



Publications de la Sorbonne  
212, rue Saint-Jacques 75005 Paris  
Tél. : 01 43 25 80 15 – Fax : 01 43 54 03 24

---

SOUS LA DIRECTION D'ÉLIANE CHIRON,  
RACHIDA TRIKI ET NICÈNE KOSSENTI

## PAYSAGES CROISÉS

### La part du corps



L'approche sensible du paysage fait la part irréductible du corps, centrale dans l'art contemporain. Elle s'accorde aux avancées récentes des sciences cognitives où, selon « l'inscription corporelle de l'esprit » (Varela), tout paysage est « carné ». En effet, le mot de paysage confond le sujet qui regarde et l'objet regardé, la vue et la représentation. Il annule la séparation, traditionnelle en Occident, entre le sujet et l'objet. À l'inverse d'une approche trop intellectuelle et globalisante qui a montré ses limites, les divers points de vue ici réunis démontrent que l'expérience du paysage est la réconciliation de plusieurs paysages éloignés dans l'espace et le temps, leur point fugitif de croisement, que l'art seul peut saisir. Ce paysage-monde ou paysage « retrouvé » échapperait au local et au global. Il surgirait d'une rencontre créatrice, d'un dépaysement. Il unirait, comme aux premiers âges de l'humanité, les vivants et les morts. Les exilés

et les émigrés y trouveraient une chance d'« habiter en poètes », faisant « émerger » un temps et un espace possibles. Les auteurs, philosophes, esthéticiens, sociologues, architectes, artistes-chercheurs, actualisent et analysent, à travers l'art, comment le paysage est « là où je ne me retrouve plus » (Maldiney) et comment nos paysages intimes s'inscrivent dans ce que de nos corps nous avons en partage. L'énigme de tout paysage résiderait-elle dans la place que notre corps n'y trouve pas ?

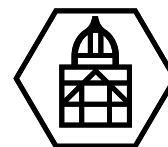
*Cet ouvrage est le sixième de la série X, L'oeuvre en procès dirigée par Éliane Chiron, agrégée, docteur d'État, professeur à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directrice du CRAV, Cellule de Recherche en Arts Visuels de l'IDEAT (UMR 8153 Paris 1-CNRS).*

VIENT DE PARAÎTRE

---

ISBN 978-2-85944-615-4  
ISSN 1268-7723

Prix : 20 €



## BON DE COMMANDE

### PAYSAGES CROISÉS

#### La part du corps

sous la direction d'Éliane Chiron,  
Rachida Triki et Nicène Kossenti

Prix : 20 €

Frais d'envoi par ouvrage : 6 € et 1,5 € par ouvrage supplémentaire

Nombre d'exemplaires commandés :

Mme, M. ....

Adresse .....

Code postal et ville .....

Tél.: .....

Date

Signature

Veillez libeller votre titre de paiement à l'ordre de  
**l'Agent comptable de Paris I (PS)**

**Bon de commande  
et titre de paiement à retourner aux**

Publications de la Sorbonne  
212, rue Saint-Jacques, 75005 Paris  
Tél. : 01 43 25 80 15  
Fax : 01 43 54 03 24  
publisor@univ-paris1.fr

# Introduction

RACHIDA TRIKI

Du décor de scène au panorama, la peinture de paysage a constitué un genre où la délectation a fini par exclure la présence sensible de la nature. « Croiser les paysages<sup>1</sup> » est l'une des manières de manifester le désir d'un lieu en réactivant le rapport affectif et physique au milieu naturel. C'est en déterritorialisant l'organisation par laquelle la peinture de paysage a imagé la nature que les artistes contemporains ont réinventé des modes de rêver et d'être au monde ; c'est ainsi par exemple que le croisement des sensations d'espace des deux rives de la Méditerranée, aussi différentes que proches, se cristallise dans des apparitions insolites et de forte présence. Reterritorialiser le désir du lieu par l'expression d'un métissage revient d'une certaine manière à créer une distanciation entre le paysage et son spectateur obligé. Pour tenter de comprendre le nouveau rapport à la nature dans le travail de l'œuvre, aujourd'hui, il faut l'appréhender comme une dramaturgie du paysage à la fois champ d'action, d'affect et de spectacle.

---

1. « Croiser les deux rives de la Méditerranée à travers le traitement plastique du paysage, c'est mettre en scène les représentations et des interventions d'artistes dans la différence et la communauté des cultures, mais c'est aussi soulever des questionnements sur les rapports pluriels que l'artiste entretient, aujourd'hui, avec la nature. » « C'est ce que nous donnent à voir les installations, le tissage métissé, la peinture ou la photo-vidéo dans l'exposition *Paysages croisés* : des modes d'habiter, d'explorer et d'être avec un environnement. » (Exposition tenue à Paris du 7 au 14 janvier 2004 et à Djerba en mars 2004 avec les artistes Éliane Chiron, Nicène Kossentini, Valérie Peltier Arrault, Fadoua Trigui Dagdou, Éric Bonnet, Faten Chouba Skhiri, Jean Le Gac et Sana Tamzini.) Cf. le catalogue *Paysages croisés*, Tunis, Hasdrubal, 2004.

Les productions et interventions d'artistes contemporains semblent converger vers un devenir acteur de la nature naturante (au sens que Klee redonne à cette notion spinoziste) en y greffant des apparitions, des paroles, des traces, toute sorte de présence qui donne vie à une mise en scène du paysage devenu événement et sujet à part entière. Les expressions plastiques de la nature manifestées dans les interventions *in situ*, dans les installations ou dans le land art confrontent les créations à un mode d'habiter autrement le monde, de le questionner en s'y impliquant, en l'explorant avec son corps, en y marquant des lieux par césures et discontinuités.

Cette remise en scène de l'espace naturel défait le paysage en déconstruisant l'organisation souveraine ou pour reprendre une terminologie deleuzienne en y « perçant le mur du signifiant<sup>2</sup> » ; autrement dit, ce qui se déterritorialise, c'est ce signifiant de la nature, mis en place culturellement par la peinture. Or « percer le mur du signifiant » ne serait-il pas le devenir même de la peinture de paysage lorsque le paysage excède le cadre et le diagramme de sa représentation en se manifestant dans ses éléments naturels. C'est comme si le paysage comme genre n'avait été possible qu'en refoulant l'irreprésentable de la nature qui menace son organisme et ses limitations.

Cette hypothèse d'un devenir du paysage panoramique travaillé par le principe de la *mimesis* vers son éclatement hors des normes de la représentation classique s'est justifiée par l'avènement de la sublimité comme fracture originaire où le paysage s'affranchit déjà de sa fonction de décor.

C'est en ce sens que les analyses de Louis Marin<sup>3</sup> sur la peinture du XVII<sup>e</sup> siècle ont rendu évidente la domination du récit sur le paysage lui-même réduit au décor dans le genre « paysage avec sujet » et exclu de l'ordre de la parole, de la description et surtout de l'ordre de la temporalité.

On pourrait dire que le paysage comme invariant (même dans ses diverses formulations) n'identifie pas, ne distingue pas ; il est reçu comme une abstraction : généralité abstraite de décor pour l'action humaine. Elle remonte,

---

2. G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 130.

3. L. Marin, *Sublime Poussin*, Paris, Seuil, 1995, où il a fait des lectures d'un tableau de Poussin, *Paysage avec un homme tué par un serpent*. Il constate qu'à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, la récurrence de tableau dit « paysage avec sujet » constitue un sous-genre dans le genre « peinture de paysage », sous-genre où le paysage se réduit à un genre qui n'est en quelque sorte consigné que nominale et qui signifierait décor alors que le sujet constitue l'histoire du tableau, c'est-à-dire ce qui est susceptible d'être dit dans un récit. « La succession d'événements dont les hommes sont les protagonistes » rend le discours possible, *ibid.*, p. 41.

en fait, à sa mise en place à la Renaissance italienne, lorsque s'est instituée la scène picturale comme représentation qui s'offre à la vue. Le paysage pictural s'est institué esthétiquement et artistiquement d'abord par la représentation de l'espace naturel et culturel à l'arrière plan des tableaux, au xv<sup>e</sup> siècle avant de devenir au xvi<sup>e</sup> siècle « genre » avec l'autonomisation de la peinture.

C'est « l'effet de sublimité<sup>4</sup> » qui va marquer une rupture et constituer un moment dans l'histoire de la peinture en général. Il revient à ce que les effets pathétiques des éléments naturels déchaînés (comme l'orage, la tempête) font passer l'image, de la représentation à la présentation. Que ce soit chez Giorgone ou Poussin, la peinture de la tempête fait passer le paysage d'un statut de décor convenu dont le spectacle occulte la nature, à une puissance et une violence qui éclatent par excès le panorama (comme mur de signifiant) tout en le faisant passer au statut de dramaturgie.

Comme phénomène qui menace la quiétude du paysage panoramique, la tempête est de l'ordre de l'avènement, de l'instant et en terme de *mimesis*, elle est de l'ordre de l'irreprésentable, c'est-à-dire qu'elle est saisissable par ses effets, par sa sensorialité. Ces moments de forces qui excèdent le cadre de la peinture (*parergon*) mettent les éléments naturels en scène, ou même, pourrait-on dire dans une situation ob-scène, par rapport à la représentation classique de la peinture de paysage.

C'est en exhibant l'irreprésentable du paysage qu'on rend sensorielle l'image de la nature devenue sujet-personnage.

C'est donc, par ses effets, comme épreuve, comme *aisthesis* que la nature est saisissable. Ce qui fait dire à Derrida dans *La Vérité en peinture* :

« le sublime n'est pas dans la nature mais seulement en nous [...]. L'exemple de l'océan ne viendra pas fortuitement dans la dernière remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants non pas l'océan comme objet des jugements téléologiques mais l'océan des poètes, l'océan spectaculaire<sup>5</sup>. »

Voilà qui est dit : ce sublime fait passer de la vision au spectaculaire, de l'abstraction du paysage à ses intensités, à sa subjectivation.

C'est cette dramaturgie qui, me semble-t-il, s'opère aujourd'hui dans les modes d'interventions plastiques contemporains sur le paysage. La mise en

4. *Ibid.*, p. 130.

5. J. Derrida, *La Vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978, p. 151.

scène des phénomènes naturels devenus personnages réhabilite l'affect du lieu tel qu'il existe déjà dans le roman ou la poésie. « Le paysage voit [écrit Deleuze]. En général, quel grand écrivain n'a su créer ces êtres de sensation qui conservent en soi l'heure d'une journée, le degré de chaleur d'un moment (les collines de Faulkner, la steppe de Tolstoï ou celle de Tchekhov?) », et de conclure « on n'est pas dans le monde, on devient avec le monde<sup>6</sup> ».

Contre l'institution picturale du paysage, c'est donc la création qui force le regard par son intensité et sa singularité. N'est-ce pas une façon de renouer avec l'expérience du monde, par-delà sa structuration technique ou idéale ?

C'est en déstabilisant la vision ordinaire et l'acception commune des lieux que l'art arrive à faire passer la sensation du vécu et de l'émotion dont est chargée notre expérience.

---

6. G. Deleuze, F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991, p. 159.

# Table des matières

Préface par Éliane CHIRON	7
Introduction par Rachida TRIKI	13
<b>Qu'est-ce qu'un paysage ?</b>	
Jacques LEENHARDT — Un paysage proustien	19
Éliane CHIRON — « La mort dans les yeux » du paysage	33
Edmond NOGACKI — Nils-Udo : le paysage qui s'autoreprésente	47
Éric BONNET — Échelles du paysage	57
<b>Poïétique du paysage</b>	
Nicène KOSSENTINI — Le désert des poètes arabes antéislamiques	67
Faten CHOUBA SKHIRI — <i>La Terre Menstrue</i>	77
Aline RUTILY — De Pierre Loti au <i>Tapis-Jardin</i>	91
Valérie PELTIER ARRAULT — <i>Moderne Athéna</i> , urbaine Méditerranée	99
<b>Paysage, art et géographie</b>	
Françoise JULIEN-CASANOVA — Le « Cretto » de Gibellina	109
Alan KNIGHT — Gordon Matta-Clark, la propriété comme art	125
Benjamin BROU — Paul Gauguin, paysages croisés	133
Sana TAMZINI — Matmata paysage vu, lieu vécu	141
Les auteurs	147