

PAYSAGES, EXPERIENCE ET EXISTENCE

Pour une sémiotique du monde naturel

Publié dans *Dynamiques de la ville. Essais de sémiotique de l'espace*, Isabel Marcos, dir.,
Lisbonne

INTRODUCTION

L'analyse sémiotique des discours « construits », textes ou images, a pu se satisfaire longtemps d'une conception de la signification comme *artefact* : l'énonciation, qu'elle emprunte les voies convenues de la *représentation*, ou celles, moins convenues, de la *présentification*, qu'elle décrit, qu'elle narre ou qu'elle s'efforce d'argumenter ou de persuader, est, dans cette perspective, considérée comme production de *simulacres*, qui, grâce à un décrochement modal (le *pouvoir être* ou le *vouloir être*, par exemple), prendraient leurs distances avec la nécessité ontique, et de ce fait, pourraient accéder au stade sémiotique de l'existence.

Le monde naturel était, certes, traité comme une macro-sémiotique, mais qui ne pouvait signifier que par l'effet d'un rabattement sur une autre macro-sémiotique, celle des langues naturelles, au cours de l'acte de référenciation. Pourtant, de nombreux travaux récents montrent que la perception, et en particulier celle du monde naturel, est déjà une sémiotique au sens strict, les structures perceptives fournissant un plan de l'expression aux structures du monde sensible, considéré comme plan du contenu.

En outre, dès qu'on s'efforce de construire une sémiotique du monde naturel, on doit renoncer à la facilité de la « référence » ; en effet, si, pour un texte ou une image, il peut être question d'une « référenciation » fondée sur une relation intersémiotique avec le monde naturel, cette solution (provisoire) ne fonctionne plus pour une sémiotique du monde naturel qui, en l'occurrence, devrait être sa propre référence. En d'autres termes, dans une sémiotique du monde naturel, *la référence ne pourrait être qu'intra-sémiotique*, formule contradictoire qui signale une aporie.

Formuler cette relation en termes de « simulacres », dissociés de leur référence par une couche de modalisations, constitue une solution élégante, mais qui ne dispense pas de réfléchir à la constitution sémiotique du monde naturel, notamment dans les actes de perception et d'interprétation, qui ne peuvent se réduire exclusivement à des opérations modales : l'ensemble de la dimension sensible et figurative, en effet, échappe à une telle réduction. En outre, la solution modale, par son élégance même, trahit son intention première : éviter l'ontologie, la cantonner, comme dans *Sémiotique des passions*, [A.-J. GREIMAS & J. FONTANILLE : 1991] à un « horizon ontique » inaccessible à l'analyse. De fait, ces modalisations fondatrices d'une sémiotique du monde naturel (devoir-être, pouvoir-être, vouloir-être, etc.)

porteraient sur des prédicats de base inconnaisables, et ce seul fait doit nous inquiéter : ce serait en effet le seul cas, dans la théorie sémiotique, où des prédicats modaux pourraient porter sur des prédicats inaccessibles et inactualisables, même par catalyse.

Par conséquent – sauf à adopter définitivement et radicalement une position idéaliste et nominaliste – une sémiotique du monde naturel n'est pas seulement une production de simulacres, et il nous faut affronter sans *a priori* la dimension ontologique des significations qu'elle véhicule. Cela ne signifie pas pour autant que la sémiotique du monde naturel doit être *une sémiotique de l'être*, autre formule contradictoire et aporétique. L'être, en tant que tel, relève de la métaphysique, et non de la sémiotique. Il faut donc se demander sous quelles formes l'être est actualisable dans le monde naturel, et, éventuellement, prédicable dans une sémiotique-objet.

Les discours philosophiques, qui sont les principaux consommateurs en matière d'ontologie, ouvrent la voie. Dans l'histoire de la philosophie, en effet, deux courants dominants se distinguent et se conjuguent à la fois : l'*être*, en effet, ne pouvant être l'objet que de spéculations métaphysiques, il n'est connaissable que sous deux formes : l'*existence* ou l'*expérience*, de sorte que les conditions, notamment intuitives, d'une pensée de l'être, ne peuvent être, dans l'argumentation philosophique, que des *conditions de l'existence* ou des *conditions de l'expérience*.

Le premier courant prend naissance, pour ce qui concerne le monde occidental, dans les cosmogonies et la physique qualitative des pré-socratiques, et aboutit à Heidegger et à la pensée existentialiste du 20^{ème} siècle. Le second courant prend naissance chez Socrate et Aristote, à travers une réflexion sur la sensation et la perception, et plus généralement sur l'appréhension du monde sensible, pour aboutir, dans la période moderne et contemporaine à la pensée phénoménologique. Ces deux courants ne cessent de dialoguer, bien entendu, et même, le plus souvent à l'intérieur de l'œuvre de chaque philosophe : au plus près de notre époque, on voit bien que, d'un côté, la phénoménologie de la perception ne peut se passer d'une réflexion sur les conditions de la co-existence du monde et du sujet, et que, de l'autre, la position existentialiste ne peut pas plus ignorer l'expérience, et l'analyse phénoménologique qui en rend compte. Il faudrait donc dire, pour être plus précis, que la pensée de l'être est une tension permanente entre deux directions, celle de l'existence et celle de l'expérience.

La sémiotique du monde naturel que nous envisageons repose donc sur deux procédures d'actualisation ontologique complémentaires, et sera constituée de deux ensembles prédictifs : les *prédicats d'existence* et les *prédicats d'expérience*. Si on maintient la clause modale (cf. supra), les modalités qui signalent la formation d'une sémiotique au sein du monde naturel résulteront de la modalisation réciproque entre ces deux types de prédicats : les *modes d'existence* (virtuel, actuel, potentiel et réel) projetés sur les prédicats d'expérience, les *modes d'expérience* (devoir, vouloir, croire, savoir, pouvoir, etc.) projetés sur les prédicats d'existence.

En conséquence, une sémiotique du monde naturel ne saurait pas plus être exclusivement « cognitive », car elle ne conserverait que la face expérientielle, qu' « herméneutique », car elle ne garderait alors que la face existentielle, et doit donc élaborée dans la tension entre ces deux faces.

On a pu dire, à la suite de Greimas, que la signification n'était saisissable que dans sa transformation, que ce soit dans les conversions que lui imposent les parcours textuels, ou les reformulations plus ou moins paraphrastiques ou méta-sémiotiques qui ont lieu d'un texte à l'autre. Ce que nous envisageons pour une sémiotique du monde naturel ne contrevient pas à ce principe puisque, justement, dans la tension entre la face existentielle et la face expérientielle, des conversions ont lieu, et ce sont ces conversions qui portent le sens du monde naturel.

Le principe, qui sera explicité plus loin, repose sur la conversion entre existence et expérience, d'une part, et entre expérience et existence, d'autre part.

La première conversion (de l'existence à l'expérience) donne accès aux formes sensibles de la manifestation d'une sémiotique-objet, dans une relation immédiate, et elle donne lieu par conséquent au monde des signifiants, ce monde dans lequel nous baignons « naturellement », un monde de signifiants formés à partir du monde naturel, et qui est en attente de signifiés. Mais, contrairement à une sémiotique qui ne manipulerait que des « simulacres », il apparaît clairement ici que l'apparaître sensible du monde naturel n'a lieu que sur le fond d'un postulat d'existence, puisque la couche existentielle est ici le point de départ de la conversion.

La seconde conversion (de l'existence à l'expérience) consiste à associer aux faits d'expérience, des propriétés supposées intrinsèques au monde perçu ; au-delà de son apparaître sensible et de l'expérience immédiate qu'il nous procure, le monde naturel est alors accessible à la connaissance, à la compréhension et à l'interprétation. C'est alors que se forme le monde des signifiés.

C'est donc dans cette tension que nous proposons d'aborder la sémiotique du paysage, pour en ébaucher quelques principes et quelques éléments.

HYPOTHESES DE TRAVAIL

Première hypothèse : du visuel à l'animation des matières-substrats

La première de ces hypothèses concerne le statut « visuel » du paysage : il paraît évident que, même si la constitution sémiotique du paysage passe par des associations polysensorielles, on ne peut sensément parler de paysage hors de la sphère visuelle. Mais l'hypothèse que nous formulons en l'occurrence ne concerne pas le canal de réception principal ; elle intéresse la syntaxe figurative du paysage, et, par conséquent, son statut de sémiotique-objet « visible » et non « visuelle ».

La sémiotique du visible est, comme nous l'avons déjà montré antérieurement [FONTANILLE 1995], une *sémiotique de la lumière*. La sémiotique de la lumière explore la syntaxe

figurative du visible, très précisément en ce qu'elle est constituée par des interactions entre la lumière-énergie et les matières-substrats.

Pourtant, dans le paysage, le visible n'est jamais isolé : des parfums, des contacts, des bruits accompagnent chaque figure du visible. Mais l'association de ces différentes sensations a déjà lieu dans le paysage lui-même, à travers les énergies qui l'animent, et pas seulement dans une éventuelle réception synesthésique. Et, tout comme les figures du visible renvoient à la lumière, les autres figures sensorielles renvoient à d'autres forces constitutives de *l'animation des matières-substrats* du paysage : par exemple, l'air qui nous effleure ou nous bouscule, et qui est perçu comme l'effet du *vent*, ou encore l'odeur, qui est perçue comme l'effet des mouvements intimes de transformation de la matière organique, animale ou végétale. Et c'est justement à travers ces forces et ces énergies figuratives, reçues comme des sensations de contact, que se forge l'unité polysensorielle du paysage.

L'animation des matières-substrats équivaut à un processus d'actantialisation de ces mêmes matières, ce qui, sous certaines conditions, revient à les traiter comme des corps-actants. Nous avons montré ailleurs [FONTANILLE 2003a] qu'un « corps-actant » est une configuration composée au moins d'une structure matérielle dynamique et d'une enveloppe. Sous la pression des forces extérieures, mais aussi des forces intérieures (celles, justement, de *l'animation*) cette enveloppe est susceptible de remplir plusieurs rôles, dont, notamment, les rôles de *contenant*, de *filtre* ou de *surface d'inscription*. L'enveloppe du paysage « contient » des matières et des formes, elle « filtre » des émanations (en retient et en laisse passer), elle est marquée en surface par des figures interprétables, des figures qui témoignent soit d'une activité interne de la matière (la végétation, par exemple), soit d'une action extérieure (l'érosion, les dépôts superficiels, notamment).

L'étude détaillée de certains aspects des configurations « lumière-matière » dans *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire, ainsi que dans quelques films et images (comme *Element of Crime*, de Lars Von Trier, ou l'œuvre peinte de Marcel Duchamp) a montré que c'est très précisément dans ces opérations de l'animation des matières-substrats que les objets lumineux (les matières-lumières) devenaient en même temps des actants discursifs à part entière et des corps dotés d'une enveloppe sémiotique et d'une structure matérielle fonctionnelle.

Deuxième hypothèse : la stabilisation iconique des figures et des valeurs

La seconde hypothèse concerne les diverses modalités d'agencement des modes sensoriels : dans leur rencontre avec les matières-substrats, la lumière et le visible croisent d'autres phénomènes sensoriels : le tactile, l'audible, l'olfactif..., et ce sont ces croisements qui vont produire des « icônes » sensorielles, et plus précisément des « signes » constitués par la réunion d'un plan du contenu avec un plan de l'expression. Autrement dit, la signification des phénomènes sensoriels, et notamment des phénomènes lumineux du visible, n'advient que dans et par les alliances polysensorielles, y compris celles liées aux mouvements et aux motions intimes.

Comme nous l'avons montré à propos des *Fleurs du Mal* [FONTANILLE 2003b] ce ne sont ni les figures lumineuses ni les figures de l'eau en mouvement qui engendrent des valeurs figuratives, mais leur interaction, et la valorisation porte très précisément sur la forme et le type de leur interaction : la lumière *voilée* par une eau diffuse et en suspension, la lumière *lavée* par immersion dans l'eau, etc. ; en outre, chaque icône axiologisée sollicite une association préférentielle soit avec l'olfaction, soit avec la sensori-motricité, soit avec l'ouïe.

Ce qui se stabilise donc au moment de l'iconisation des valeurs, ce sont des modalités particulières d'interactions sensorielles, ainsi que des compositions polysensorielles spécifiques. En d'autres termes, au moment même où une configuration acquiert le statut d'une icône actantielle, reçoit une structure de corps avec enveloppe sémiotique, cette enveloppe même est constituée par le réseau polysensoriel, dont la spécificité est à chaque fois déterminée par le type d'interaction entre matières et lumières auquel on a affaire.

De la même manière, la valeur d'une sensation olfactive qui nous parvient dans un paysage change en fonction de ces deux paramètres que sont les modalités de l'association sensorielle et les compositions sensorielles spécifiques : l'odeur peut être véhiculée à distance par le vent, et diffusée soit de manière rayonnante, soit de manière unidirectionnelle ; elle peut aussi n'être accessible qu'à proximité, ou à l'occasion d'une palpation ; elle peut être enfin associée à une sensation thermique générale, ou à des bruits ambiants. A chaque mode d'association et à chaque type de composition, une nouvelle valeur iconisée apparaît, et le système de valeurs figuratives du paysage consiste justement en une distribution différentielle des valeurs thymiques sur ces différents types d'icônes.

La valeur des phénomènes que nous étudions (« valeur » au sens de « ce qui vaut pour », ce qui fait l'objet d'évaluations positives ou négatives) est donc déterminée par le type d'association polysensorielle, et tout particulièrement par les modalités de l'interaction entre les différentes formes de l'énergie (dont la lumière) et les matières-substrats. Pour nous, la première intuition de ce point essentiel est née de la lecture de *L'éloge de l'ombre* de Tanizaki [FONTANILLE 1995]: dans la perspective d'une confrontation interculturelle (Orient / Occident), et d'une quête de l'identité sémio-phénoménale de sa propre culture nationale, Tanizaki affirme et montre que le paysage quotidien oriental est du côté du *mat*, de l'*absorbant* et des lumières *imprégnées*, et *exténuées* par les matières qu'elles traversent, alors que le paysage occidental est du côté du *brillant*, du *lisse*, du *reflet* et des lumières *vives*, *immédiates* et *éblouissantes*.

Peu importe la pertinence de cette distinction culturelle, c'est son principe qui nous intéresse ici : la valeur attribuée par chaque culture aux phénomènes lumineux dépend directement, selon Tanizaki, du rapport qu'entretiennent les lumières et les matières-substrats – qu'il s'agisse de la qualité de l'enveloppe matérielle des choses, ou de celle de leur structure matérielle interne –. Et c'est ce principe qu'il peut ensuite décliner (i) en « valeurs orientales », pour des rapports d'imprégnation intime, réciproque et ralentie (le *mat*, le *mêlé*, l'*absorbant*,

l'atténué et le *ralenti*) et (ii) en « valeurs occidentales », pour des rapports de choc superficiel, immédiat et accéléré (le *brillant*, le *pur*, le *lisse* et le *reflet*, *l'éclatant* et le *vif*).

Tout comme chez Baudelaire, ces modalités axiologisées des interactions lumières / matières supportent et déterminent le processus de constitution sémiotique du paysage. Le reflet, par exemple, est le signifiant lumineux, pour un observateur, d'un signifié passionnel qui repose lui-même sur une propriété matérielle : *l'attraction et la jouissance du brillant* et du lisse ; et ce signifié passionnel résulte lui aussi du croisement avec d'autres sensations (tactiles et sensori-motrices, notamment). La matité, de son côté, est le signifiant lumineux d'un signifié de *profondeur inquiétante* et de *mystère*. Tout comme chez Baudelaire, les valeurs et les icônes figuratives du paysage selon Tanizaki sont déterminées par des régimes temporels : l'accélération et le ralentissement, l'instant et la mémoire, etc.

En outre, la construction polysensorielle du paysage comme icône comporte aussi une dimension syntaxique et énonciative : la vue « annonce » et « promet » ce que le toucher « vérifiera » ou « infirmera », ce que l'odorat « complètera » ou « dénoncera », et réciproquement, entre tous les modes du sensible. La chaîne ou le réseau polysensoriel sont par conséquent, du point de vue d'une sémiotique du monde naturel, organisés en séries d'actes d'énonciation, dont les séquences articulent ensemble les modes du sensible.

Ce sont donc ces principes et ces hypothèses que nous proposons de généraliser dans la perspective d'une réflexion sur la constitution sémiotique du paysage en tant que configuration du monde naturel.

QUELQUES ELEMENTS CONSTITUTIFS DU PAYSAGE

Les définitions du paysage abondent, et divergent, mais elles se rencontrent au moins sur trois points essentiels, qui constitueront le point de départ de notre réflexion :

- 1- un paysage est une sémiotique-objet résultant d'une segmentation du monde naturel, comportant lui-même, en tant que macro-sémiotique, au moins un principe d'interaction entre les énergies (entre autres, lumineuses) et les matières-substrats ;
- 2- cette segmentation résulte d'un effet de champ perceptif, de la prise de position d'un observateur qui impose à une portion du monde naturel un centre de référence, une profondeur et des horizons ;
- 3- la constitution sémiotique du paysage résulte d'une activité perceptive, et d'une co-présence entre un corps percevant et une portion du monde sensible.

D'autres définitions sont envisageables, mais elles ne sont que des déclinaisons de ces trois grands principes. Par exemple, on peut décréter que le paysage existe même sans observateur et sans perception, et qu'il est doté d'une « présence-au-monde » qui ne requiert aucune subjectivité complémentaire : mais on constate vite dans ce cas que l'accent est mis sur la morphologie, sur la disposition, sur la composition, et que toutes ces propriétés fonctionnent comme des « instructions sémiotiques » pour la perception d'un observateur qui va s'en

saisir. De même, on peut modifier la hiérarchie, et décider, comme les juristes, que le paysage est un environnement perçu : mais l'environnement présuppose un « environné », un habitant autour duquel le monde naturel s'organise comme un champ de perception.

L'observateur, le point de vue, l'existence et l'expérience

Le paysage est ici et maintenant, un espace et un moment pour nous, et avec nous ; quoiqu'on puisse dire de l'objectivité du paysage-en-soi, il reste que les valeurs ne s'actualisent que dans la rencontre des corps et dans les esthésies. L'ici et le maintenant sont partagés : il y a donc embrayage des coordonnées spatio-temporelles du lieu avec la deixis d'observation. Mais il ne peut être question de paysage que si cette condition déictique comprend en même temps sa suspension :

- (i) parce que le paysage contemplé doit être aussi le cadre figuratif imaginaire (ou projeté en rétrospection ou en prospection) pour une intégration de l'observateur en tant que participant thématique ; l'observateur est donc un actant cognitif qui, potentiellement ou actuellement doit accomplir ou avoir accompli des parcours de visiteur, de promeneur, d'habitant, etc.
- (ii) parce que le paysage s'impose par une permanence, et notamment, par rapport à sa saisie par l'observateur, par une *antériorité* et une *postériorité* qui débordent, dans le moment même de la saisie, la rencontre déictique : le paysage ne vaut en effet, au moment et du lieu où il est saisi, que parce qu'il existe avant, après et à partir d'autres points de vue ; le traitement de ces perspectives temporelles, que ce soit pour leur procurer une manifestation passionnelle (l'attente, la nostalgie, etc.) ou pour les suspendre (cf. infra, le « présent absolu » chez Jean-Paul CHAVENT), est une donnée essentielle du paysage comme sémiotique-objet.

Le paysage superpose donc *deux configurations spatio-temporelles*, l'une directement dépendante de l'observateur, et l'autre indépendante. On distinguera donc respectivement le « *paysage-expérience* » et le « *paysage-existence* », indissociables et pourtant distincts.

Cette distinction, pour avoir quelque validité théorique, ne peut pas être spécifique de ce type de sémiotique-objet spécifique qu'est un paysage. De fait, nous ébauchons, avec la distinction entre *existence* et *expérience*, un modèle de sémiotique générale qui reformule et déplace, sans la remplacer, la conception traditionnelle en « plan du contenu » et « plan de l'expression », et qui, par ailleurs, vise à dé-psychologiser radicalement leur interprétation restrictive en « intéroceptivité » et « extéroceptivité ». Une sémiotique générale ambitieuse, en effet, ne peut plus échapper à l'ancrage ontologique de ses objets ; l'*existence* et l'*expérience* constituent à cet égard les deux manières – les deux pôles d'une saisie « ontologique » – par lesquelles, dans toute l'histoire de la pensée et de la philosophie, les hommes recherchent le « sens de l'être et du devenir ».

Si on examine l'histoire des conceptions du temps, par exemple, on s'aperçoit que la plupart d'entre elles (notamment chez les pré-socratiques, Augustin et Heidegger) en font le

sous-produit d'un *débrayage ontologique* : c'est en effet au cours du passage de l'être à l'existence que l'on « tombe » dans le changement, et qu'on invente entre autres des représentations temporelles pour y faire face. La catégorie concernée oppose alors simplement l'*existence* et l'*inexistence*.

Dans cette perspective, qu'elle s'exprime sous la forme d'une cosmogonie métaphysique (chez les présocratiques), ou sous la forme d'une herméneutique ontologique (chez Heidegger), vivre et exister, c'est être échu, déchu, jeté, en proie au monde en devenir : c'est une « chute » de l'éternité et une aliénation à la deixis (Augustin), une « échéance » de l'existence (Heidegger), une condamnation au changement (Parménide). L'éternité et l'être sont du côté de l'inengendré, de l'un, du non-quantifiable. L'existence, étant engendrée, est dans le devenir, dans le changement, dans le nombre, et donc dans le temps.

Temps, nombre, chute et faute : tel est l'effet de ce « débrayage ontologique », qui a quelque chose d'un mythe fondateur. Eu égard au procès, ce mythe fondateur offre quelque ressemblance avec la distinction entre *système* et *procès*, entre *langue* et *discours*, entre *schéma* et *usage* : même actualisation, même déchéance, même débrayage fondateur, mêmes effets temporels distensifs.

L'alternative résidera par conséquent dans un refus de ce débrayage ontologique : une autre conception du procès – *embrayée* – reposant sur la *constance* (ce qui ne varie pas dans la variation, ce qui ne s'interrompt jamais dans le changement) : jamais le devenir et le changement ne rompent le lien avec leur horizon ontologique ; s'il y a structure ou système, ce ne peut être que la structure du changement, et le système des transitions, de sorte que la constance apparaît comme une propriété du changement lui-même. Cette seconde conception remplace en somme une conception fondée sur l'existence par une autre, fondée sur une phénoménologie de l'expérience objective. L'opposition entre *apparitions* et *disparitions* a ainsi remplacé l'opposition entre *existence* et *inexistence*.

Contrairement à la configuration conceptuelle de l'existence, qui comporte obligatoirement ce « *débrayage ontologique* » typique du mythe fondateur, celle de l'expérience se présente d'emblée comme « fusionnelle », et oppose à la première un « *embrayage ontologique* ». L'expérience, en effet, ne peut se concevoir sans un *rapport direct* avec le monde, sans une immersion dans les choses mêmes, ce qui en fait à la fois le prix et le risque (on peut se rappeler ici qu'une des acceptions de l'étymon *experimentum* est le *risque*, voire le *danger*).

L'*existence* ne trouve son sens que dans la disjonction, dans la distension et les différentes manières de les réduire ou de les compenser. L'*expérience*, en revanche, ne trouve son sens que dans l'immersion dans le monde. C'est un processus créateur d'objets de valeur (des connaissances, des souvenirs, des compétences, des routines, des empreintes, etc.), dont le critère décisif est l'*immédiateté* de la relation aux objets, aux situations, au monde en général ; il s'agit d'*éprouver* les choses, dit *Le Robert*, et toutes les variantes en diachronie le confirment : *faire l'essai de*, *tenter* et *risquer*, c'est, entre autres et d'abord, se confronter directe-

ment aux choses et aux faits. C'est pourquoi on peut définir l'expérience comme production et acquisition de valeurs *grâce à l'immédiateté de la relation au monde*.

Dans le cas de l'existence, tout le système axiologique prend forme à partir du *débrayage ontologique* (disjonction, distension, choir, déchoir, etc.), et la valence qui garantit la valeur des objets est celle de la *médiation*. En outre, le *temps distensif de l'existence* s'impose aux matières-substrats, notamment par le biais de l'animation : de fait, les matières animées sont des matières-temps, des souvenirs et des attentes de transformations.

Dans le cas de l'expérience, fondée sur *l'embrayage ontologique*, (immersion, transition, participer, éprouver) c'est *l'immédiateté* qui est la valence et la garantie de la valeur des productions et acquisitions. *L'immédiateté* ne s'oppose pas directement à la disjonction, mais, plus fondamentalement, à la *jonction*, au principe même selon lequel les sujets et les objets étant dissociés, leurs relations ne peuvent être que de conjonction ou de disjonction ; *l'immédiateté* (vs la médiation) est de l'ordre de la *présence* (présence au monde, en l'occurrence). Ces quelques propositions peuvent être résumées par le tableau suivant :

<i>REGIME ONTOLOGIQUE</i>	<i>EXISTENCE</i>	<i>EXPERIENCE</i>
OPERATION FONDATRICE	<i>Débrayage</i>	<i>Embrayage</i>
DOMINANTE PREDICATIVE	<i>Jonction</i>	<i>Présence</i>
ENONCES TYPIQUES	<i>Existence / Inexistence</i>	<i>Apparition / Disparition</i>
VALENCE	<i>Médiation</i>	<i>Immédiateté</i>
DOMAINES	<i>Etre, faire, Faits, causes et effets</i>	<i>Eprouver, vivre Sensibles, phénomènes</i>

L'hypothèse que nous formulons alors est la suivante :

- (i) la constitution sémiotique du monde naturel résulte de la confrontation-transposition entre ces deux régimes ontologiques, et
- (ii) comme ils sont déjà définis chacun par une opération spécifique (le *débrayage* et *l'embrayage* ontologiques), on peut aisément concevoir les opérations sémiotiques qui permettent de passer de l'un à l'autre (la confrontation-transposition) comme des embrayages et des débrayages ;
- (iii) *l'embrayage* ontologique (du régime de l'existence vers celui de l'expérience) produit un « *plan de l'expression* » ; le *débrayage* ontologique (du régime de l'expérience vers celui de l'existence) produit un « *plan du contenu* » : ainsi se constitue une sémiotique-objet à partir du monde naturel ;
- (iv) *les transpositions de l'existence en expérience et réciproquement* affectent un très grand nombre de propriétés et catégories sémiotiques : elles expliquent notamment pourquoi une des opérations liminaires du processus sémiotique est une « prise de position » (le choix d'un « point de vue »).

Revenons maintenant au paysage.

Le « *paysage-existence* » est au sens strict un « pays », un lieu d'accueil, un contenant pour des contenus, ou en attente de contenus ; le « *paysage-expérience* » est en revanche une construction polysensorielle, où la sensori-motricité fait le lien entre toutes les informations sensorielles pour leur procurer une signification dans la perspective d'une contemplation, d'une promenade, d'une activité en général.

A la rencontre entre le *paysage-existence* et le *paysage-expérience*, se produit une homologation entre un *lieu* d'existence et un *champ* d'expérience. Le lieu a des bords, des distances, une forme globale, des occupants, etc. ; le champ a un centre de référence, des horizons et une profondeur. Dès lors, le paysage, lieu d'accueil, devient un champ d'*apparitions* et de *disparitions* (ainsi peut-on apparaître dans le paysage, et en disparaître, reculer ou avancer en profondeur, atteindre le centre de référence ou rester à l'horizon).

Dans cette perspective, la composition du paysage, l'agencement de ses parties obéit au même clivage : il offre une morphologie objective, indépendante de l'observateur, et une autre, résultant de l'expérience que ce dernier en fait ; en somme, une *méréologie existentielle* et une *méréologie expérientielle*. Et c'est dans le rapport inévitable entre ces deux morphologies que les associations polysensorielles sont indispensables : la diversité sensible des matières et des surfaces du paysage-existence (notamment leurs corrélats tactiles et sensori-moteurs) sont convertis en figures sensibles du paysage-expérience ; les textures et les effets visuels – le mat et le brillant, le lisse et le rugueux, le modelé et structuré, le strié et l'ondulé, etc. – sont autant de propriétés plastiques qui manifestent ces conversions sensorielles. Ce sont alors des figures qui rendent accessibles, à travers une saisie visuelle, toute la gamme des phénomènes sensoriels.

C'est pourquoi, dans l'autre sens, du paysage-expérience vers le paysage-existence, les compositions locales de traits plastiques, issues de ces conversions inter-sensorielles, permettent la reconnaissance de zones figuratives et de types matériels : le ciel, l'étang, la prairie, la forêt, le champ, le village, etc. Comme le dira tout l'heure Jean-Paul CHAVENT : *l'arbre, la pierre et l'eau*. Autrement dit, il nous faut faire l'expérience sensible du paysage pour accéder à ce qu'il est en tant que paysage-existence : la différence entre l'étang et la prairie, entre l'eau et la végétation, par exemple, pourra, sous une certaine lumière, et à une certaine distance, se réduire à un simple contraste entre le brillant et le mat, ou entre le vert-brun profond et le vert émeraude.

Temps, mémoire et production temporelle du paysage

L'expérience que nous faisons du paysage ne se limite pas à reconstruction d'une composition spatiale, et la permanence du « paysage-existence » n'est pas celle d'une maquette inerte. L'existence à laquelle nous accédons est un *devenir*, qui est la résultante d'une composition de processus différents : c'est ainsi, du moins, que les géographes appréhendent le paysage, comme produit d'évolutions géologiques, climatiques, économiques et culturelles,

notamment. Le paysage ne résulte pas de l'Histoire, mais d'un fourmillement d'histoires, et de vitesses d'évolution différentes.

Dans cette perspective, chacun des traits plastiques, et chacune des figures identifiables qu'ils composent (la colline, le torrent et sa vallée, le champ, la forêt, etc.) doivent être considérés comme des « instantanés » saisis dans un mouvement. Chacune des formes identifiées est alors un signifiant pour un signifié, le mouvement arrêté par la saisie ; chacune des figures identifiées porte en elle, à l'état potentiel, un prédicat qui résulte de la conversion en « mouvement arrêté et instantané » d'un processus en devenir : la montagne « se dresse » dans la mesure où elle a subi une surrection ; la colline s' « adoucit » / elle a été usée ; la vallée s' « élargit » / la rivière l'a découpée et dégagée ; le champ se « couvre » de colza jaune éclatant / l'agriculteur l'a ensemencé ; les arbres sont « dépouillés » / l'automne leur a ôté leurs feuilles ; le ciel est « assombri » / le vent y a poussé des nuages, etc.

On ne peut pas se contenter d'une approche rhétorique et purement verbale : ces « mouvements arrêtés » (et instantanés), comme « se dresser », « s'étendre », « s'adoucir », « se couvrir », loin d'être seulement des métaphores descriptives projetées après coup par le commentaire verbal, font partie de l'expérience que nous procure le paysage. Si rhétorique il y a, il s'agit d'une rhétorique profonde, polysensorielle et multimodale, qui configure notre expérience sensible ; si de rhétorique il faut parler, alors il s'agit de *la conversion des figures du paysage-existence* (pris dans son devenir) en *paysage-expérience* (saisi comme animé de l'intérieur).

Entre ces qualificatifs de formes (les prédicats « animés » et « arrêtés ») et les divers mouvements (en devenir) que nous leur associons, la saisie quotidienne et ordinaire du paysage produit une inférence purement sémiotique, en ce sens que, même si elle se présente trivialement comme une « explication » (la colline est adoucie *parce qu'elle a été usée*), elle est avant tout la mise en relation d'un *plan de l'expression* (les propriétés dynamiques des formes : le dressé, l'élargi, l'adouci, le couvert, le dénudé, etc.), et d'un *plan du contenu* (des parcours thématiques, de type physique, climatique, économique ou culturel). En somme, la mise en relation du *paysage-expérience* avec le *paysage-existence* est l'opération qui constitue le paysage comme une sémiotique-objet dotée d'un plan de l'expression et d'un plan du contenu, selon les deux mouvements que nous avons définis comme *embrayage* et *débrayage*.

Résumons ici :

P-existence ► P-expérience = embrayage (production du plan de l'*expression*
et des *figures dynamiques polysensorielles*)

P-expérience ► P-existence = débrayage (production du plan du *contenu*
et des *prédicats narratifs et descriptifs temporels*)

La notion même de « figure dynamique » mérite une explication : caractériser une forme comme « adoucie » présuppose un parcours figuratif, un régime spécifique d'interaction entre des forces et des matières, impliquant des séquences d'états figuratifs virtuels comme « rugueux », « irrégulier », « régulier », « aplati ». Au moment même où la pro-

priété « adoucie » est actualisée, ces états virtuels sont potentialisés et répartis, en amont ou en aval – antérieurs ou postérieurs – de la propriété actualisée, pour former une séquence figurative. En somme, chaque prédicat descriptif du paysage-expérience fonctionne à la fois comme posé (ce qui est reconnu actuellement) et comme présupposant (ce qu'il potentialise, en amont ou en aval).

Mais là aussi, les associations polysensorielles jouent un rôle non négligeable.

En effet, l'identification des propriétés dynamiques du paysage ne peut en aucune manière être comprise comme un calcul ou une appréciation à partir d'un prototype ; certes, la géographie définit des types (des vallées en U, des plateaux karstiques, des plaines sédimentaires, des bassins d'effondrement, etc.), mais ces types n'interviennent, au moment de la saisie du paysage, que comme un des multiples éléments de la compétence de l'observateur, et non comme un référent permettant un calcul de déformations constatées. Si référent il y a, ce ne peut-être qu'un *référent évolutif* : une plaine ou un plateau sont devenus une montagne, qui elle-même est devenue un ensemble de collines, ou une pénéplaine, etc. La propriété essentielle d'un référent évolutif est justement de ne pouvoir affirmer son identité que dans les transitions de phases, et à travers les traits de rémanence, qui, d'une phase à l'autre, conservent la trace des phases antérieures ; mais, du début à la fin du parcours d'évolution, il est méconnaissable en tant qu'icône stable, et ne peut être identifié que dans ces traces rémanentes¹.

Et c'est alors qu'interviennent les traits plastiques et les associations polysensorielles : des nuances de vert dans une prairie, qui indiquent une composition irrégulière du sous-sol, et par conséquent une usure ou des dépôts discontinus ; des stries obliques sur le flanc d'une colline aplatie, qui indique un très ancien plissement par surrection ; un relent olfactif, qui signale une activité humaine ou une présence animale récente ; ou, enfin, le bord abrupt d'un plateau, qui délimite un abîme infranchissable, et signale ainsi un mouvement de faille ou d'érosion brutale. Ce sont des différences de valeur, des contrastes axiologiques, auxquels nous n'avons accès que par les propriétés plastiques du visible. Mais ce sont aussi des contrastes synchroniques (propres au paysage-expérience) qui figent et dénoncent à la fois une succession d'événements dans le temps (propres au paysage-existence).

On peut comparer ces propriétés et ces effets à ceux de la gestualité picturale : les formants plastiques du tableau, en effet, sont des figures dynamiques, constitutives de son plan de l'expression, qui résultent de la conversion des gestes du peintre. Au moment de la saisie sémiotique de quelque objet que ce soit, les procédés techniques qui l'ont fait tel qu'il est ne sont plus directement pris en compte. Et pourtant, nous continuons à les percevoir à travers les formants plastiques. Et le caractère dynamique de ces perceptions (la couleur s'étale, recouvre, déborde ; le trait cerne, arrête, entoure, etc.) ne peuvent être pensés que comme des conversions de la gestualité sous-jacente, c'est-à-dire du *modus operandi*. Dans le

¹ C'est l'histoire, bien connue, du poulet de Bresse qui est tué, vidé, plumé, découpé, émincé, rissolé, passé en partie au hachoir...et qui est toujours dénommé « poulet », et accompagné dans ses transformations, tout au long du discours de la recette de cuisine, par des anaphores pronominales ou périphrastiques en bonne et due forme.

cas du paysage, ce *modus operandi* est hétérogène, et ne peut être imputé qu'à une multitude d'acteurs différents et non coordonnés ; il n'empêche que, via la conversion en figures dynamiques, c'est l'ensemble du paysage qui est *animé* de l'intérieur.

La constitution sémiotique du paysage repose en somme sur les principes suivants :

- 1) une confrontation-transposition réciproque le « paysage-existence » et le « paysage-expérience » ;
- 2) le « paysage-existence » est pris dans un devenir spatio-temporel qui procure la substance des « signifiés » du paysage (le plan du contenu) ;
- 3) le « paysage-expérience » est un lieu de conversions polysensorielles, où les propriétés phénoménales du lieu sont traduites en propriétés plastiques interprétables, et notamment en « propriétés dynamiques de formes », qui procurent la substance des « signifiants » du paysage (le plan de l'expression) ;
- 4) la réunion de ces signifiants dynamiques, plastiques et polysensoriels, avec des signifiés de « mouvements » transformateurs du paysage, dans les mouvements d'embrayage et de débrayage entre les deux faces ontologiques du paysage, produit une fonction sémiotique.

VALEURS, SEMIOSE ET ESTHESIE

Le « paysage-existence » comme le « paysage-expérience » sont susceptibles de dégager des valeurs.

Le premier dégage des figures et des valeurs existentielles, au titre des processus de transformation qui l'animent : la nature, le monde physique, les habitants sont alors considérés comme des actants internes, auxquels le simple fait d'en corrélérer les produits avec un plan de l'expression sémiotique confère une intentionnalité, une *animation interne*.

Le second dégage des figures et valeurs expérientielles, au titre des propriétés plastiques et dynamiques des formes perçues ; ce sont des valeurs de « présence » et des « effets de champ », qui leur sont associés.

L'*animation interne* du plan de l'existence, obéissant à des régimes temporels différents et apparemment incommensurables (le temps géologique, les saisons, le temps de l'activité humaine, celui du mouvement des insectes, etc.), apparaît néanmoins, au moment de la saisie – de l'expérience –, comme un devenir commun et global, auquel le temps de la contemplation lui-même, et la personne de l'observateur, participent pleinement.

Le plus étonnant, en l'occurrence, ne tient pas à cette animation, que l'on peut imaginer directement à partir des explications les plus courantes du paysage, mais à son caractère holistique et homogène, et au mode de composition qui advient entre toutes les animations particulières : la colline se dresse, la plaine s'étend, la vallée se creuse, et la rivière s'écoule, non pas comme le feraient des acteurs et des mouvements isolables (tels qu'ils pourraient l'être du point de vue du paysage-existence), mais comme une composition harmonique glo-

bale de propriétés dynamiques interdépendantes. Une première approche consisterait à attribuer au paysage le statut d'*actant*, et, à tous les facteurs particuliers du changement et des différents types d'animation, le statut d'*acteur*. Mais ce n'est qu'une description, et non une explication.

L'explication réside dans la constitution sémiotique : au moment de la réunion avec le paysage-expérience, il est strictement impossible de faire correspondre terme à terme et exclusivement telle propriété dynamique avec tel mouvement de transformation ; s'y contraindre, ce serait même renoncer à la fois au paysage et à la signification dont il est porteur. La constitution sémiotique met en relation *un réseau de propriétés plastiques-dynamiques* avec *une composition de mouvements divers*. C'est ainsi que se constitue l'animation interne homogène : comme celle d'un corps complexe mais dont tous les membres et parties sont interdépendants.

Dès lors, toute manifestation plastique d'énergie (lumière, déplacement de lignes ou de formes, orientations sensori-motrices verticales et horizontales) est une manifestation particulière de cette animation interne générale, qui ne pourra être décomposée et analysée en mouvements et transformations particuliers que par un dévoilement du paysage-existence. On peut invoquer à la rescousse une des nombreuses expériences perceptives relatées dans *A la recherche du temps perdu*, celle des « trois clochers » :

En constatant, en notant la forme de leur flèche, le déplacement de leurs lignes, l'ensoleillement de leur surface, je sentais que je n'allais pas au bout de mon impression, que quelque chose était derrière ce mouvement, derrière cette clarté, quelque chose qu'ils semblaient contenir et dérober à la fois. (Du côté de chez Swann, A.L.R.D.T.P., La Pléiade, p. 180)

Cette évocation appartient à un véritable « paradigme » d'expériences singulières, toutes caractérisées par un « plaisir spécial » :

Alors, [...] tout d'un coup un toit, un reflet de soleil sur une pierre, l'odeur d'un chemin me faisaient arrêter par un plaisir particulier qu'ils me donnaient, et aussi parce qu'ils avaient l'air de cacher, au-delà de ce que je voyais, quelque chose qu'ils invitaient à venir prendre et que malgré mes efforts je n'arrivais pas à découvrir.[...] je m'attachais à me rappeler exactement la ligne du toit, la nuance de la pierre, qui, sans que je pusse comprendre pourquoi, m'avaient semblé pleines, prêtes à s'entrouvrir, me livrer ce dont elles n'étaient qu'un couvercle. (op. cit., p. 178-179).

Le *paysage-expérience* procure ce plaisir spécial qui est l'indice de la présence d'un autre paysage, celui que nous appelons le *paysage-existence*. Le premier est constitué, comme nous l'avons établi, par un réseau de propriétés plastiques et dynamiques, et le second, comme il se révèle dans la suite de ce passage, est une composition de mouvements relatifs complexes (une « danse ») entre les clochers (avec, notamment, leurs corrélats sensori-moteurs). Le « plaisir spécial » et l'invitation qu'il comporte est une sorte d'appel sémiotique, l'appel à la constitution sémiotique du paysage par la réunion des deux plans d'une fonction sémiotique.

Cette relation sémiotique concerne tout particulièrement la conversion de l'*animation interne* en figures et valeurs d'expérience sensible et dynamique.

De fait, là aussi, la mise en discours de cette opération prend l'allure d'une syntaxe figurative, celle des « enveloppes », de leurs « inscriptions » et de leurs « contenus » : le paysage-expérience, grâce au débrayage qui conduit au paysage-existence, apparaît alors comme une *écorce*, un *contenant* qui doit être rompu pour délivrer son *contenu*.

UNE ESTHESIE SINGULIERE EN LIMOUSIN

Je voudrais terminer sur un paysage du Limousin, et plus précisément sur une expérience esthétique singulière, procurée par un paysage corrézien, à travers le regard et l'écriture d'un écrivain limousin, Jean-Paul CHAVENT. Une de ces expériences partagées, qui nous ancrent définitivement dans l'imaginaire d'un territoire...

Cette *esthésie* singulière donne à entendre une des variations possibles, un des mouvements prévisibles à l'intérieur du modèle que nous venons d'esquisser. Le texte de Jean-Paul CHAVENT commence par installer deux domaines caractéristiques du paysage-existence : (i) celui des matières-substrats, *l'arbre, la pierre et l'eau*, et (ii) celui des énergies, *le ciel*, habité par la *lumière* et le *vent*. Le paysage-expérience est défini par le choix d'une position d'expérience et, à ce titre, le centre de référence déictique est fixé du côté des matières-substrats (*l'arbre, la terre et l'eau*), et l'autre domaine (*le ciel*) est disponible pour des « projections » : l'expérience sera donc celle de la « communication » entre les deux domaines, du point de vue d'un observateur situé du côté de *l'arbre, la pierre et l'eau*. Voici donc la mise en texte de cette conversion du paysage-existence en paysage-expérience, de l'embrayage qui nous intègre totalement au plan de l'expression, le début du *Dieu qui dort* :

Pour un instant, les vivants L'arbre, la pierre et l'eau. Voilà ce qu'il y a. Voilà où l'on est. Ensuite il y a le ciel, une surface assez vacante où se projeter.

C'est ensuite que ça déborde. Très vite, cela déborde. D'abord la terre sur le ciel, et c'est la religion. Puis le ciel sur la terre, et c'est encore la religion. Toujours, c'est l'homme le débord.

Tantôt le visible coule dans l'invisible, tantôt c'est le contraire. L'Histoire est ce contour fluctuant que le débord dessine.

Et chaque jour ça recommence. Chaque minute de chaque jour, le même chant. Comment croire à ce qui fut, nous qui y sommes encore ? Comment inventer ce qui vient, nous qui n'y seront plus ? chaque minute de chaque jour, c'est là, cette royauté à l'endroit où le ciel et la terre se touchent : l'éternelle nouveauté du monde, notre vieille capacité d'illusion.

[...]

Il y a un lieu cloîtré dans le matin. Un lieu qui a ce nom du début de la lumière. Un village le porte. C'est écrit Aubazine sur le panonceau du bord de la route, mais c'est le nom ancien que l'on voit. Le nom d'avant le village, avec un O pareil à l'œil lisse et rond d'une vierge romane. Près du panonceau, il y a un arbre mort. C'est

un arbre comme il y en a dans tous les siècles. Un de ces arbres dont le vent ne veut plus. On devine que c'est par lui, le vent, que tous les arbres sont liés les uns aux autres, les morts et les vivants. Ce lien, c'est une chose qui se perçoit dès que l'on s'aventure dans un paysage. Tout de suite un autre paysage affleure en nous-mêmes, composé de nos pensées, nos appréhensions, nos pressentiments, amené au langage par la nudité de l'air sur notre visage, mais illisible encore et comme tenu en réserve, en suspens, inéclus dans nos yeux.

Et brusquement il arrive qu'il tombe. D'un coup, ce petit vent de coïncidence tombe et il n'y a plus de médiation entre le monde et nous. Pour un instant, les oiseaux se taisent et jusque dans le silence animal et l'immobilité végétale, il y a cette force sans heure aucune, cette violence d'avant la vie.

Pour un instant, les vivants sont de même essence que les morts.

Peut-être connaissez-vous cela, cette peureuse illusion ou cette naïve extase, cette impression brutale d'être étranger à soi, de n'être plus là mais quand même de voir. De voir comme Dieu verrait. Dieu, s'il faut nommer une figure capable d'assister au monde en son absence.

Peut-être avez-vous éprouvé cela, ce léger vertige, cet effet de sidération qui nous saisit parfois devant un paysage, le temps d'une halte contemplative, comme si on était soudain délivré de toute attente au point de s'agrandir à ce qu'on voit et de s'y perdre de vue. On a jeté sa pensée. Un gouffre nettoie nos yeux. On dirait qu'il n'est plus aucun effort à faire pour rejoindre les choses et entrer dans leur temps. Un temps qui enfin ne serait plus le nôtre, sans hier ni lendemain, une sorte de présent parfait, absolu, sans plus de frontière entre le monde tel qu'on l'éprouve et le monde tel qu'il est.

Ce petit accident métaphysique peut vous arriver n'importe où, devant le spectacle de la mer ou dans la solitude d'un supermarché.

Pourtant l'effroi que suscite en nous le linceul transparent du réel, son inhumanité foncière, ne produit pas en tout lieu les mêmes effets non plus qu'il n'a les mêmes causes. Il dépend de la manière dont d'autres avant nous ont jalonné ce lieu, en déchargeant sur lui l'illusion de leur être.

Comme on le voit, la communication entre les deux domaines, celui des matières primordiales et celui du ciel, est un débord : l'un déborde sur l'autre, et réciproquement (projection et rétrojection) ; l'homme est la figure du débord (projeté et rétrojecté) ; les mouvements sont ceux-mêmes de l'Histoire.

Mais la lumière et le vent font retour ensuite de deux manières différentes, qui sont encore toutes deux liées à la temporalité d'un devenir *existentiel*, indépendant de l'expérience : pour la première, c'est la configuration de l'*aube*, qui est mise en scène à travers une méditation sur le nom du lieu et sur la naissance du paysage ; une sorte d'homologation entre les temps, entre le temps du jour et de la lumière, qui donne son nom au village, et le temps historique, qui nous renvoie à la naissance de ce village médiéval :

C'est écrit Aubazine sur le panonceau du bord de la route, mais c'est le nom ancien que l'on voit. Le nom d'avant le village, avec un O pareil à l'œil lisse et rond d'une vierge romane.

Il y a donc, dans le paysage-existence lui-même, des correspondances et des équivalences, notamment entre les manifestations figuratives des différentes couches temporelles, et qui sont directement saisissables par l'observateur.

Pour le vent, c'est sous la figure du *lien* qu'il fait retour, le lien entre toutes les époques ; l'énergie palpable du vent est interprétée par Jean-Paul CHAVENT comme un pouvoir de médiation, d'abord entre les arbres morts et les arbres vivants, puis entre les êtres vivants et morts en général, et enfin, entre l'observateur et le paysage, entre toutes les figures ici réunies². Nous faisons ici un pas vers le paysage-expérience, puisque, si le vent fait le lien entre toutes les époques, c'est par l'intermédiaire d'une sensation tactile, le contact de l'air en mouvement sur la peau.

Le vent, en somme, est le vecteur actuel, la figure sensible contemporaine de l'expérience, qui permet d'appréhender la profondeur temporelle du paysage. Dans la perspective de la conversion sémiotique entre le *paysage-existence* et le *paysage-expérience*, le vent est donc très exactement la figure qui exprime le résultat de la conversion entre, d'une part, la *continuité des couches temporelles* et des moments de l'existence, dans le temps de l'existence, et, d'autre part, la *profondeur perçue* dans le temps de l'expérience. A ce titre, le vent est encore porteur des distensions temporelles de l'existence, mais déjà converties en figures de l'expérience, des *attentes* et des *souvenirs* :

On devine que c'est par lui, le vent, que tous les arbres sont liés les uns aux autres, les morts et les vivants. Ce lien, c'est une chose qui se perçoit dès que l'on s'aventure dans un paysage. Tout de suite un autre paysage affleure en nous-mêmes, composé de nos pensées, nos appréhensions, nos pressentiments, amené au langage par la nudité de l'air sur notre visage, mais illisible encore et comme tenu en réserve, en suspens, inéelos dans nos yeux.

Le texte cerne très explicitement cette phase intermédiaire : le lien est perçu, et cette sensation spécifique fait « affleurer » l'autre paysage, cette configuration pathémique confuse, mais « illisible » et « inéelos ». Ces deux qualificatifs font implicitement référence à deux figures complémentaires du paysage-corps : la *surface d'inscription*, dont les traces ne sont pas encore interprétables (« illisible ») et l'*enveloppe de contention*, qui doit se déchirer pour laisser apparaître (« éclore ») le paysage intérieur.

On peut donc considérer que dans ce cas, la perception de la profondeur temporelle du paysage-expérience est encore *médiatisée*, voire débrayée dans l'énoncé-paysage sous la forme d'une figure objective et indépendante de l'observateur, le vent. Puisque le paysage-

² On peut rappeler opportunément ici que, selon François OST, les conceptions des relations entre l'homme et la nature, du point de vue de l'histoire et de la philosophie du droit, se déclinent en quatre principes idéologiques différents : (i) le principe de la fusion holistique (l'homme et la nature ne font qu'un) ; (ii) le principe de la séparation dualiste (l'homme s'approprie et exploite son environnement) ; (iii) le principe du lien patrimonial (la nature contribue à nourrir l'identité et le devenir de l'homme, en interaction avec sa culture) ; (iv) le principe de la limite distinctive (l'homme doit maintenir la frontière des espaces naturels pour les préserver de sa propre action). [François OST 1997 : 39-56].

expérience se caractérise *in fine* par l'immédiateté, le rôle du vent comme médiateur nous situe dans la phase intermédiaire, où l'embrayage du paysage-existence sur le paysage-expérience est encore incomplet.

Enfin arrive le moment critique : le vent tombe, la médiation disparaît :

D'un coup, ce petit vent de coïncidence tombe et il n'y a plus de médiation entre le monde et nous.

Mais la suspension de la médiation ne conduit pas à la séparation, car elle a lieu à l'intérieur de l'expérience elle-même, comme un événement interne à la sensation, comme une condition nécessaire de l'*esthésie*.

C'est alors que l'observateur, devenu *absent à lui-même*, dans un moment de sidération qualifié *d'accident métaphysique*, se retrouve en relation *immédiate* avec le paysage-expérience, dont toute attente et toute distension temporelle a disparu, dans une plongée au sein des choses mêmes :

Peut-être avez-vous éprouvé cela, ce léger vertige, cet effet de sidération qui nous saisit parfois devant un paysage, le temps d'une halte contemplative, comme si on était soudain délivré de toute attente au point de s'agrandir à ce qu'on voit et de s'y perdre de vue.

Ce moment est donc celui de l'*embrayage*, puisque l'expérience de la profondeur temporelle dans l'espace actuel du paysage se passe de toute médiation, dans *une sorte de présent parfait, absolu*, dit le texte :

On a jeté sa pensée. Un gouffre nettoie nos yeux. On dirait qu'il n'est plus aucun effort à faire pour rejoindre les choses et entrer dans leur temps. Un temps qui enfin ne serait plus le nôtre, sans hier ni lendemain, une sorte de présent parfait, absolu, sans plus de frontière entre le monde tel qu'on l'éprouve et le monde tel qu'il est.

Le temps sans attente ni souvenir, sans rétrospection ni prospection, sans aucune distension temporelle, ce présent absolu, est conquis au moment même où il n'y a plus aucune différence entre le paysage-existence (« le monde tel qu'il est ») et le paysage-expérience (« le monde tel qu'on l'éprouve »). Cette observation permet de caractériser les différents régimes temporels, et même, semble-t-il, les conditions de la syntaxe qui permet de passer de l'un à l'autre.

De fait, dans ce texte, nous traversons trois régimes temporels :

- 1) Celui du *paysage-existence*, celui des couches temporelles, et des vitesses variables d'évolution ; c'est le régime temporel des processus de l'existence, ces mêmes processus qui construisent la morphologie du paysage-existence : le temps cosmologique, le temps géologique, le temps historique et le temps solaire. Il est construit par homologation des temps, sur la base de leur structure aspectuelle (tous sont articulés en instants, en antériorité et postériorité, et en début et fin de processus).
- 2) Celui de *la connexion entre le paysage-existence avec le paysage-expérience*, et qui apparaît notamment grâce à la médiation du vent entre les vivants et les morts,

entre les différentes époques et le moment de l'expérience. C'est alors qu'apparaît la distension et sa pathémisation : les souvenirs, mais surtout les attentes (les « appréhensions », les « pressentiments »), qui indiquent, un peu à la manière d'Heidegger, que l'existence est devenue une affaire d'expérience sensible, ce qui se traduit par les anticipations du souci et de la préoccupation.

- 3) Celui, enfin, de *la fusion entre le paysage-existence et le paysage-expérience*, opération qui annule du même coup aussi bien les propriétés du premier régime temporel (la superposition des couches temporelles des processus), que celles du deuxième (les distensions pathémiques). L'entrée dans le temps des choses, c'est la participation à leur transition continue, à leur devenir inarticulé, et donc à l'expérience d'un présent absolu.

Reste à élucider cette « absence à soi-même » qui est la clé de conversion finale :

Peut-être connaissez-vous cela, cette peureuse illusion ou cette naïve extase, cette impression brutale d'être étranger à soi, de n'être plus là mais quand même de voir. De voir comme Dieu verrait. Dieu, s'il faut nommer une figure capable d'assister au monde en son absence.

Etre là, être présent à soi-même, c'est encore être dans l'expérience : la conscience réflexive, dont le minimum peut en effet être défini comme une « présence à soi-même », doit donc disparaître pour que la fusion entre les deux paysages ait lieu. La fusion avec le monde naturel implique par conséquent que la seule conscience qui subsiste doit être une « conscience du monde », mais encore faudrait-il admettre que, dans cette expression, la préposition « de » soit à la fois transitive et réflexive : nous sommes le monde, et à ce titre, le monde se pense lui-même.

L'embrayage entre les deux régimes ontologiques du paysage s'accompagne par conséquent d'une autre opération : un débrayage à l'intérieur de la catégorie de la personne. En effet, ce que nous décrit cette « absence à soi-même », c'est la disparition de la personne subjective, et sa fusion dans une personne générique, qui fraye avec la *personne d'univers*.

POUR FINIR

Que ce soient nos hypothèses et le modèle théorique qui en découle, ou le texte soumis à l'analyse, tout concourt à poser un principe, qui vaut comme engagement épistémologique : il n'y a pas de sémiotique purement cognitive, pas plus qu'il n'est possible d'élaborer une sémiotique cohérente sans prendre en considération la perception et l'expérience sensible. Mais la signification ne réside pas dans l'expérience seule : elle émerge de la rencontre entre existence et expérience, et des opérations qui les associent, les dissocient, les distinguent ou les confondent.

S'agissant des rapports avec la nature, et avec le paysage, ces différentes relations ont aussi une dimension idéologique : face au paysage, à travers l'expérience qu'il nous procure,

nous rejouons à tout moment la scène anthropologique des « collectivités homme-nature », comme disent les théoriciens de l'écologie.

Pour situer la portée de cette question, nous pouvons évoquer pour finir, par exemple, les travaux de François OST.

François OST [OST 1977], retraçant les grandes étapes de l'évolution du rapport homme/nature du point de vue juridique, distingue trois types de relations caractéristiques, où la nature apparaît successivement (1) comme une nature-objet (séparée de l'homme-sujet), puis (2) comme une nature-sujet (où l'homme et la nature seraient confondus) et enfin (3) comme une nature-projet – ce qui correspondrait à la tendance la plus récente.

A cette nature-projet, il associe deux principes qui permettent de la différencier des deux premières formes : (i) le *lien*, qui remet en cause la séparation fondamentale de la nature, comme objet extérieur à l'homme (le pôle opposé serait donc *dualiste*), et (ii) la *limite*, qui récuse la fusion homme-nature dont est porteur l'idéal d'une nature-sujet (dont la position serait donc *holistique*). Nous disposons alors de quatre « principes » idéologiques et juridiques qui déterminent le système homme-nature : *dualisme*, *holisme*, *lien*, *limite*.

Si l'on pose, comme noyau générateur de tout le système, le type de relation qu'on observe ou qu'on projette entre l'homme et la nature, deux relations s'opposent d'abord comme contraires : la **FUSION** d'un côté et la **SEPARATION** de l'autre. Chacun de ces deux types peut lui-même être nié : en partant de la **FUSION**, on introduit une frontière entre l'homme et la nature, c'est la position de **DISTINCTION** (c'est le rôle du principe de *limite*) ; en partant de la **SEPARATION**, on rétablit des relations et une certaine solidarité entre l'homme et la nature, c'est la position d'**INTERACTION** (c'est la relation induite par le principe de *lien*).

Enfin, à un dernier niveau d'analyse, les principes idéologiques et les types de relation entre l'homme et la nature permettent de caractériser le statut des espaces naturels : selon le cas, en effet, ces espaces seront traités comme *nature-monde* (par la fusion), comme *environnement* (par la séparation), ou comme *milieu* (par la distinction et l'interaction réunies). Ost propose dans ce dernier cas deux notions qui permettent de caractériser les deux statuts complémentaires de la nature conçue comme « milieu » : la notion de *patrimoine* et la notion de *responsabilité*.

La notion de *patrimoine* exprime le *lien*, en ce sens que les valeurs (économiques et symboliques) qu'elle ajoute à la nature sont exactement celles qui nourrissent l'identité du groupe humain. Entre l'espace naturel et l'homme, se met en place une relation d'échange complexe, des dons et des contre-dons, réglés en outre par des obligations à l'intérieur du groupe humain. Symétriquement, la notion de *responsabilité*, largement médiatisée et utilisée sous la forme du *principe de précaution*, donne une forme à la *limite*. L'espace naturel devient pour l'habitant un espace d'exercice de sa responsabilité, dans l'exacte mesure où l'habitant (et non la nature) est responsable du maintien de la distinction entre espace naturel et espace culturel. On remarquera en outre, que la relation entre patrimoine et responsabilité est, du

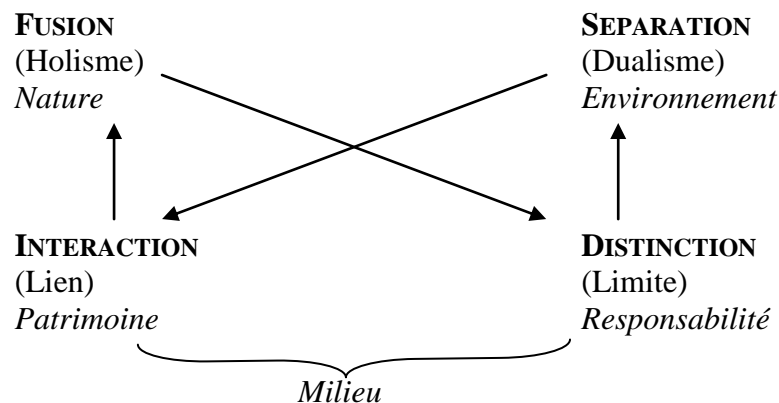
point de vue temporel, distensive, l'un étant orienté vers le maintien du passé, et l'autre vers la préservation de l'avenir.

Cet ensemble de positions, obtenues grâce à deux négations appliquées à la relation entre l'homme et la nature, obéit très exactement à la structure sémiotique fondamentale.

Le modèle envisagé est donc une matrice sémantique et rhétorique, qui permet d'articuler *en droit* les grands types de débats, d'arguments et de positions idéologiques qui apparaissent dès qu'il est question des « collectivités homme-nature ». Voici le diagramme en question, avec les conventions typographiques suivantes :

Trois typographies pour trois niveaux d'analyse superposés :

- **TYPE DE RELATION ENTRE HOMME & NATURE**
- (valeur et principe fondateurs)
- *Statut de l'espace naturel pour l'habitant*

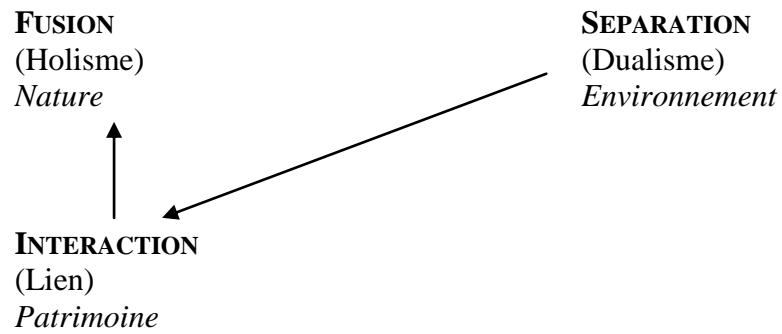


Dans le texte de Jean-Paul CHAVENT, le paysage est d'abord un « environnement », produit de sa propre histoire, et offert à la contemplation de l'observateur ; puis, grâce à la figure du « lien », le rapport avec le temps et la nature devient une interaction en profondeur, et pour finir, le petit « accident métaphysique » conduit à une fusion où l'homme et le paysage « se pensent » sans subjectivité ni objectivité, de manière holistique.

Cette dernière interprétation est certes éloignée du texte lui-même, puisque ce dernier ne fait pas directement référence à ses positions idéologiques. Mais elles nourrissent néanmoins la signification du parcours, puisque, ce parcours ayant un sens, il part d'une position dont on suppose qu'elle doit être dépassée, pour atteindre une position que l'on estime supérieure, ou au moins d'une essence plus profonde et plus radicale. Dans la forme même du parcours, on est donc en droit de lire une *orientation idéologique*, qui transcende les oppositions entre subjectivisme et objectivisme, entre réalisme et idéalisme, entre cognition et ontologie, tout simplement parce qu'en les parcourant et en leur imposant une orientation, il révèle leur articulation en un même système. On notera à cet égard le rôle intermédiaire du « lien patrimonial » qui est nécessaire aussi bien dans le modèle général que dans le texte de CHAVENT : c'est la prise de conscience, dans l'expérience même, de l'interaction continue entre les couches temporelles du paysage-existence et le moment même de l'expérience ; ce

« vent » qui unit les vivants et les morts, qui nous relie à notre propre passé dans une simple sensation tactile, permet à la fois de dépasser la position de « séparation » initiale, et d’engager la voie de la « fusion » finale : il suffit de se débarrasser alors de la « conscience de soi » pour ne plus faire qu’un avec le paysage, pour ne plus être que pure nature.

Le parcours suivi dans le texte est par conséquent, du point de vue des idéologies sous-jacentes, celui-ci :



Bibliographie

- CHAVENT, Jean-Paul, 1997, *Le dieu qui dort*, Martel, Les Editions du Laquet, collection *Terre d'encre*.
- FONTANILLE, Jacques, 2002, "Le corps et ses enveloppes. De la psychanalyse à la sémiotique du corps", in *Hommages à Michel Arrivé*, JEANDILLOU et ESQUENAZI, dir., L'Harmattan, collection *Sémantiques*, 20p.
- FONTANILLE, Jacques, 1995, *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière*, Paris, PUF.
- FONTANILLE, Jacques, 2003a, *Séma & Soma. Figures du corps.*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- FONTANILLE, Jacques, 2003b, « Lumières, matières et paysage », in M. RENOUE, dir., *Protée*, n°31-3, 35p.
- GREIMAS, Algirdas Julien & J. FONTANILLE, Jacques, 1991, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991.
- PROUST, Marcel, *Du côté de chez Swann, A.L.R.D.T.P.*, 1965, Paris, Gallimard, La Pléiade
- OST, François, 1997, « La crise écologique : vers un nouveau paradigme ? Contribution d'un juriste à la pensée du lien et de la limite », in *La crise environnementale*, C. LARRERE , R. LARRERE éds, Paris, INRA Editions, coll. « Les Colloques » 1997, pp. 39-56.