car la riche expérience qui permet à géographes, anthropologues

10 Ingold, Tim, « The temporality of Landscape » in *World Archaeology*, n° 25, 1993.

et archéologues de laisser de côté la distinction entre le voir et la chose vue, entre observateur et observé, ne doit pas lui faire oublier que l'humain est possesseur d'une langue naturelle –ici, l'anglais– qui combine à l'état de système verbal et nominal le rapport du penseur / locuteur au monde dans lequel il est immergé et, par voie de conséquence, l'aptitude du « linguiste-géographe » à passer d'« un voir d'observation » à « un voir de compréhension »<sup>11</sup>. Enfin, dans sa conclusion, Wylie rend compte des critiques récentes formulées à l'encontre de la phénoménologie. D'une part, il note que, dans *Approaches to Human Geography*<sup>12</sup>, S. Aitken et G. Valentine reprochent à cette discipline un certain individualisme trop éloigné des contextes sociaux et économiques ; d'autre part, P. Cloke et O. Jones voient la phénoménologie littéralement « entachée d'un certain romantisme » auquel s'ajoute la nostalgie d'une rusticité pré-moderne et non-occidentale qui, à une certaine époque, a alimenté les représentations coloniales et impériales de l'Autre (273) et qui, de nos jours, peut se retrouver dans les utopies du New Age.

Hormis ces quelques réserves, Wylie reconnaît que les plus récentes phénoménologies du paysage et les *performances* qui en découlent ont permis un déplacement conceptuel majeur : celui du regard détaché du post-structuralisme vers l'expérience du paysage vécu qui va ouvrir les perspectives du paysage à venir.

Dans le chapitre VI intitulé « Paysage de demain », John Wylie rappelle son souhait de jeter un regard *prospectif* et *non péremptoire* plutôt que de se livrer à des prédictions hasardeuses. Il se contente donc de signaler quelques tendances générales qui tiennent compte des différences entre les études géographiques américaines et britanniques. Il observe que les Américains continuent de mener une réflexion à partir des travaux de Carl Sauer et de l'École de Berkeley tout en insistant sur les questions de pouvoir, d'identité, d'inégalité et de justice sociale soulevées par Duncan, et l'approche dite vernaculaire du quotidien amorcée par Bourdieu et De Certeau.

Parallèlement, ces approches variées ouvrent de nombreuses interrogations sur ce qui relie le paysage aux politiques de mémoire et de patrimoine. En 1999, Dydia DeLyser<sup>13</sup> se livre à une étude de la ville-fantôme de Bodie, en Californie, réinventée en lieu de mémoire de l'Ouest américain pour touristes, et dont la fonction s'avère être de rendre « impensable » toute nouvelle lecture des clichés sur l'histoire de l'Ouest. S'y ajoutent les études sur « le paysage, la race et la commémoration » devenues « un genre en soi » aux USA tandis qu'au Royaume-Uni fleurissent, dès les années 90, de nombreux textes sur l'identité nationale (monuments, tombeaux de soldats...).

Le projet le plus ambitieux, selon Wylie, reste celui de Kenneth Olwig, américain spécialiste des pays scandinaves, qui propose de redéfinir les fondamentaux du paysage en revenant sur la signification première de ce mot en tant

11 Les expressions « voir d'observation » et « voir de compréhension » sont empruntées au linguiste français Gustave Guillaume.

12 Aitken S. and Valentine G. *Approaches to Human Geography*, London, Sage, 2006.

13 DeLyser, D., « Authenticity on the Ground : Engaging the Past in a California Ghost Town » in *Annals of the Association of American Geographers*, n°89.

que *Landschaft*, héritière du néerlandais ancien *landskab* désignant « une entité sociale qui trouvait son expression physique dans le territoire placé sous sa loi (voir *Landscape, Nature and the Body Politic*<sup>14</sup>). Cette définition juridique que n'avait pas retenue Sauer, née du contexte géographique et historique de l'Europe du Nord à l'époque de la Pré-Renaissance qui comprenait une multitude de communautés locales, a progressivement laissé place à une « définition scénique, picturale et formelle du paysage... qui correspond au discours officiel et à l'autorité légale des états-nations modernes. » (296) L'objectif d'Olwig est d'écrire une histoire du paysage faite par le peuple loin du structuralisme et de toute autre abstraction, l'accent mis sur la loi lui permettant de se démarquer du nationalisme « du sang et du sol ». Ainsi que le précise Wylie : selon Olwig, « le paysage est une entité historique et culturelle, élaborée par la loi, non par la nature –il appartient à une communauté politique, non à une espèce. » (297).

Wylie poursuit sa prospective en revenant sur les développements suscités par les approches non-représentationnelles et s'arrête sur la *relationnalité* selon laquelle ce sont les connexions qui sont créatrices d'espace et non l'inverse. Cette nouvelle théorie s'inspire de l'ANT (*Actor-Network-Theory*), théorie de l'acteur-réseau, issue des études ethnographiques des sciences et des techniques qui vise à subvertir la division humain / non-humain en considérant chaque unité ou individu comme le produit de relations mises en réseau. Autrement dit, au lieu d'être « *in-dividus* », nous sommes « toujours déjà *dividus* ». Voisine du vitalisme de Deleuze et influencée par les nouvelles biotechniques et manipulations génétiques, la *relationnalité*, se refusant à toute classification, débouche sur de nouvelles tendances, la *topologie* et les *géographies hybrides*<sup>15</sup>. La topologie ne conçoit plus l'espace en fonction de la distance et de la position, mais en termes de propriétés connectives. Par exemple, Londres est *topologiquement* plus proche de New York en raison de la densité des connexions entre les deux villes. Aux antipodes des géographies culturelles défendues par Cosgrove et Stephen, ces deux dernières tendances peuvent intéresser la phénoménologie à laquelle Wylie se rallie. Ce qui ne l'empêche pas de déplorer l'« aplatissement ontologique suprême » qui résulte des études topologiques car chaque élément examiné se voit accorder une importance égale pour laisser la primauté au relationnel.

Ce dernier chapitre se clôt avec *l'écriture en paysage* qui a connu « une sorte d'âge d'or » dans la dernière décennie. Avec *Les anneaux de Saturne*<sup>16</sup>, W. G. Sebald, né en Allemagne mais qui a enseigné au Royaume-Uni, invente une forme littéraire nouvelle « qui intègre des éléments de mémoire existentielle, d'autobiographie, de récit de voyage, d'histoire culturelle et de fantasmagorie. ». S'appuyant sur l'héritage d'écrivains européens comme Maurice Blanchot, Elias Canetti et Walter Benjamin, il explore avec une grande sensibilité la tension entre mouvement et habitat, extérieur et intérieur. Dans la même lignée

14 Olwig, Kenneth, *Landscape, Nature and the Body Politic*, University of Wisconsin Press, 2002.

15 Cf. Whatmore, Sarah, *Hybrid Geographies : Natures, Cultures, Spaces*, London, Sage, 2002.

16 Sebald, G.W., *Die Ringe des Saturn*, Frankfurt, Eichborn, 1995, traduction française, *Les anneaux de Saturne*, traduction Bernard Kreiss, Actes Sud, 1999.

que Sebald et dans l'esprit d'une certaine pensée judaïque, les textes de Hayden Lorimer et Jessica Dubow déplacent les notions de paysage et de soi habituellement enracinées dans un état-nation vers une identité formée par l'exil et la non-appartenance. Tous ces écrits « en paysage » réintroduisent la question de la subjectivité et la notion d'affect dans le sens que lui donne Félix Guattari, c'est-à-dire, « l'idée d'une intensité non ou pré-subjective » et celle « d'un arrière-plan chargé de puissances et de tensions affectives agissant tel un catalyseur pour la pratique et la performance corporelle. » (323). Wylie ne fait pas mystère de sa préférence pour ce type d'écriture qu'il veut *post-phénoménologique* et qui, au delà des différentes visions présentées dans son ouvrage, allie « la conception phénoménologique du soi incarné » à « des conceptions post-structurales d'un soi contingent, fracturé, multiple, à divers titres construits historiquement et culturellement. » (322).

Après cet examen détaillé des théories de la géographie culturelle qui, à chaque fois, tentent de dissiper les malentendus instaurés par les théories précédentes, Wylie revient sur une phrase de Cézanne citée dans son introduction : « le paysage se pense en moi et je suis sa conscience ». Il avait alors reproché au peintre son « égotisme latent ». Mais arrivé au terme de son parcours, Wylie se voit en mesure d'envisager les choses autrement et de dissiper son propre mal-entendre en retournant la proposition de Cézanne :

Comme le dit Merleau-Ponty, le peintre advient tel un sujet regardant, mouvant, émerveillé, dans une tension qui se parcourt à travers et avec les lignes du paysage. Le paysage, en d'autres termes, est un percevoir-avec, ce *avec quoi* nous voyons la tension créatrice entre soi et le monde. (327)

Certes, cette conclusion attendue rend hommage à Merleau-Ponty, mais on peut regretter que John Wylie, bon connaisseur de la philosophie française contemporaine, n'ait pas eu accès à l'œuvre d'Henri Maldiney<sup>17</sup> qui lui aurait ouvert un champ d'appréciation encore plus large. En effet, le mérite de cet auteur est d'avoir pensé le paysage – le paysage pictural, mais aussi le paysage réel car il fut un grand alpiniste et randonneur – à partir de Heidegger et Merleau-Ponty, mais aussi à partir du lien entre langue et paysage, en s'appuyant sur la linguistique de Gustave Guillaume qui a vu le rapport à l'espace et au temps en termes de tensions et cinétismes.

Cette réserve mise à part, *Paysage, manières de voir* offre un vaste panorama du regard que portent Britanniques et Américains sur le paysage. S'il ne peut être exhaustif, cet ouvrage transdisciplinaire permet aux étudiants et aux chercheurs d'orienter leur réflexion en fonction d'approches qui, parfois, se contredisent mais finissent par se rencontrer ou même par se télescoper de manière aussi inattendue qu'enrichissante.

17 Cf. Maldiney, Henri, (1912-2013), *Regard parole espace*, Paris, 1973, L'Âge d'Homme et Cerf, 2012.