

PAYSAGES ET PATRIMOINE, par J Pierre Cléro

D'entrée de jeu, on ne voit pas très bien ce qui pourrait réunir deux notions apparemment aussi étrangères l'une à l'autre que sont le *paysage* et le *patrimoine*. La notion de *paysage* semble renvoyer à des critères esthétiques, si tant est qu'il y en ait, surtout quand on prétend les appliquer à des êtres qui paraissent naturels ; la notion de *patrimoine* s'associe plutôt à celle de thésaurisation, de conservation de biens, fondamentalement culturels, éventuellement à l'idée de leur préservation, de telle sorte que ces biens passés soient légués intacts aux générations à venir. Or, quand bien même le paysage serait né au XV^{ème} siècle, en relation avec des questions liées à la peinture et à l'architecture, quand bien même l'une des fonctions de la politique, du droit, de l'administration serait de conserver les paysages et de les promouvoir dans leur devenir, on s'interdit de comprendre comme il convient cette liaison si on esthétise trop le paysage, si on ne voit pas que la beauté remplit essentiellement une fonction de leurre qu'il faut déchiffrer et si on ne voit pas que l'autorité qui, lorsqu'elle est celle du juridique et du politique, paraît s'imposer comme de l'extérieur à l'usager du paysage et à celui qui vit en lui, constitue peut-être l'essence du paysage. Le paysage est autorité ; mais de qui sur qui ? Qu'est-ce qui s'impose par lui ? Qu'est-ce qui est, sinon délibérément visé, du moins en vue, par le moyen de cette autorité ? Si l'on parvient à poser correctement ces questions, on verra que la notion d'autorité fait l'articulation de ces deux fictions que sont le paysage et le patrimoine, pourvu que l'on n'entende pas les fictions comme des erreurs dont il faudrait libérer les mentalités, mais comme des constituants essentiels de la fonction symbolique qui sous-tend les liens sociaux.

I. On peut partir du sens esthétique du paysage, à condition de le dépasser aussitôt. Descartes, dans sa *Dioptrique*, réfléchissant sur le rapport entre les choses et leur représentation graphique, par une gravure par exemple, montrait combien celle-ci ressemble peu à celles-là et que, pour représenter une figure circulaire, la perspective nous impose de la rendre, dans l'image, par un ovale ou un simple trait, qui n'a pas plus à voir avec le cercle réel que le mot *cercle* avec la chose *cercle*. Descartes prouve ainsi que l'image, en dépit de la forte impression que nous en avons, ne copie rien, ne ressemble à rien et que son lien aux choses qu'elle représente, qui nous paraît tout simple par un effet de reconnaissance, est en réalité d'une prodigieuse complexité pour nous donner cet effet même. Les lois de la représentation ne sont pas les lois des choses mêmes, quoiqu'il existe un rapport des unes avec les autres ; et que l'on peut, connaissant les unes et les autres, déchiffrer quelque chose de l'une et des autres. On notera dès à présent que l'image s'impose à nous, non pas parce qu'elle imite les choses quand bien même nous le croirions, mais parce qu'elle obéit à des lois propres qui règlent, d'un bout à l'autre, du moins en principe, le moindre de ses traits.

Mais, dans le cas du paysage, qui n'est pas celui des gravures ou des tableaux, on doit affronter une difficulté supplémentaire qui fait tout notre problème : on ne demande pas au paysage, comme dans le cas de l'image, de nous livrer en apparence les choses mêmes alors qu'elle nous impose, plus ou moins subrepticement, son ordre propre, sans que celui qui la regarde ne soit jamais dupe du spectacle qu'elle offre ; on lui demande, ce qui est peut-être plus exorbitant encore, de nous offrir la conformité des choses à l'image que nous en avons ou désirons en avoir. Autrement dit, la demande que nous adressons en direction du paysage est l'injonction de plier les choses à la représentation que l'on en a ; et le plaisir qui en résulte éventuellement n'est pas le simple plaisir d'ordonner les choses en une succession de plans réglés, mais le résultat de cette injonction ou de cette volonté. Il s'agit, cette fois, de se servir des choses mêmes comme d'un écran sur lequel on entend recueillir l'image que l'on attend d'elles, avec un sentiment de déception si elles n'y parviennent pas, avec plaisir lorsqu'il y a apparente coïncidence entre les choses et cette image même. On cherche à faire, sous couleur d'une innocente copie, violence aux choses, plus ou moins imaginativement, plus ou moins symboliquement, en vue de la représentation que l'on s'en fait. Notre cas, à nous amateurs malgré nous de paysage, est écrit dans les *Pensées*, lorsque Pascal fustige la perversion du spectateur de théâtre qui, ayant été ému par une scène, veut reproduire dans la réalité ce qui l'a ému et imposer à cette réalité sa volonté sous l'apparence d'y céder passivement. En psychanalyse, le processus par lequel nous refusons de voir les choses comme elles sont et nous efforçons de leur intimer d'être, le plus qu'il se peut, comme nous voulons qu'elles soient, s'appelle l'identification, qui sculpte, simplifie et par laquelle nous nous leurrions pour parvenir à nos fins. Toutefois, si l'on comprend aisément que celui qui veut vivre un amour cherche à se cacher la réalité de son projet de séduire, si l'on comprend qu'il faut, en peinture, travestir les cercles en ellipses et les carrés en losanges, qu'est-ce qui veut être pris comme paysage, qui le veut et pour quoi faire ? Dans le cas du paysage, la réalité des choses, qui se donne sous une forme travestie et globalement naturelle, est constituée par les données géologiques, pédologiques, climatiques de chaque lieu sur lesquelles les hommes ne peuvent presque rien, mais aussi par les routes qu'ils tracent, les habitations qu'ils construisent, les usines qu'ils implantent. Les hommes veulent bien agir, mais le lieu et le moment du paysage sont ceux de l'inversion par laquelle ils ne veulent plus

savoir ce qu'ils font et voudraient se détacher du résultat de ce qu'ils font. Il est facile d'entendre que l'imaginaire du paysage remplit le lieu et le moment de cette ultime paresse : passe encore d'agir (de travailler, de voyager, de commercer), mais faut-il en outre que l'action comprenne son résultat et prenne en charge le souci de ce résultat ? Ne peut-on laisser le résultat comme une ultime réflexion dont se chargerait la déesse Nature et que la terre ou le monde nous donnerait en récompense de ce que nous avons fait ?

Le point ici est que le paysage est inévitable, qu'il est la trace de tous ces espaces qui se somment et qui ne peuvent manquer de se sommer ; mais qu'il nous est particulièrement difficile, voire pénible, de prendre en charge cette sommation et que, dès lors, nous préférons nous réfugier, pour la penser dans les valeurs esthétiques, lesquelles sont plus souvent dépréciatives que laudatives d'ailleurs car comment l'identification idéalisée du paysage pourrait-elle être autrement que déçue et trahie par la réalité ? Mais qu'elle soit présente ou qu'on en déplore l'absence, la beauté est un leurre qui cache que le paysage est une inévitable jonction d'espaces. Gérard Chouquer, dans un texte remarquable paru en 2000, et intitulé *L'étude des paysages*, montrait que l'espace du paysage était au moins à six dimensions principales articulées : « latitude et longitude ; sédimentation et érosion ; temps chronologique et temps morphologique intrinsèque ». Il importe peu, pour l'heure, de savoir si ce détail est celui qui convient et s'il faut parler de cinq ou de sept dimensions plutôt que de six ; il importe en revanche prodigieusement que le paysage soit une synthèse des espaces, une sorte d'espace des espaces et que les dimensions de cet espace soient, de toute façon, en nombre supérieur à trois et dépasse par conséquent toute intuition qu'on voudrait en avoir. Comme en géométrie, dès le milieu du XVII^{ème} siècle, l'articulation d'espaces implique la construction d'espaces fictifs à plus de trois dimensions, dont la réalité a longtemps fait problème au géomètre ou au physicien qui, faute d'en avoir l'intuition, n'en voyaient pas d'autre usage que purement spéculatif, l'entrelacement des activités et des préoccupations des hommes crée des espaces qu'il faut bien coudre ensemble, qui se joignent d'ailleurs mais dont la saturation fait problème et fait l'effet d'une fiction à celui qui veut la penser. Cette règle de la saturation est à construire ; l'intuition n'en saisit pas la vérité. C'est pourquoi l'approche esthétique ne saurait suffire et elle n'a de valeur indicative qu'à condition de s'accompagner d'une pensée conceptuelle, c'est-à-dire d'une construction ou d'une reconstruction du paysage.

II. Il apparaît donc que le paysage s'apparente plutôt à la logique et au langage qu'il n'est de l'ordre de la figuration. On peut s'en aviser immédiatement et de façon un peu approximative en notant que la toponymie n'est pas sans importance dans la structuration d'un paysage et en inspectant le terme même de *paysage*. Le suffixe *age* est tellement arrimé au mot *pays* que *paysage* n'est désormais pas plus divisible que ne l'est *visage*, et qu'il entre encore moins facilement que lui dans des verbes du type *envisager* ou *dévisager*. Si l'on dit parfois *paysager*, c'est plus au participe passé qu'à l'infinitif ou, à plus forte raison qu'à un autre mode. Cette rigidité de composition du mot *paysage*, à la différence de beaucoup d'autres mots en *age*, attire l'attention dans deux directions : celle qui se lie à l'idée de collection comme dans *marécage*, *bocage*, *alpage* ; et celle d'alliance, comme dans *mariage*, *cousinage*, *parrainage*. Toutefois, quoique sa désignation soit gravée avec une telle raideur, quoique nous venions d'en récuser le caractère intuitif, le paysage ne peut pas se présenter à nous autrement que sous une forme simplifiée, qui le dit faussement.

Si l'on peut approcher la logique du paysage par les mathématiques, en montrant la nécessité de dépasser toute intuition des dimensions, on peut aussi le faire par le biais que j'ai laissé entrevoir de l'*identification*¹. *Paysager*, si l'on ose dire, c'est transformer en assimilable, c'est faire du semblable. Le peintre, Paul Klee, dans un texte de l'entre-deux guerres qui a beaucoup intéressé les théoriciens du paysage, a montré comment s'effectuait la simplification du paysage, c'est-à-dire comment, à partir de la scansion d'éléments semblables, ou rendus tels par un coup de force, on constituait des arborescences qui nous permettaient d'assimiler et de distribuer cette similitude. La masse d'informations se simplifie en quelques traits semblables. L'intérêt de l'analyse de Klee, c'est qu'elle ne fait pas intervenir les catégories de *sujet* et d'*objet*, comme si elles étaient d'emblée constituées, qu'elle fait intervenir en revanche une opération d'*introjection* du semblable pour expliquer le *devenir-paysage* ; autrement dit, qu'il présente le paysage, moins comme une banale projection de l'esprit que comme un processus par lequel le psychisme se constitue selon des lois nécessaires de simplification sous la pression du complexe.

Mais il est une autre façon, plus subtile et moins réaliste, de comprendre l'identification, qui consiste à montrer que l'assimilation se fait avec des éléments beaucoup plus symboliques et qui justifiera plus pleinement

¹ L'identification est, en psychanalyse l'assimilation d'un moi étranger dont la conséquence est que le premier se comporte comme l'autre à certains points de vue, qu'il l'imite en quelque sorte et qu'il l'accueille en lui-même sans s'en rendre compte. Elle est, chez Lacan, l'assomption de l'image spéculaire conçue comme fondatrice de l'instance du moi.

notre appréciation que le paysage est de l'ordre du langage plus encore que de l'ordre de la figuration. Selon toutes sortes de variations, Freud, Bertram Lewin, Spitz ont, dans le courant psychanalytique, construit une intéressante théorie de l'écran que nous aurions constitué, dès la petite enfance, tandis que, fascinés par le visage de la mère, nous prenions le sein ou le biberon, et qui nous permettrait de tendre un fond à ce que nous percevons ou plutôt imaginons percevoir. L'écran est toutefois beaucoup plus symbolique et langagier qu'on pourrait l'imaginer en lisant Klee. C'est pourtant à un autre peintre -et pour des raisons aussi peu esthétiques que celles précédemment invoquées par P. Klee- qu'il revient d'énoncer et d'illustrer le processus. Van Gogh, parle dans une lettre à son frère Théo du 15 novembre 1878, d'un paysage qu'il voit « tel que son père l'a dit ». On peut peindre quelque chose qui n'a jamais eu ni n'aura jamais, pour le peintre, de réalité empirique, et qui a été dit lointainement par quelqu'un qui n'est plus. On peut identifier des entités réelles (des volumes, des couleurs, des saveurs, etc.) ou des entités proches d'entités réelles à quelque chose qui ne se présente aucunement comme une entité réelle et dont la réalité est même ce qui manque le plus. Peindre et même voir un paysage peut consister à donner des couleurs, des formes, des volumes à quelque chose qui est fondamentalement absent. C'est en ce sens que *le paysage est symbole et langage*.

D'une certaine façon, sans qu'Anne Cauquelin ait fait allusion à la lettre de Van Gogh dans *L'invention du paysage*, paru en 1989 et réédité en mars 2000, on pourrait dire que son texte en est le long commentaire. Elle aussi scande le paysage avec des fantômes parentaux, croisant, pour sa part, les figures paternelles et maternelles que nous jouons les unes avec les autres, les unes contre les autres, pour nous défendre contre le risque de chaos que nous fait encourir la réalité. De même que nous avons besoin de filiations plus ou moins fictives pour nous sortir de la crainte du désordre des relations sexuelles, de même avons-nous besoin du paysage, de ses lignes fictives, de ses géodésiques affectives, pour nous rendre supportable le jeu, complexe jusqu'à l'apparence de l'écheveau le plus désordonné, que constituent les processus dynamiques d'érosion, d'accumulation, de surrection, d'effondrement, de déplacement auxquels sont soumis les phénomènes écologiques comme les phénomènes sociaux. De même que Marx parlait, dans son *Introduction à la critique de l'économie politique*, du « rapport inégal entre le développement de la production matérielle et celui de la production artistique », mais aussi des rapports juridiques, familiaux, pour indiquer le caractère symbolique de ceux-ci², de même le paysage exprime-t-il à sa façon, mais parfaitement, cette distorsion et il la dit.

Le paysage est tellement de l'ordre de la fiction qu'il nous est aussi facile de nous figurer un paysage à partir de simples signes que nous lisons dans *Le grand Meaulnes* ou *Le lys dans la vallée* que dans l'exercice concret d'une perception ; et que nous nous trompons par le même processus de fabrication de souvenirs-écran sur les paysages, qu'ils aient été lus ou qu'ils aient été vus. Le paysage peut bien faire, dans l'événement de la perception ou de la lecture, une très forte impression : on a beaucoup plus de mal à dire ce qui s'imprime ou ce qui s'est imprimé. L'identification a eu beau s'opérer : on n'en étreint pas plus facilement la réalité que celle de Junon et sa fiction dérive, à son rythme propre, inégal à celui des réalités qui la sous-tendent. Le grand Meaulnes s'engouffre, serrant sa fille dans ses bras, sous les yeux de son ami qui le regarde disparaître, dans une grande allée bordée d'arbres ; mais quand j'ai voulu retrouver dans le texte la grande allée, elle n'y était plus. Félix de Vandenesse découvre le village de Clochegourde, dans lequel il lit son destin ; mais ai-je fixé le moindre détail de Clochegourde ?

Qu'ils soient imaginaires, comme ceux dont je viens de parler, ou qu'ils soient symboliques à la façon des espaces plus réels de paysages qui résument et subliment le jeu des choses physiques et sociales, les paysages ne sont pas réels à la façon dont on peut circonscrire une activité, une maison ou un arbre dans quelque espace particulier. L'autorité du paysage, qu'on cherche à la penser ou qu'on ne fasse que s'y soumettre affectivement, en ne comprenant pas pourquoi on y trace tel parcours mental plutôt que tel autre, est une façon de représenter les espaces sommés ou articulés, non pas de les copier, mais de valoir pour eux, de parler par délégation à leur place. Comment quelque chose d'aussi insaisissable, d'aussi mobile, en dépit de ses caractères structuraux et de ses rigidités, d'aussi indéfini dans ses limites, d'aussi abstrait dans sa régulation, pourrait-il faire l'objet d'une thésaurisation, de la même façon que tout autre bien limité et entrer dans un patrimoine collectif ; en d'autres termes : comment pourrait-il devenir une matière privilégiée du juridique et du politique ?

III. Que le paysage ait statut de fiction, nul, je crois, n'en disconvient et il est parfaitement acceptable à ce titre, mais qu'on veuille en faire un bien dans le patrimoine, comme on enferme une œuvre dans un musée -

² *Contribution à la critique de l'économie politique*, Ed. sociales, Paris, 1957, p.173 : « Mais la vraie difficulté à discuter est celle-ci : comment les rapports de production, en prenant la forme de rapports juridiques, suivent un développement inégal ».

n'a-t-on pas d'ailleurs parlé, sans rire, de forêts comme de musées verts ?³ - pose un problème particulier et suscite l'inquiétude de transformer par là une fiction bien fondée en fiction fallacieuse. Avant de voir si un paysage que l'on force d'entrer dans un patrimoine peut être autre chose qu'une fallace, je voudrais tenter de décrire ce risque.

La notion de *patrimoine national* est dangereuse parce que, dans son extension indéfinie, elle tend à momifier tout ce qu'elle englobe sous prétexte de le conserver dans une mémoire collective. Certes il est mal venu de critiquer une politique qui, sur le versant négatif, doit bien répondre aux agressions et aux déprédations de toutes sortes, et qui, sur le versant positif, paraît avoir conquis le cœur de nos concitoyens qui semblent apprécier de pouvoir visiter, lors des fameuses journées de permission, quelques lieux qu'il ne leur est pas loisible de voir la plupart du temps, de pouvoir en repérer directement les effets sur l'entretien des monuments, de bénéficier aussi de l'acquisition par les musées et les bibliothèques d'oeuvres et de documents importants. Mais, derrière l'exigence d'une histoire que Nietzsche n'hésitait pas à qualifier de *monumentale* et *d'antiquaire*⁴, il faut aussi reconnaître les stéréotypes qui guettent et qui risquent d'enkyloser les rapports d'une nation avec son passé, ainsi réduit à un ensemble de biens mis en vitrine et solidifiés à la façon des paroles gelées dans l'épisode fameux du *Quart Livre* de Rabelais. De même qu'on ne fait pas de bonne éthique avec des biens épars mais que leur seront toujours supérieurs une loi que l'on se forge ou un désir sur lequel on ne cède pas, de même ne peut-on ignorer qu'il n'est de bonne histoire faite d'objets recueillis en nombre croissant, relevant d'espèces de plus en plus variées, de plus en plus éloignées de ce qui est manifestement artificiel, mais que seule une histoire réfléchie, qu'elle soit critique ou philosophique, pour reprendre les distinctions hegelienues, dans son effort pour unifier un peuple, un pays, voire l'humanité entière, est authentique. Si l'on peut se réjouir d'avoir vu, dans les dernières décennies, des objets réputés aussi naturels que les climats entrer dans l'histoire, ils ne le font pas sans subir une sorte de vitrification qui impose au regard une direction en écartant plus ou moins subtilement toutes les autres orientations. Comme on peut fabriquer, par isolement artificiel, « les trente journées qui ont fait la France », on peut isoler un certain nombre de sites, censés être constitutifs de l'identité régionale et dont la somme très simple ferait l'identité nationale. On les transforme alors en atomes flottants, arrêtés arbitrairement dans une posture que l'on cherche à éterniser sous les badigeonnages d'une conservation qui laisse d'autant plus une impression de feinte que les objets de regards tendent, comme tels, à devenir des marchandises.

Il est un signe qui ne trompe pas sur le caractère fallacieux de l'histoire monumentale quand elle embaume tout ce dont elle s'empare, y compris les paysages : c'est la coupure qu'elle instaure entre une histoire idéologique, censée ne plus bouger, une histoire pour le peuple assimilé à la clientèle des musées ou à un potentiel de touristes, et l'histoire des savants, vaguement discréditée ou rejetée dans les marges d'un savoir inutile. Il ne faudrait pas croire que ce soit toujours les plus ignorants qui organisent cette rupture fallacieuse ; ceux-là mêmes qui ont le plus mérité du savoir le plus authentique peuvent être tentés de chercher et de trouver les grands traits identitaires de telle région, voire de la nation française tout entière. Or ce n'est pas de ce côté-là que l'histoire est la plus vivante et la plus authentique : tout ce qui cherche à simplifier est dangereux et manque de la plus élémentaire honnêteté. Jugerait-on d'un homme, d'une famille, d'un peuple sur les filiations qu'ils se fantasment ? N'a-t-on pas intérêt à inspecter autour de ces fils bien tendus ? Chacun connaît la tragédie d'*Antigone* : c'est le personnage qui a les lignées les plus embrouillées qui se sacrifie pour leur prétendue pureté. Il est un mensonge de la simplicité et de la pureté d'autant plus dangereux qu'il se pose sans vergogne pour plus important que la vérité même.

L'idéologie du patrimoine qui ramène le passé à une indéfinie collection d'objets instille une erreur sur ce qui est historique. On ne rend pas le passé vivant en le ramenant des réserves de la mémoire sur le devant du magasin ; il n'est vivant que par un présent qui choisit constamment son passé, lequel n'est pas inerte. Est-ce à dire que, du paysage, dont, selon le mot de Gérard Chouquer, « l'histoire est la couture », il ne faut pas se soucier, le mieux que nous ayons à en faire étant de le laisser se totaliser, seul et sans nous, ce que nous faisons, sous prétexte que toute action envers lui serait aussi vaine que l'ont été les prétendues politiques de la raison qui, depuis plus de deux siècles, ont prétendu penser l'Histoire comme une totalité ? Faut-il prendre modèle sur cet âne dont parle Nietzsche, qui dit « oui oui » à tout ce qui se présente ? Certainement pas. Cet espace des espaces qui s'ouvre par devers nous ne doit pas échapper à notre contrôle, comme la mauvaise conscience de ce qu'on a fait, dussions-nous vivre cette sommation sur un mode plus passif que les résultats que nous obtenons dans nos métiers respectifs. Il faut que le percement d'une route, la surrection d'un bâtiment restent perçus

³ Anne Cauquelin rappelle « cette définition élaborée par le ministère de l'Instruction publique et des Beaux Arts en 1930 » (*L'invention du paysage*, PUF, Paris, 2000, p.32).

⁴ Nietzsche, *Considérations inactuelles*, Aubier, éd. Mouton, Paris, 1964, 2 vol., I, p.223 ss.

comme un sacrifice dans le paysage, dangereux, risqué, blessant. Toutefois une conception du paysage, qui s'élève nécessairement à la fiction de la totalité, doit viser non pas le blocage de son développement à un état donné -ce qui ne se peut et relève d'une conception naïve et objectivante de l'histoire-, mais elle doit accepter ce devenir, l'accompagner, moins en faisant d'une seule des dimensions celle qui doit régler toutes les autres qu'en essayant de les articuler en les pondérant. S'il y a une responsabilité des hommes à l'égard des paysages dans lesquels ils vivent, si le paysage est même d'une certaine façon l'horizon de leur responsabilité, celle-ci ne peut consister que dans le jugement complexe dont le travail du mathématicien donne l'image épurée. Il n'y a pas de règle établie ultimement pour construire les paysages, puisque chacun d'eux est singulier et qu'il nous conduit, par conséquent, sur une ligne de crête fine et mobile qui est le lieu, sinon géométrique, du moins logique -quand bien même on y accéderait, le plus souvent, par une intuition mal analysée- de la composition des paramètres.

Il faut d'ailleurs ici, avant de conclure, souligner la vivacité et l'intérêt rationnel des travaux des théoriciens du paysage, dont on pourrait craindre, avant de les pratiquer, que l'aspect « totalisant » de leur objet et son caractère indéfiniment ouvert ne les portent à de trop faciles généralisations et n'ouvrent toute grande la voie à toutes sortes d'extrapolations idéologiques. Or le discours de la totalisation et des totalités de ces théoriciens est sûrement plus prudent que celui de nombre de romanciers de la physique et de l'astrophysique qui, sous couvert d'un discours qui se veut philosophique et qui croit pouvoir s'autoriser du sérieux de la science, oublie complètement les instruments qui ont rendu possibles les lois et les conceptions qu'ils généralisent sans prudence. Curieusement, on trouve, chez ces spécialistes des « tous », la conscience aigüe que ce qui est dit des paysages est rendu possible par les techniques instrumentales qui nous en découvrent les palimpsestes. Les fictions que sont les totalisations n'en laissent pas moins des traces qui se lisent et se déchiffrent sous la série indéfinie des recouvrements par des techniques de photographie, par exemple.

Les théoriciens du paysage sont très souvent, plus peut-être encore que les physiciens et les épistémologues de la physique, des théoriciens soucieux de l'instrument et qui ne l'oublie pas dans leurs discours. A ce titre, les fictions qui se produisent grâce aux savoirs des théoriciens du paysage sont sans doute les meilleurs antidotes aux fallaces qui menacent la conception, voire le modelage des paysages. S'il n'est pas de politique d'aménagement du territoire qui néglige la dimension du patrimoine, il serait absurde de promouvoir, en guise de politique d'aménagement du territoire, la seule préservation du patrimoine.

IV. En conclusion, Je voudrais faire trois remarques.

1. La première est paradoxale. L'utilitarisme passe pour être l'éthique des biens par excellence et on l'a souvent critiqué sous cet angle. Or je me suis beaucoup servi, pour penser les rapports du paysage et du patrimoine, de la théorie des fictions et des fallaces qui l'accompagne, en la rendant intelligible, sa fameuse maxime : « la plus grand bonheur pour le plus grand nombre ». Si j'ai eu recours à cette notion utilitariste de fictions, de fictions recevables et irrecevables, c'est pour échapper à une théorie trop esthétisante et trop intuitive du paysage. Un paysage ne se valorise pas par sa seule beauté : il est des paysages crédibles et d'autres auxquels on ne croit pas, des paysages auxquels globalement, collectivement, on confie sa vie et d'autres que l'on ressent fragiles et frelatés. Cette recherche, qui s'appuie sur la notion de *fiction*, si compliquée soit-elle, permet de donner son véritable sens à la visée de se sentir collectivement bien dans un paysage.

2. La théorie utilitariste présente plus d'intérêt que les doctrines, plus ou moins subjectivistes, qui se déploient dans le sillage de la phénoménologie. Le problème ne se pose pas du tout en termes de communication entre les sujets sur l'objet particulier qu'est le paysage ; ce qui en renvoie presque inévitablement la notion à des critères esthétiques -s'ils existent. Le problème, que décrivait bien P. Klee, est d'introjection et d'identification qui font que les psychismes, lesquels n'ont pas de nature, se « paysagent », c'est-à-dire se constituent par leur usage, soit par leur perception et leur organisation, du paysage.

De plus, quoiqu'il soit trop tard pour en faire la démonstration, laquelle ne serait toutefois pas très difficile, l'écartèlement entre la réalité praxique des choses et le caractère fictif, essentiellement visuel, du paysage sollicite très différemment le corps et le psychisme des hommes, entrelaçant en un tissu extraordinairement solide, en chaque individu, les rôles d'acteur et de spectateur, et rendant effectif ce que certains baptisent du terme d'intersubjectivité.

3. Enfin, que les hommes soient leur paysage, de telle sorte qu'on aurait tort de confiner son statut à une simple affaire de goût, on peut le voir par le détour de la peinture même, quand les peintres n'ont plus hésité à nous mettre devant des tableaux dont les paysages n'étaient plus le simple décor des portaits, mais dont ils emplissaient toute la toile, les personnages ne devenant parfois plus que d'évanescents prétextes, quand ils ne sont pas purement et simplement absents. On trouve un mouvement tout à fait comparable en mathématique où la construction d'espaces, de portée d'abord auxiliaire et seulement méthodique, s'est révélée, au fil du temps, de valeur réelle et plus déterminante encore que celle des autres, qui apparaissait spontanément telle.