

**edited by / sous la direction de
Rosa De Marco & Cristina Mattiucci**

TERRITOIRES EN DÉBAT

Discussing landscape(s)
in contemporary metropolitan realities



professionalDreamers

Table of Contents

<i>INTRODUCTION</i>	7
<i>QUESTION DE TACT</i> <i>Piero Zanini</i>	25
<i>TERRAIN DE JEU URBAIN OU SANCTUAIRE DE LA NATURE?</i> <i>Jean-François Coulais</i>	37
<i>L'ENTRE-DEUX GRENOBLE-VERCORS : L'HABITABILITÉ CROISÉE VILLE-MONTAGNE</i> <i>Philippe Bourdeau</i>	59
<i>LE VERCORS MIS EN QUESTION. DU PARC NATUREL AUX STRATÉGIES TERRITORIALES</i> <i>Nicolas Antoine</i>	79
<i>HOW LANDSCAPE CHANGES WHILE CITIES EXPAND</i> <i>Cristina Mattiucci</i>	101
<i>VERS UN NOUVEAU PAYSAGE URBAIN EN MONTAGNE. LE CAS DE COVILHÃ</i> <i>Maria João Matos</i>	123
<i>LE PROJET COMPLEXE COMME STRATÉGIE CONTEMPORAINE DE DENSIFICATION DES ALPES</i> <i>Fiona Pia</i>	147
<i>THE QUIET ZONES WITHIN THE EXPANDING CITY NETWORKS IN SWITZERLAND</i> <i>Mathias Gunz</i>	167
<i>THE ECOLOGICAL REGIONS IN GERMANY. A CURRENT TOPIC FOR FUTURE URBAN POLICIES</i> <i>Maddalena Ferretti</i>	185
<i>29 MUNICIPALITIES, 1 LIVING SPACE</i> <i>Marina Hämmerle</i>	201
<i>ABOUT MOUNTAINS BECOMING CITIES</i> <i>Corrado Diamantini</i>	219
<i>THE AUTHORS</i>	237

Questions de tact

par Piero Zanini

Il serait bien que la vision [*schauen*] et le frisson [*erschauern*] fussent liés par l'étymologie.

[L. Hohl, 1989]

Prologue. Au sommet d'une montagne, le regard touche le lointain. L'expérience est commune, quand il fait beau. À l'horizon les crêtes dessinent une succession de coulisses que, comme une digue, retient la mer de nuages qui (ce matin-là) couvre les plaines, au nord. Malgré la journée de soleil, les choses vues du sommet n'apparaissent pas pour autant toujours plus claires. Petit reste de névé, à gauche. Les beaux jours, en montagne, sont trompeurs. Le long de l'arête, un peu plus bas, trois personnes regardent le panorama qui les entoure. Les choses plus lointaines sont là, proche de nous. Ce n'est pas seulement une question de visibilité. Ni, nécessairement, une question d'altitude. Une fois au sommet, tôt ou tard, il faudra bien redescendre. Mais quel chemin emprunter ? Au sol, un signal de confirmation balise un chemin. Prendre note des difficultés de la descente. Le pied sur terre, le pose-t-on encore de la même manière, s'interrogeait-il y a quelque temps Monsieur Arp. Faire attention à ne pas trébucher. Toucher pour voir ? Notre manière de connaître le monde a-t-elle changé autant ? Tout en étant au même endroit, on ne voit pas les mêmes choses. Dernière course du téléphérique à 17h03.

1. Partons d'ici. Pourquoi certaines images nous touchent-elles plus que d'autres ? Pourquoi nous occupent-elles, nous hantent de leur présence ?

Monsieur Arp regarde encore une fois la photo qu'il tient dans les mains. Il y a quelque chose d'étrange dans la relation qui parfois s'installe entre nous et ce que nous regardons, pense-t-il. Qu'est-ce qu'on voit lorsque l'on regarde quelque chose ? De quelle façon ce que l'on regarde nous regarde, étant donné qu'il ne peut pas s'agir de la même chose que quelqu'un d'autre



regarde ? Il y a des images qui durent, qui acquièrent parfois une persistance qui ne s'explique pas seulement par ce qu'elles montrent. Ce n'est pas une question de perception. Plutôt, selon l'étymologie du mot *imago*, elles sont porteuses de quelque chose d'autre, « en-dehors » [Debray, 1992 : 83] de ce qui est visible : comme une ombre capable de rendre présent ce qui est absent. Ces images nous regardent à la fois parce que, d'une certaine manière, elles nous concernent en tant qu'êtres humains, mais aussi parce qu'en même temps elles nous retournent un regard sur nous-mêmes, en tant que personnes, mais pas toujours comme le ferait un miroir. Souvent, elles prennent l'initiative et nous emportent avec elles. Un peu comme le fait le désir, pense Monsieur Arp. (Ici, aussi, il s'agit de désir, d'un désir filtré par une histoire individuelle et collective, et par une géographie).

Cette image là, par exemple, ce n'est pas la première fois que Monsieur Arp la regarde. Il y a des années un ami lui avait montré le catalogue d'une exposition photographique dont le titre était *Schöne neue Alpen. Eine Orbsichtigung*¹ (Les belles et nouvelles Alpes. Une visite des lieux), et qui proposait un état des lieux « des situations et des problèmes » caractéristiques des territoires alpins. À l'époque, Monsieur Arp aussi sillonnait les Alpes, comme géographie. Mais aussi les « Alpes », comme substance métaphorique. Il cherchait – et il cherche toujours – une tonalité affective de ce « lieu », qui est aussi un lieu commun, en questionnant le présent d'un paysage. À partir cependant d'une idée très ancienne : celle qui considère la vision non pas comme une pratique passive, mécanique mais, au contraire, comme une façon de se pencher dans le monde et d'en structurer l'expérience qu'on peut en tirer. L'acte de regarder – a lu une fois Monsieur Arp – veut dire mobiliser, de façon consciente ou inconsciente, ce « précipité » des connaissances, d'intelligence et de sensibilité qui nous façonne [Lévi-Strauss, 1993].

Ici on est au sommet du Schilthorn, à 2970 mètres d'altitude, dans les Alpes de l'Oberland suisse. Un haut-lieu de l'industrie touristique dont la renommée est aujourd'hui liée en même temps au grand spectacle de la montagne – ici l'on jouit de la « meilleure vue sur l'Eiger, le Mönch et la Jungfrau (patrimoine mondial de l'Unesco) », lit Monsieur Arp sur le site officiel du tourisme suisse - et au grand spectacle tout court - pour « l'aventure interactive à la James Bond » qu'on peut y vivre, tout en sirotant son drink préféré, assis dans le restaurant tournant Piz Gloria, décor d'un des épisodes de la saga et quartier général du méchant Blofeld. La beauté donnée des Alpes.

Suivre une trace, bien que frêle, mais dont cette image constitue pourtant une possible balise. Voilà la tâche que Monsieur Arp s'est donné. Faire des observations. Sonder des correspondances. Trouver une parole à la

1 Dirigée par S. Hamberger, O. Baumeister, R. Erlacher, W. Zängl, l'exposition et son catalogue, publié en 1998, étaient le résultat d'un travail de deux ans de « documentation, d'information et de critique » mené au sein du *Gesellschaft für ökologische Forschung* (Société pour la recherche écologique) de Munich. L'auteur de la photo, publiée à la p. 84, est Wolfgang Zängl.

limite entre dedans et dehors, pour raconter ce « lieu », qui est aussi celui de son « vécu premier » [Zanzotto, 2013], entre sensible et intelligible, matérialité et immatérialité, présence et absence. Qu'est-ce qu'est aujourd'hui un lieu habitable ? Et pour qui ? De quoi est faite cette habitabilité ? Monsieur Arp cherche des éléments de réponse à ces questions. L'image, cette image, il la voit comme un seuil (autre idée qui vient de très loin). Le seuil comme lieu et limite de la vision, qui donne un cadre et demande de l'attention, et où en même temps se rendent lisibles et s'entrelacent, entre continuité et changement, raisons, atteintes, désirs, contradictions, souffrances. Le seuil comme dispositif par lequel poser le regard, mais aussi poser le pied, en quête « d'une mesure du voir, d'une orientation dans l'espace, d'un sens possible de l'usage du monde » [Celati, 1992 : 188], qui puisse nous faire entrevoir d'autres chemins.

Monsieur Arp a une idée en tête : qu'il s'agit moins de « mettre le réel en image qu'à faire passer de l'image au réel, qu'à installer, à partir de l'image, une conscience de réalité » [Besse, 2003 : 11] du monde, dans un effort d'en organiser autrement la « visibilité ». Et l'expérience. Toucher les choses. Il pense au photographe Luigi Ghirri et au conseil qu'il donnait, face aux impasses de la vision, de « déplacer le regard, d'ouvrir le paysage ». La photographie était pour lui une possible « *image d'équilibre* » ou d'apaisement, entre les représentations connues et celles qui vont le devenir, entre la saturation de l'extérieur et le vide sur lequel tombent de plus en plus souvent nos regards » [Ghirri, 1997 : 47-49]. Une forme en puissance « de réactivation des circuits de l'attention sautés à cause de la vitesse du dehors ». Une manière de pousser le regard afin qu'il ne soit pas paralysé, anesthésié, « face à un extérieur de plus en plus incompréhensible et complexe ». Pousser le regard, regarder avec une attention insistante, afin de prendre la stupeur pour ce qu'elle est, c'est-à-dire une possible ouverture, un passage, pour aller au-delà de ce qui paraît être évident. Déplacer le regard. Ouvrir le paysage.

Cette image peut surprendre, bien sûr. Elle peut aussi nous tromper, pense Monsieur Arp. Mais que nous raconte-t-elle cette surprise ? Tout paraît être là, dans l'évidence des choses. Mieux, dans l'évidence d'un « monde » (comme *Weltanschauung*, comme une manière particulière de le concevoir, qualifier, regarder), qui fait « irruption » - inattendue ? - dans un monde (comme milieu). Reconnaître cette présence, cet « événement », lui paraît être une forme de respect du monde. Une manière de prendre au sérieux le banal qui fait et défait au quotidien notre habiter, tout comme les tensions qui le traversent. Toucher pour voir. La distance du spectateur. La proximité du quotidien. « On voit d'autant plus qu'on prend moins », écrit Michel de Certeau [1974 : 34]. Monsieur Arp aussi pense que c'est de cette tension entre l'œil et la main (le pied), dont il s'agit dans cette image. Comment posons-nous aujourd'hui notre corps dans le monde ? Il a bien présent à l'esprit la sensation de marcher au bord du précipice - une nuit, sur la crête affilée de Bionnassay, au Mont Blanc. Poser le pied sur terre, hésitant. Voir c'est distinguer, séparer, donc juger aussi.

2. Les choses vues de haut, trouveront-elles un sens en descendant ? Du bas, arrivera-t-on à mieux saisir ce qui se passe en haut ? Monsieur Arp interprète ainsi la question des « territoires en débat » : comment comprendre un lieu alors qu'il apparaît, qu'il se manifeste dans un autre lieu, en cherchant pour autant de ne pas réduire l'un à l'autre ? Au sommet du Schilthorn (comme ailleurs) cela s'entrevoit aussi dans un tel panneau. Quelqu'un, Monsieur Arp aimerait beaucoup le rencontrer, s'est bien donné la peine de le concevoir, et après de l'installer, là, en face de la plateforme panoramique, le long de l'arête. Façon de rendre présent quelque chose qu'on croirait évidente. Et qui ne l'est pas. Ne l'est plus, depuis long temps. Mais aussi, façon de rendre lisible quelque chose à quoi on ne pense pas assez : le degré d'interdépendance généralisée qui désormais existe entre les lieux. Comment interroger cette réciprocité ambiguë qui depuis plusieurs siècles s'est tissée, parfois avec des renversements de sens, entre ce qu'avant était la « ville », et qu'aujourd'hui on dit l'« urbain », et ce qu'on continue à appeler la « montagne » ? Nous regardons le monde par des schémas reçus, se dit Monsieur Arp. A tel point, par exemple, que toute « référence culturelle aux beaux paysages des Alpes peut fonctionner sans les Alpes, en l'absence de toute réalité physique puisqu'elle peut mobiliser tout un corpus de textes et d'images. » [Walter, 2006 : 8].

Qu'est-ce qui se passe sous nos yeux, sous nos pieds ? Sur quelle surface nous appuyons-nous ? L'image, la terre. Chaque civilisation voit à sa façon, et celle-ci se transforme dans le temps. Regarder, a noté Monsieur Arp sur son cahier, est « un acte humain façonné par un *oikos* historique » (Illich, 2004, 315). C'est-à-dire, le lieu qu'on habite ensemble avec d'autres (*oikos*) informe notre façon de regarder. Et vice-versa, aussi. Mais qu'est-ce que cela veut dire lorsque notre regard désireux se porte sur un lieu que l'on n'habite pas ? Où l'on n'est pas toujours « sur place » ? Comment et dans quelle mesure les a-priori liés au lieu qu'on habite influencent-ils notre façon d'imaginer, de concevoir et de pratiquer d'autres lieux ? Pas du tout facile de se défaire de nos habitudes perceptives, pense Monsieur Arp.

L'année passée, le téléphérique du Schilthorn a transporté plus de deux millions de passagers. Sur la montagne d'en face (labellisée Unesco), ont été 823.000 les personnes, surtout en provenance d'Asie, qui sont montées en train jusqu'aux 3454m de la gare du Jungfraujoch (« Top of Europe »), lit Monsieur Arp dans le bilan annuel de la société qui gère le chemin de fer. Pourquoi, au fond, devrions-nous nous étonner de rencontrer un panneau de ce type au sommet d'une montagne, se dit-il ? Il se souvient d'une gravure parue il y a plus d'un siècle sur une revue suisse, à l'époque de l'ouverture au public de la Tour Eiffel, en 1889. On y voyait celle-ci déplacée sur le fond de cette même vallée, et proposée comme une énième solution technique - parmi toutes celles qui suivant l'esprit du XIX^e siècle étaient alors en discussion (chemins de fer, funiculaires, téléphériques, capsules propulsées à l'air comprimé) - pour rejoindre confortablement, d'abord en ascenseur, puis avec un téléphérique, le sommet du Jungfrau (4158m). Réduire les aspérités du monde. Contrôler les incertitudes liées à la météorologie.

Voici le programme de la modernité industrielle. Monter au sommet d'une montagne, comme monter au sommet de la Tour Eiffel revient au même, et l'effort requis est réduit : il suffit d'aller au guichet et d'acheter un billet. Relire Alphonse Daudet, et la vision ironique de la montagne consommée qu'il décrivait peu de temps auparavant dans *Tartarin dans les Alpes*. Vision, se dit Monsieur Arp, qui enfin fait paraître comme arrêtée dans le temps la question posée dans le « portrait » de la Suisse, dressé il y a quelques années par l'ETH Studio Basel [2006] : « Le Cervin est-il une ville ? ».

3. Début avril. Monsieur Arp a décidé d'aller au théâtre. S'habiller en conséquence. Plusieurs places disponibles (on parle de quelques milliers). Théâtre en plein air. Date unique. À l'affiche, une « moderne parabole sur le leadership, les intrigues, le monde politique, et la lutte pour le pouvoir » : *Hannibal. Une traversée des Alpes*². *In situ*, soutiennent les organisateurs. Dans une Carthage de neige et de lumière. Trouver sa place dans le marché touristique est de plus en plus difficile, lui disait le matin le responsable de l'Office du tourisme, initiateur du spectacle. « *Think Big, think Sölden* », affichent les pancartes le long de la route qui conduit à cette localité autrichienne, la plus visitée après la capitale.

Pour le théâtre, suivre la Gletscherstrasse, jusqu'au Gletscher Stadion (2800m). Le grand spectacle de la montagne pour des grands événements spectaculaires (ou sportifs). Ici, comme ailleurs dans les Alpes, les gens qui habitent la vallée vivent de ça, aussi. De plus en plus. L'après-midi, Monsieur Arp se promène sur la scène, au milieu des skieurs. « Le caractère fondamentalement tautologique du spectacle », écrivait Débord [1971 : 13], « découle du simple fait que ses moyens sont en même temps son but ». Dernières finitions aux bas-reliefs d'une pyramide de neige en style maya (le palais de Didon, reine de Carthage). Mise au point technique du plateau et du grand écran de Karthago TV (pour le direct de la bataille de Zama). Un couple d'éléphants de neige au milieu de la piste (indien, vue la taille des oreilles, pense Monsieur Arp, déçu. L'année dernière il y en avait au moins un vrai). Sur la crête en haut, une figure voltige accrochée à un hélicoptère (serait-elle Venus ?). Deux ouvriers placent des petits bateaux à voile (un bateau mythologique d'Hercule, lit Monsieur Arp sur le programme de salle).

Une seule représentation. Comme ça convient à un « défi héroïque ». Dans le prix du billet, est comprise la possibilité de ne rien voir à cause du mauvais temps. La « montagne » reste toujours une montagne. C'est de ça qu'il s'agit, selon les concepteurs : « En plus du temps, de l'effort, de l'argent, du froid, [les spectateurs] prennent un risque : le risque d'échec, avec la troupe, mais aussi la possibilité d'emporter une expérience unique, si cela réussit. [...] De telles expériences sont devenues rares et appréciables, dans

2 Cf. <http://www.soelden.com/main/EN/SD/MS/hannibal/presse/index.html> [consulté le 16 mars 2014]. Conçu par Ernst Lorenzi, directeur de l'Office du tourisme de Sölden, et réalisé par le metteur en scène Hubert Lepka, ce spectacle a été présenté la première fois en 2001 et depuis répliqué presque chaque année.

une période entièrement assurée contre le risque. Compte-tenu de tout cela, l'effort en vaut la peine » [Lorenzi, 2004]. Les navettes se suivent les unes aux autres. Le public commence à remplir le parterre. Pas que de touristes, note Monsieur Arp. Parmi les figurants - skieurs, grimpeurs, motards, etc. - beaucoup viennent des villages de la vallée. Deux avions d'acrobatie passent très bas, remontant vers les crêtes au fond de la scène (eux aussi, en dieux ?). Le crépuscule arrive. Au lointain, une longue séquence des dameuses (d'après cette version du mythe, on compte 37 éléphants), guidée par Hannibal, avance sur la pente pour prendre place, avant le début du spectacle.

« De toute façon », dit le metteur en scène, « nous ne pouvons plus penser ce monde des glaciers sans tous les outils techniques que nous utilisons. Je pense qu'il est tout à fait sensé d'explorer de façon touristique et technique une partie limitée de cette montagne intouchée » [*ibid.*]. La nuit est tombée. Premières explosions sur les crêtes au-dessus du glacier. Des jeux de lumière coupent la nuit. Quelques avalanches. Passages d'avions. A l'écran de Karthago TV, mauvaises nouvelles de Zama. Toucher ou ne pas toucher. Monsieur Arp a la tête qui tourne (à cause de la musique). « De plus », ajoute encore le metteur en scène, « sur le plan écologique ce spectacle ne pose aucun problème dans la mesure où le glacier est déjà complètement colonisé par le tourisme, si bien qu'on ne peut plus rien détruire. [...] Le problème du glacier est l'effet de serre global, et celui-ci n'est pas produit sur cette montagne » [*ibid.*]. Dans la vallée à côté, derrière le décor du théâtre, Monsieur Arp vient de rencontrer l'équipe qui travaille à la couverture d'un autre glacier, pour en limiter la fonte. Qu'est-ce qu'il reste, une fois tiré le rideau sur l'événement ? Une fois étalé un tissu non textile sur la neige ? Il y a de gens qui vivent dans ces vallées. Gagner du temps ? Le processus d'érosion (des sens aussi) prend différents formes.

4. Parmi ses notes, Monsieur Arp a retrouvé celle-ci : à la fin du XIX^e siècle l'Abbé Aimé Gorret pouvait écrire que « un voyageur qui part pour la montagne le fait parce qu'il cherche la montagne et je crois qu'il serait contrarié s'il y trouvait la ville qu'il vient de quitter ». Aujourd'hui, cela se discute (parfois au tribunal, aussi), et il faut reconnaître « qu'il n'y a pas de montagne plus fausse que celle qui ressemblerait à une vraie montagne, "comme celle d'autrefois" » (Camanni, 2002, 69, 65). Monsieur Arp se rappelle souvent du discours passionné que lui tenait le médecin communal d'un village de la Carnia, dans le Frioul, engagé contre la tendance à considérer la « montagne » comme une simple extension de la « ville » - par exemple, en l'identifiant comme un « jardin », ou comme un « terrain de jeu » - et par là soumise en générale à s'accorder avec l'image que les citoyens viennent chercher.

Une fois, j'étais assis sur cette chaise, quelqu'un de Maranzanis (hameau de 40 habitants à 600m d'altitude, en Carnia) m'appelle. Quelqu'un qui habite à Rome mais qui a une maison là haut... et il m'appelle pour se plaindre du fait qu'il y avait des chèvres, qu'en bas de chez lui il y avait le fils de Leo avec 18 chèvres avec la clochette, et que lui ne pouvait pas dormir, parce

que le matin les clochettes sonnaient... Moi, je lui ai répondu que ce n'était pas dans nos compétences et que « d'ailleurs, vous venez dans un village de montagne ! ». Mais l'idée n'est pas que Maranzanis soit un lieu de montagne, l'idée est qu'ils viennent dans une petite ville propre... Jamais avoir une vache à Maranzanis parce que sinon les touristes ne viennent plus ! [...] Dans cette logique, la montagne ne doit pas produire, donc on ne doit pas voir les carrières, on ne doit pas déranger le paysage et les montagnards doivent être les domestiques de la plaine... construire une bonne image pour les citadins qui viennent ici, c'est ça la folie. [extrait d'entretien avec G.F., 2006]

Les métaphores, Monsieur Arp le sait, ne sont pas qu'une question de mots, mais bien des concepts qui structurent et donnent forme à notre quotidien. On n'y prête pas trop d'attention, mais elles nous transportent (*métaphora*) en nous engageant dans une direction précise. Comprendre l'expérience d'une chose (d'un lieu) dans le termes d'une autre : c'est ça l'essence de la métaphore. Elle implique dès le début une forme de relation qui devient « matrice des rapports ». Et de perturbations, aussi.

Lorsque j'ai utilisé le terme « Stadt Tyrol » [la ville Tyrol] à une rencontre avec les élus locaux, j'ai réalisé que ce terme irritait. [...] Celui qui vit dans un village ne souhaite pas vivre dans une ville. Au moment où un villageois a le sentiment qu'il vit dans une structure urbaine ça l'irrite. Si quelqu'un vit dans un petit village de deux cents habitant il ne se pense pas comme un habitant d'une « ville du Tyrol », mais comme un habitant d'un petit village de deux cents habitants. Il ne se pense pas comme un citadin, même si ses rituels et ses routines quotidiennes ressemblent à celles d'un citadin. (A. Ritter, in YEAN, 2005 : 204)

Les choses changent, entre résistances et accélérations imprévues, note Monsieur Arp. Le Cervin est une montagne, certes, mais aussi, parfois, une « ville ». Ce n'est pas qu'une affaire de brouillages d'échelles, entre l'« urbain » et la « montagne ». C'est, surtout, question d'imaginaires, et des schémas qui régissent nos manières de concevoir un lieu ou l'autre, leur qualités respectives, les raisons de le pratiquer, les désirs qu'il suscite, les atteintes dont on le charge, les préjugés qu'on y projette. Monsieur Arp a cette conviction depuis longtemps. Cela veut dire assumer et comprendre l'écart qui existe entre la manière dont on imagine un lieu, en son absence, et ce que ce lieu est, dans sa présence, une fois qu'on le touche de la main. C'est dans ce va-et-vient continu qui prend forme notre réalité.

Jusqu'à quel point est-on capable d'accepter le manque de correspondance qui s'ouvre entre ce deux modes, toujours co-existants, de la connaissance ? Monsieur Arp consulte le dictionnaire : « accepter » (du lat. *accipere*), implique beaucoup de choses : hériter, accueillir, appréhender, admettre, assumer, interpréter, apprécier... Il en va de l'existence même des lieux que l'on habite. Il en va, aussi, de la possibilité, pour celui qui reste sur place, de continuer à avoir, au moins en partie, une marge de décision sur son propre avenir. Chose, apparemment, de plus en plus difficile à penser, autre qu'à faire. Aller dans un lieu pour chercher les qualités d'un autre, c'est autre chose que reconnaître un lieu dans un autre lieu. Qu'est-ce que cela pour-

rait vouloir dire « assumer » un lieu ? Le prendre sur soi ? Plutôt : être là. *Contingere*.

5. Question de tact, a écrit sur une feuille Monsieur Arp. Et en dessous il a ajouté, d'après le dictionnaire :

Empr. au lat. *tactus* « action de toucher ; sens du toucher », dér. de *tangere* « toucher » (cf. *tangent*, *tangible*), comme « faculté de juger rapidement et avec sûreté, au moyen de l'intuition, sur de simples indices », comme « appréciation intuitive, fine, mesurée et sûre en matière de convenances, de goûts, d'usages... ».

Donc, le tact comme « qualité sensible », bien sûr, mais aussi comme « qualité de jugement », un jugement sûr et rapide, même si basé sur de « simples indices », notamment en ce qui concerne les usages du monde. Atteindre (*tangere*) le monde, mais aussi être atteint par le monde. Le toucher, être touché. À la bibliothèque, Monsieur Arp est tombé sans le chercher sur un livre de Mikel Dufrenne, *L'œil et l'oreille*. De la contingence. Nous n'avons pas un organe spécifique pour le toucher, comme c'est le cas pour les autres sens, parce qu'il nous concerne en tant que « tout », à l'intérieur comme à l'extérieur. Si les choses me touchent c'est parce que, dès le départ, « elles composent une même chair avec moi ».

Être au monde, c'est être au contact, chose parmi les choses, à la fois touchant et touché. Le toucher, c'est le comble de la proximité ; et il me fait aussi le prochain du monde, car il manifeste au mieux cette réversibilité selon laquelle ma chair est embrayée sur la chair du monde : je ne touche les choses qu'autant qu'elles me touchent, et elles ont souvent l'initiative ; [...] Les choses ne sont donc tangibles qu'autant que je le suis : nous sommes bien de la même espèce. C'est de ce fond de co-naturalité que j'émerge. [Dufrenne, 1991 : 101]

« Je ne touche les choses qu'autant qu'elles me touchent, et elles ont souvent l'initiative ». Monsieur Arp souligne cette phrase, et repense à l'image du début. Si elle ne s'est pas défilée comme tant d'autres c'est bien parce que de quelque manière il est concerné. Le pied sur terre, le pose-t-on encore de la même façon ? Celle de la relation entre l'œil et la main (le pied) est une longue histoire, pense Monsieur Arp, qu'on ne considère pas assez. La modernité, par exemple, a parmi ses traits fondamentaux une remise en question de plus en plus forte de notre expérience tactile, concrète, du monde. Comme si c'était possible de le traverser sans vraiment le toucher, sans y laisser une empreinte, dans l'illusion de ne pas avoir besoin d'une base sur laquelle s'appuyer. La terre, l'image. Comme si l'une et l'autre pouvaient être assurés une fois pour toutes.

Être touché veut dire être concerné par quelque chose qui touche à la totalité de notre existence. Il ne s'agit pas, donc, d'être touché quelque part. On est touché, c'est tout. Mais aussi, pense Monsieur Arp, on est touché parce qu'on est un « tout » avec le monde. Le paysage, nous permet de nous penser comme partie d'un tout. De nous faire « pressentir » ce tout. Toucher et voir. Renouer l'ancien lien de complémentarité entre la main et

l'œil, pour retrouver une pensée de la base, voilà le chemin à emprunter. C'est cette forme en devenir dans laquelle, disait Rosario Assunto [1976], « s'exprime l'unité synthétique a priori (c'est-à-dire, l'unité nécessaire par laquelle les données se présentent à notre conscience) de la 'matière' (territoire) et du 'contenu ou fonction' (environnement) ». Et il ajoutait que « la vie [là où nous vivons nos espoirs et nos désillusions, nos joies et peines...], nous ne la vivons pas dans le territoire », considéré comme un abstraction bureaucratique, mais dans cette forme du territoire (modélé par l'environnement) qui est le paysage. C'est pour cela que « la réalité qu'on doit étudier et sur laquelle, si nécessaire, on doit intervenir, est toujours le *paysage*, et pas l'*environnement*, et encore moins le *territoire*. »

Cette relation avec la réalité qui est le paysage s'exprime par contact. Monsieur Arp se souvient que Alexander von Humboldt utilisait pour dire cela le mot « *eindrück* », qui veut dire à la fois « impression » et « empreinte ». Le paysage nous marque, et il reçoit nos marques, et c'est en cela qu'il est quelque chose d'essentiel pour dessiner la trame complexe de notre existence. C'est, encore une fois, dans ce mouvement de va-et-vient, par cet échange continu (*poros*) entre intériorisation et extériorisation, que le paysage devient aussi passage : c'est-à-dire, une expérience de transition, une mutation de formes, d'équilibres et de relations.

Epilogue. Une image, encore. Une main qui tâtonne devant nos yeux. Toucher. L'écorce d'un arbre. Le visage d'un enfant. Les rideaux d'une fenêtre. Le père, mort, sur son lit. Les mains de la voisine. La porte de la maison. Le pied dans le sol... Une voix qui dit : « Touche ce que les images ne te disent plus ». Monsieur Arp se souvient ému de ce film de Claudio Pazienza, *Scènes de chasse au sanglier* [2007], où c'est dans cette proximité et fragilité absolue qu'est le paysage, comme relation tactile entre nous et le monde, qui repose notre possibilité d'être humains. C'est ici, il se dit, au fond, que la « vision » rejoint le « frisson », peut-être non pas sur le plan de l'étymologie, mais sur celui bien plus important d'une éthique conçue comme « événement immédiat de la sensibilité » [Lévy, 2013 : 455].

Références bibliographiques

- Assunto, R. (1976), « Paesaggio, ambiente, territorio : un tentativo di messa a punto concettuale », in *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, XVIII.
- Besse, J.-M. (2003), *Face au monde. Atlas, jardins, géoramas*, Paris : Desclée de Brouwer.
- Camanni, E. (2002), *La nuova vita delle Alpi*, Turin : Bollati Boringhieri.

- Celati, G. (1992), « Soglia per Luigi Ghirri : come pensare per immagini », in L. Ghirri, *Vista con camera*, Milano : Motta.
- Certeau, M. de (1974), *La culture au pluriel*, Paris : Christian Bourgois.
- Debord, G. (1971), *La société du spectacle*, Paris : Champ libre.
- Debray, R. (1992), *Vie et mort de l'image*, Paris : Gallimard.
- Dufrenne, M. (1991), *L'œil et l'oreille*, Paris : Jean-Michel Place.
- ETH Studio Basel (2006), *La Suisse. Portrait urbain*, Basel : Birkhäuser.
- Ghirri, L. (1997), « Photographie et représentation de l'extérieur » [1984], in P. Constantini, G. Chiaromonte (dir.), *Luigi Ghirri. Voyage dans les images*, Paris : En Vues.
- Hamberger, S., Baumeister, O., Erlacher, R., Zängl, W. (dir.) (1998). *Schöne neue Alpen. Eine Orsbesichtigung*, Munchen : Gesellschaft für ökologische Forschung.
- Illich, I. (2004), « Passé scopique et éthique du regard » [1995], in *La perte de sens*, Paris : Fayard.
- Lévi-Strauss, C. (1993), *Regarder, écouter, lire*, Paris : Plon.
- Lévy, B. (2013), *L'Alcibiade. Introduction à la lecture de Platon*, Paris : Verdier.
- Lorenzi, E. (2004), *Hannibal : Gletscherschauspiel Sölden*, Berlin: Eigenverlag.
- Walter, F. (2006). « Le paysage incertain. Réflexions sur les temporalités paysagères dans le contexte helvétique », in *La revue de géographie alpine*, n. 3.
- YEAN (2005). *Tyrol city. New urbanity in the Alps*, Wien : Folio Verlag
- Zanzotto, A. (2013), *Luoghi e paesaggi*, Milan : Bompiani.