

III/ Ecrire le paysage : élaboration d'une continuité existentielle

a) Paysage et ruptures ; se ressaisir de l'expérience par l'écriture

Ce pays (le canton de Saint-Sernin sur Rance), en même temps qu'il frappe par ses labyrinthes ancestraux composés de bois et de roche, force à se ménager une place. Le corps ne peut pas s'y reposer, il est toujours mis à mal, sorti de son confort, de l'endormissement dans lequel l'uniformité de la vie citadine le plonge souvent. La chaleur l'étouffe, le vent le siffle, le courant l'emporte, la fraîcheur de l'eau le saisit, les montées l'exténuent, les descentes lui font sentir son poids qui le tire irrémédiablement vers l'avant. L'endroit où nous résidons est un lieu, ou un non lieu, baptisé Laroque haute, à ne pas confondre avec Laroque Basse. L'intitulé signale déjà une mise en tension qui ne cesse de saisir le corps. Tout déplacement est changement d'altitude, en même temps que changement d'atmosphère. L'horizon n'y est pas un lointain indéterminé dans lequel nous circulons indistinctement mais un réseau de contrastes, de lignes dont nous savons quels efforts il nous faudra produire pour les gravir. La forêt environnante ne cesse de lancer des appels, ou des injonctions, qui empêchent le corps de tomber en léthargie. Chaque cycle modifie l'équilibre qu'il y a entre la nature sauvage qui assaille, et l'espace humain ; l'ouverture ménagée à la force des bras et des jambes, là où la motorisation ne peut se développer à cause de la rudesse des reliefs. Quand je⁵⁰ travaille la terre, les yeux fixés sur elle, les mains aux prises avec les ronces, les roches qui dévalent à chaque mouvement me rappellent que je suis dans un environnement où tout compte, où l'homme ne vit pas impunément. Je me surprend à creuser, gratter, racler, déblayer ; pour un temps le reste tombe dans l'oubli et je reviens au stade de l'animal qui lutte pour sa survie. Mais il ne s'agit pas de trouver de la nourriture ; il s'agit de trouver l'équilibre que l'on cherche sans cesse entre la liberté et la contrition, la densité et l'ouverture, le contrôle et le lâcher prise. Puis je relève la tête, me retourne ; saisi, je me souviens du pourquoi de mes efforts. Le paysage a un tel poids, une telle massivité que le corps n'a pas le choix : il doit ménager sa propre place, se débattre.

L'expérience du paysage est, par nature, expérience du lointain et de l'insaisissable. Dans sa description de l'apparition du Cervin, Maldiney revient avec force sur une expérience paysagère qui est structurée par l'écart à tel point que, peut être, elle rompt la continuité du paysage. La montagne apparaît en suspens, elle brise l'espace par sa transcendance et le

⁵⁰ A partir de maintenant j'associerai le "je" au récit car il me semble, étant donné le sujet auquel je m'intéresse, de mettre au premier plan les effets des expériences de paysage sur la subjectivité, en l'occurrence la mienne. Le but est bien de faire entendre les relations entre une subjectivité et le paysage, afin de faire avancer notre réflexion. L'utilisation du "je" relève donc de ce que Nathalie Depraz appelle une motrification de l'exemplification plus que de la volonté de mettre mes expériences personnelles en avant. Le nous, quant à lui, sera utilisé pour certaines description de paysage, et pour les moments d'analyse.

reconfigure totalement depuis sa présence. Elle surgit dans un monde que rien ne préparait à cet événement. De ce fait, l'individu n'a aucune prise sur elle. En cela sa forme devient proche de l'informe, dans la mesure où elle ne peut pas être saisie. Le sujet se trouve dépossédé de tout pouvoir d'action, s'ouvre un vide dans lequel il expérimente un vertige. La montagne se donne dans une verticalité sans ménagement, elle semble se soutenir d'elle-même et donc être sans rapport avec l'*Umwelt* de celui à qui elle apparaît. Dans *Regard, Parole, Espace* Maldiney parlera d'une expérience du surgissement de l'inaccessible. Dans ces paysages de l'Aveyron, se retrouve quelque chose de similaire ; quelque chose qui confère à ces lieux la force de pousser notre expérience à ses limites. Ces reliefs ne sont pas très hauts puisque le point le plus élevé du canton culmine à 900 mètres. Ce qui ouvre un vertige sous nos pas ce sont ces forêts qui s'étendent à perte de vue, les gorges à la profondeur insondable ; la rigueur des saisons et la force indéchiffrable des visages que nous rencontrons ici. Tout cela accentue la force inépuisable de ces espaces qui se révèlent comme une distance. Ici c'est l'espace des méandres qui dessaisit l'homme de toute prétention. S'y confronter rompt le fil rectiligne de son existence ; s'insuffle en lui un écart qui le pousse à questionner toutes ses actions passées et présentes. Cette force subversive fait la force de ces paysages qui forcent l'homme à sortir de ses certitudes et l'ouvrent à l'apparition de formes sans cesse nouvelles. Toutefois, elle ne surgit pas, comme le Cervin, en un instant. Le vertige qui se fait jour ici a besoin du temps long, de la fréquentation répétée de ces lieux, de l'exploration continue.

Un jour de printemps, je m'élançais dans le chemin qui relie Laroque à Brousse-Le-Château avec entrain et détermination. J'irai à l'antenne téléphonique installée sur la colline en face de la maison, puis, à la station météorologique un peu plus loin. Pour ce faire, je quitterai le sentier habituel à mi-chemin pour escalader la vallée à pic. Cette antenne, j'ai passé des heures à l'observer depuis la terrasse. Si en été, seul un océan de vert m'en séparait, avec l'hiver qui dénude les arbres j'identifie mieux les espaces que j'aurai à traverser. Je peux distinguer les arbres qui composent la forêt – hêtres, châtaigner, chênes - je vois les traces des anciennes cultures en terrasse. Quand je marche, j'ai en tête tout cela. Je m'oriente assez facilement. Même si je n'ai jamais emprunté ce sentier, j'évolue naturellement dans cet espace. Je n'ai pas un itinéraire à suivre, une carte à scruter, mais un but à atteindre. Instinctivement, j'arrive à m'orienter. Je sais où je vais et malgré cela, je me laisse saisir par le paysage qui m'entoure. Je marche vers un lieu, mais librement. Mon pas trouve le ton débridé de ces formes que j'observe. Il n'y a que l'espace qui nous unit -moi et elles -, espace qui m'est ouvert. Très vite, j'arrive à l'antenne. Se joue alors un changement de monde, je traverse la frontière entre deux espaces radicalement différents. Là où, quelques minutes auparavant, j'étais dans une forêt des plus

denses, je me retrouve ici au pied d'un géant de métal. Le bruit des oiseaux et de la rivière est remplacé par le bourdonnement des armoires électriques. Aux feuilles en décomposition, aux pierres – diverses en couleurs et en formes - on a substitué un gravier gris et calibré. Tout cela laisse l'impression d'une intrusion. Ce ne sont pas, dans un premier temps, des considérations écologiques ou esthétiques qui me viennent à l'esprit. Je suis simplement saisi par la brutalité de cette frontière qui semble opposer deux rythmiques radicalement différentes ; la forêt où le temps s'écoule lentement, au fil du ruisseau qui tourbillonne et où l'espace me perd dans ses méandres ; l'exigence de la rapidité et de l'efficacité, la contrainte des corps. Ici, tout est dégagé, on a coupé les ronces qui, en forêt, ralentissent le pas. L'enceinte est grillagée, compartimentée. La déambulation n'est pas permise. Quelle était l'ampleur du saut que j'avais opéré ? En revenant sur cette expérience, il m'apparaît que ma stupéfaction trouve aussi ses origines dans des motifs écologiques qui, à l'instant même, ne m'étaient pas apparues. L'effet des ondes téléphoniques sur le corps humain est reconnu par nombre de scientifiques, mais il est très difficile d'en déterminer les impacts sur la nature environnante. En ressentant cette présence comme une intrusion, très vite l'idée qu'en étendant de plus en plus son territoire l'homme enlève aux animaux les espaces sauvages dont ils ont besoin devient obsédante. Même sans avoir une connaissance affinée de l'écologie, ce bouleversement fait résonner en moi une préoccupation pour ces espaces menacés. Cela rend mes pas plus incertains, peut être plus précautionneux. Chacun de mes gestes trouve une lourdeur due au sentiment persistant que notre – nous, les Hommes - présence ici a quelque chose d'illégitime. Quoiqu'il en soit, je quitte cet endroit avec le sentiment d'avoir assisté à un bouleversement dont la nature est encore difficile à déterminer.

A cinquante mètre au dessus de l'antenne se situe la station météorologique, et les deux châteaux d'eau à proximité. Mamelon en haut de la colline, cette installation déroute de par sa forme et sa localisation. La grande sphère en métal blanc, qui fait office de capteur et qui trône sur un petit bâtiment moderne, brille dans la lumière blanche de l'hiver. Sur la colline, de l'herbe a été semée et, quand j'y grimpe, un contraste net me saisit. Le plat lisse du gazon et les bâtiments au sommet, le vert frais des jeunes pousses et la blancheur métallique de l'antenne. Incongrue, cette installation m'attire à elle. Bien que la pente soit très raide, mon corps chemine dans un espace qui le happe et l'attire vers la cime des ces montagnes du Rougier. « Je sens l'attraction maintenant mais sous le mode du n'être-pas-encore un avec cela, c'est-à-dire dans la possibilité du changement de l'approche de l'union. »⁵¹ Dans sa distance, et parce que je sens le poids de la pesanteur qui m'incite à faire demi-tour, ce bâtiment polarise mon espace moteur. La distance qui m'en sépare me fait l'effet d'une proximité, car elle se donne comme ce vers quoi il

51 STRAUS, Erwin, (1989) *Du sens des sens*, trad. G. Thines, J-P. Legrand, Grenoble ; Millon, p. 378

faut aller. Une fois en haut, c'est toute la région qui s'offre à moi. Sa force me déroute. Je me suis souvent imaginé la vue que j'aurais d'ici ; ça doit être magnifique ! Mais je n'arrive pas à en profiter. Je n'ai pas encore digéré le changement de mesure. La « continuité rythmique immanente de genèse des formes », que pense Maldiney, a été mise à mal, se répercutant sur « la continuité du sentir où le moi et le paysage coexistent en telle sorte que je deviens en tant que quelque chose arrive et que quelque chose arrive en tant que je deviens »⁵². Entre la forêt, simple et anonyme, et ces constructions où l'homme crie haut et fort sa présence, il y a une rupture ; quelque chose que je peine à assimiler comme existence. Tout me semble irréel, le panorama renforce ce sentiment. Il met tout à distance, transforme les reliefs en spectacle, il impose sa beauté grandiloquente. Le charme discret de la forêt vous invite avec humilité, il vous présente des sentiers potentiels. En revenant, par l'écriture, sur cette expérience, il me semble que m'apparaît quelque chose de ce que n'est pas le paysage. Ce n'est pas un ensemble de vues, de portions de territoire qu'il n'y a qu'à observer. Tout est question de création du devenir selon lequel nous tissons cet espace qui nous entoure. Cet espace demande à être saisi en continuité, élaboré en une façon d'exister. Le mensonge des guides de randonnée ; ce n'est pas le paysage qui détermine les parcours à faire, ce sont les parcours que nous empruntons, la façon dont nous cheminons en nos existences, qui déterminent le paysage. Peut-être que si j'étais venu en haut de cette montagne en voiture, que je m'étais garé le temps de prendre une photo et une grande respiration, puis que j'avais repris la route, j'aurais été saisi par la grandeur de ce lieu. Mais ce n'est pas le cas ; j'ai décidé d'arpenter la discrétion des oiseaux qui chantent, des branches agitées par le vent, des sentiers qui se perdent. Dans mon expérience, quelque chose a surgi qui m'empêche de continuer à admirer ce paysage.

« Sans doute pouvons-nous sortir du paysage pour entrer dans la géographie. Mais nous y perdons notre Ici. Nous n'avons plus de lieu. Nous n'avons plus lieu. [...] Mais il est une autre manière de nous éveiller de l'être perdu sans sortir du paysage. L'art commence à cet éveil. »⁵³ Maldiney ici met le doigt sur le problème fondamental de ce que nous expérimentons du paysage. Dans cette expérience, nous nous décentrons, nous opérons une sortie de la fermeture de notre propre subjectivité. Mais comment, une fois cette sortie faite, retourner à l'existence ? L'art serait un moyen de dépasser ce sentiment de dépossession de soi, sans pour autant retourner dans l'espace de la géographie où tous les objets sont bloqués dans leur fermeture même. Il y aurait là une forme de sublimation de l'être perdu, mais une sublimation qui creuse ce qui s'y fait jour au lieu de combler les écarts ménagés par l'apparition de ces espaces incertains. Mais, moi qui me confronte à ces espaces aveyronnais, comment opérer un tel passage ? Comment

52MALDINEY, Henri (2010) *Ouvrir le rien, l'art nu*, Paris ; Les belles lettres, p. 91

53MALDINEY, Henri (2012) *Regard, Parole, Espace*, Paris ; Cerf, p. 197

m'approprier ces paysages, qui ont une réalité propre, sans pour autant les transformer en « thèmes »⁵⁴, c'est-à-dire en les objectivant. Ménager sa place, non plus face à la végétation envahissante, mais au sein même de notre expérience dont la force, parfois, me dépasse. Il s'agit de mettre un nom sur ces expériences si puissantes et d'en comprendre la portée, sans pour autant se diriger vers une expression artistique qui finirait par les occulter. Cézanne a peut être saisi une dimension fondamentale de l'apparaître de Sainte Victoire, mais il n'en reste pas moins qu'aujourd'hui on ne peut voir cette montagne sans la voir à travers les traits et les aplats du peintre.

Il apparaît qu'une des solutions pour nous saisir de ces expériences limites dans lesquelles on ne parvient pas immédiatement à faire sens est peut-être l'écriture. Par elle, nous pouvons revenir à des expériences dans lesquelles nous étions incapables de faire le jour sur ce qui se jouait en nous. Dans l'expérience du paysage, nous sommes pris dans un espace moteur où notre corps développe un certain rapport de présence immédiate à ce qui l'entoure. Nous sommes saisis par ce qui se donne à nous, par la brutalité du relief, ou au contraire la douceur de ses courbes. Les couleurs ravissent nos mouvements, les aimantent à elles. « Quand j'erre dans l'épaisseur foisonnante d'une forêt, cette tâche d'un blanc froid légèrement bleuté qui se découvre soudain à moi à travers la masse verte des feuillages, avant d'avoir signifié le ciel, est ressentie comme une mobilité libératrice qui brusquement m'arrache à l'étreinte labyrinthique de la forêt et c'est moins l'indice d'une issue que déjà une libre respiration de mon être. »⁵⁵ Au moment de notre expérience, notre corps sentant est saisi de toute part par ce qui se donne à lui et ne place pas, entre lui et les choses, la distance d'un mot ou d'une idée. C'est grâce à cela qu'elle nous permet de sortir du regard gnosique, c'est-à-dire du regard objectivant. Dans l'expérience du paysage nous ne nous confrontons pas à des signes qui nous renverraient à des significations toutes faites mais bien à de pures présences. Nous n'anticipons pas la richesse de ce qui se présente à nous mais sommes saisis par leur apparaître. Quand bien même nous connaissons le chemin qu'il nous faudra parcourir, il est à chaque fois surprise renouvelée, pour peu qu'on s'y rende présent. Mais, il n'empêche, que nous avons besoin de porter quelque chose comme du sens pour pouvoir continuer à exister et que la moindre de nos expériences de paysage ne nous apparaisse pas comme un traumatisme d'aliénation totale au monde. Il nous faut nous ménager la continuité d'une signification. Pour ce faire, l'écriture apparaît comme un outil central. Plus que simplement mettre au jour ce qui était inaperçu dans l'expérience, elle nous permet de nous en saisir pour changer la façon dont elle fera sens. Par l'écriture, nous décidons de porter certaines significations à partir de ce que nous expérimentons. Nous informons la façon dont nous voulons

⁵⁴*Ibid*, p. 197

⁵⁵*Ibid*, p. 47-48

faire œuvre d'existence. La ligne de notre plume sillonne à travers la somme de nos confrontations au paysage pour en tracer une orientation qui n'est pas une objectivation sclérosante. Il ne s'agit pas d'opérer une simple transposition du pathique dans la sphère du gnosique, c'est-à-dire de détruire l'expérience du paysage, mais de mettre en place une dynamique, une motricité existentielle.

Le moment du retour où, après une promenade, je détourne pour un temps le regard de ces paysages n'est plus un moment de fermeture mais, au contraire, l'occasion de me mettre en présence d'expériences passées. L'écriture se donne à moi comme un outil de l'analepse, me permettant de ne plus opposer le dehors et le dedans, l'expérience authentique et les contingences pratiques qui exigent de moi un certain nombre de conduites. Par le texte, je tisse passé et présent et tâche d'élaborer un devenir entre cette lumière blanche et brumeuse dont j'ai fait l'expérience et la façon dont, à l'heure où j'écris, les objets qui m'entourent se révèlent avec étrangeté, ne semblant plus qu'à demi-familiers. Le moindre de mes gestes semble porter une cohérence avec ce que je ressens de l'alentour, l'atmosphère que génère le camaïeu vert des champs qui bordent la propriété. J'essaie de me laisser traverser par le paysage, et de ne rien faire sans lui. Par l'écriture, je peux me remettre en contact avec lui, ne pas le perdre et ne pas me perdre, retrouver la cohérence de chacun de mes mouvements avec ce qui m'entoure. « Le flux et le reflux de cette eau, son bruit continu mais renflé par intervalles, frappe sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléait aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi et suffisait pour me faire sentir avec plaisir mon existence sans prendre la peine de penser. »⁵⁶ Il s'agit de parvenir à penser ce moment où le paysage prend le pas sur ma propre subjectivité et confond ma volonté. Or, le propre de ces moments est, comme le rappelle Rousseau dans cet extrait de la cinquième promenade des *Promenade d'un rêveur solitaire*, de se faire dans l'impensé. Peu à peu, le sujet délègue à l'espace qui l'entoure sa propre pensée, il laisse errer son regard au fil de la succession des vallées. Il ne voit plus une succession de choses en face de lui mais voit avec les choses, ou selon elles ; c'est-à-dire qu'il ne distingue plus objet et perception, et que son regard même se teinte de ce qu'il perçoit. Alors, l'écriture n'est pas qu'un simple moyen d'expression, mais bien le développement d'une *praxis* qui a pour but d'amener l'individu à une conscience plus affinée de la relation d'interpénétration qu'il développe avec le paysage.

Recréer de la continuité. Si nous l'expérimentons dans le contact, nous avons parfois besoin de nous retirer, de faire pause, pour prendre conscience de la puissance du paysage. « Le paysage naît à partir du moment où les phénomènes naturels juxtaposés sur le sol terrestre sont regroupés par un mode particulier d'unité [...]. Le support majeur de cette unité est sans doute ce

56 ROUSSEAU, Jean-Jacques (1959) «Les rêveries du promeneur solitaire» in *Oeuvres complètes tome 1*, Paris ; Gallimard, p. 1045

qu'on appelle la *Stimmung* du paysage. »⁵⁷ Dans ces mots, Georg Simmel énonce une vérité importante, mais en assimilant cette *Stimmung* à « l'unité visible du paysage », il semble mettre de côté certains éléments importants. D'une part, la *Stimmung* n'émerge pas uniquement dans le visible, mais bien dans le sentir et dans une relation pathique, peut être plus indirecte, au monde. Mais en plus, cette *Stimmung* n'est pas forcément concomitante à l'expérience. Le paysage est aussi fait de zones de rupture où deux rythmiques s'affrontent et où, sur le moment, nous peinons à les intégrer en une continuité. « Cette marqueterie paysagère faite d'unités ramassées fortement imbriquées et très contrastées, aux contacts tranchés, violents, est assez particulière au territoire aveyronnais, par exemple entre causse et dépression argileuse ou entre plateau et gorge. »⁵⁸ Tout particulièrement dans ces terres de contrastes et de ruptures il nous faut penser la façon dont nous pouvons, par le développement de certaines pratiques, ré-insuffler de la continuité dans notre expérience. Alors, l'écriture s'avère d'une importance capitale pour nous permettre de revenir à ces instants critiques et d'en faire émerger une dynamique, sans pour autant en effacer les porosités. Par elle, nous pouvons tâcher de déterminer ce qui rend ces paysages si puissants. Or, la dimension plurielle de ce paysage aveyronnais a une importance fondamentale. François Jullien nous rappelle en quoi la diversité d'un paysage est ce qui nous donne le « sentiment d'exister »⁵⁹ car le surgissement de la nouveauté est, à chaque fois, l'occasion d'une singularisation du monde mais aussi de l'individu dans le monde. Ainsi, par le travail de retour que nous permet l'écriture, nous questionnons la structure fondamentale de notre coappartenance au monde, structure qui fonde jusqu'à notre façon d'ex-ister en lui. C'est l'énigme de notre présence ici que nous questionnons en cherchant à mettre des mots sur notre expérience du paysage. Parfois, la diversité s'emballe et nous plonge dans des failles qui se creusent en nous et nous empêchent de continuer à nous ouvrir à l'espace. Alors l'écriture nous permet de revenir sur ces expériences pour comprendre ce qui s'est joué et pour pouvoir retourner au paysage avec une conscience plus nette de notre corporéité, et donc avec plus de force. Comme le dit Maldiney pour caractériser la position du poète, nous transformons notre présence exclamative au monde en démarche interrogative.

Paradoxalement, ce paysage que j'observe, du haut de la terrasse nord, fait justement tout pour me perdre, en même temps qu'il se présente à moi dans une certaine unité. Les forêts que je vois au loin sont autant de trous dans lesquels je rêve de me plonger, les sentiers et les routes sont autant d'appels, les monts du Ségala et du Lévézou, dont l'ombre se dessine dans le lointain, autant de limites au regard qui tracent pourtant la potentialité d'une ascension. Le

57 SIMMEL, Georg «Philosophie du paysage», *op. Cit*, p. 240

58BRIANE, Gérard, AUSSIBAL, Didier (2007) *Paysages de l'Aveyron. Portraits et enjeux*, Rodez ; Éditions du Rouergue, p. 7

59JULLIEN, François, (2014) *Vivre de paysage ou L'impensé de la Raison*, Paris ; Gallimard, p. 177

paysage en lui - même me prive de la contemplation tranquille et satisfaite, il me dérange, me stimule, me sort de l'endormissement. Et pourtant, cela ne l'empêche pas d'être un, apaisé, entre stabilité et mouvement. Les yeux fixés sur un rectangle délimité par des bocages, j'ai l'impression d'une passivité tranquille et immuable, mon regard se laisse aller, il circule, gravit, descend, franchit, se pose, puis revient d'où il est parti : mais ça n'a plus rien à voir. La lumière a changé, d'un coup la montagne qui paraissait lointaine semble s'imposer et me prendre à la gorge ; cette lisière de forêt qui semblait si tranquille a maintenant des allures mystérieuses et brumeuses. En plus de me frapper de leur mystère, ces espaces, parce qu'ils sont en devenir perpétuel, me déroutent. Alors, il s'agit d'écrire pour ne pas laisser disparaître ces variations derrière l'impression trop facile d'une immuabilité du paysage. Le sujet a l'habitude, par la perception, de constituer des objets stables et reconnaissables et, pour cela, il ignore souvent les oscillations infimes qui agitent ce qui l'entoure. Avec humilité, celui qui décrit son expérience du paysage ménage un foyer à ces lumières qui se perdent dans le vent. Le texte apparaît comme un espace où il cherche à laisser être toutes ces teintes et courbes différentes. Le but n'est pas de faire passer ce paysage à la postérité mais d'en proclamer le renouvellement foisonnant et insaisissable. « Si l'on abandonne l'illusoire croyance au pouvoir d'adéquation du verbe à l'objet, que reste-t-il de l'acte poétique ? Très peu de chose. Et pourtant ceci : le témoignage humble, mais irréfutable, que la fleur mugit et que les eaux sombrent. »⁶⁰ Par l'écriture l'individu peut, sans prétendre être un poète, tâcher de témoigner discrètement de ce qui se donne, dans le paysage, à expérimenter.

Cette importance de l'écriture, en ce qui concerne l'expérience de paysage, est d'autant plus grande que notre mémoire a deux caractéristiques fondamentales qui lui font souvent minimiser, *a posteriori*, nos expériences de paysage. « La mémoire schématise toujours et, impressionnée par la rémanence d'une dominante forte, comme la rétine par une lumière trop vive, tend à en éclabousser uniformément tout tableau qui se représente au souvenir [...]. »⁶¹ Dans cette phrase de Julien Gracq sont soulevées les deux problématiques centrales quant à la mémoire, en ce qui concerne le paysage. D'une part, elle conserve souvent en elle ce qui l'a plus frappé. C'est ainsi que, en revenant ici au fil des années, je me suis rendu compte que des zones aux vallons très doux et paisibles jouxtent celles plus montagneuses et sauvages qui m'avaient le plus frappé. Seulement, ma mémoire avait mis de côté cette complexité du paysage, et particulièrement le paysage aveyronnais. Au lieu de creuser ce qui a lieu dans les zones de passage, voire de rupture, la mémoire tend souvent à uniformiser l'expérience selon ce qui l'a le

60DEPRAZ, Nathalie (1999) *Écrire en phénoménologue*, « une autre époque de l'écriture », Fougères ; Encre marine, p. 94

61GRACQ, Julien (1995) *Carnets du grand chemin* dans *Œuvres complètes, tome II*, Paris ; Gallimard, pp. 937-1112, p. 979

plus impressionné sur le moment. De plus, ce que ne dit pas Julien Gracq, mais l'exprime indirectement par la présence d'un champ lexical très net (rétine, tableau), c'est la dominance que prend souvent l'organe de la vue dans les souvenirs. Nous transformons, avec le temps, ce qui a été une expérience impliquant l'ensemble du corps sentant, en pure vue, et donc en une forme d'abstraction. Même quand notre souvenir ne relève pas de la vision, c'est souvent un souvenir soit olfactif, soit auditif, tactile, ou gustatif. La mémoire a tendance à ne retenir qu'un type de sensation ; c'est elle qui constitue en différents sens ce qui, en fait, relève de notre être au monde, c'est-à-dire de la présence de l'ensemble de notre corps à ce qui se donne. Ainsi, tâcher d'écrire pour saisir l'expérience globale que nous faisons de ces terres apparaît d'autant plus nécessaire, pour contrer les effets, souvent réducteurs bien qu'essentiels, de la mémoire. Il s'agit de ne pas tomber dans la simplicité d'une expérience paysagère qu'on penserait toujours comme mono-sensorielle. Il y a là un paradoxe car, quand j'écris sur mes expériences, c'est de mémoire. Toutefois, le bureau sur lequel j'écris se situe en face d'une fenêtre donnant sur les gorges du Tarn et de l'Alrance. Alors, le simple fait de pouvoir, en relevant la tête, voir le paysage réactive une certaine complexité dans mes souvenirs. En voyant les arbres bouger, je me rappelle à quel point le vent accentuait la difficulté de l'ascension. De plus, si l'écriture permet de sortir d'une simplification mono-tonale et mono-sensorielle de l'expérience, c'est aussi parce qu'elle nourrit peu à peu la conscience et lui permet d'opérer un travail qui rend l'individu plus présent à l'ensemble de son corps sentant. Elle devient une forme de *praxis*.

Cela finit par nourrir notre façon de nous positionner dans ce monde. « Le moment pathique, cette ouverture au monde dans le pressentiment du ressentir, ne peut devenir sens du monde que poétiquement. Il requiert un faire capable d'inventer la technique et le matériau à travers lesquels il communique avec lui-même, comme le cri devient mot en inventant sa langue. Inversement, parce qu'il rend accessible l'ébranlement de l'existence à même l'animation d'une matière, le faire apprend à voir, il aiguise le regard. »⁶² La *poiesis* signifie ceci ; par l'adoption de diverses techniques de production nous participons au monde des choses, nous nous saisissons de la matière pour y imprimer la marque de notre présence. Mais, notre écriture devient aussi *praxis*, c'est-à-dire modification progressive de notre être au monde. Par elle, nous tâchons d'informer la façon dont nous nous situons dans ce monde, et donc la façon dont nous le percevons. Peu à peu, on affine notre regard, on se rend plus sensible à la complexité de ce qui se donne à nous. Progressivement, ces sensations grandissantes nous apparaissent d'une richesse prodigieuse, non pas que nous soyons exceptionnels. Simplement, nous apprenons peu à peu à sentir notre corps sentant, à concevoir la façon dont la moindre de nos impressions est en fait un

62MALDINEY, Henri (1976) Texte sans titre, in *Tal Coat*, Paris ; Centre national d'art et de cultures Georges Pompidou, p. 7

témoin, partial mais pertinent, du seul fait de son existence, de ce qui se trame dans ces terres. Elles ne détiennent aucune vérité, mais le simple fait qu'elles existent est l'incarnation précieuse de notre présence au monde.

b) Discours et paysage : la nécessité d'un changement de régime de langage

Par mes gestes, à force de pratiquer ce lieu, je développe un rapport naturel à l'environnement. Non seulement je circule en lui, mais en plus il s'agit d'y vivre. Tous les ans, il faut répéter les mêmes opérations. Défricher les endroits où la végétation, peu à peu, brouille les limites. Réparer ce que les intempéries ont meurtri. Prévoir ce que sera l'hiver en ces lieux et couper du bois. Mais, peu à peu un besoin se fait jour ; il me faut aller plus loin, me servir du langage pour tenter de faire naître ce qui, dans mon expérience, reste de l'ordre du soupçon, mais d'un soupçon qui m'empêche de trouver le sommeil et d'agir comme si de rien n'était. Mais, d'emblée, il apparaît que deux discours peuvent s'emparer de ces paysages. Du fait de leur marginalité ces territoires sont menacés par des discours objectivant qui les transforment en zones – points noirs de la modernité – de l'hyper-ruralité, en espace retardés à faire entrer dans le XXI^e siècle⁶³. Ces discours, politiques et médiatiques, cherchent à se saisir de ces terres pour mieux les faire entrer dans la dynamique mondiale d'échange et de flux. Par la multiplication des communications et leur optimisation, c'est l'abolition du lointain qui se joue. Au contraire, dans ces paysages aveyronnais ce qui interpelle c'est leur fragilité impénétrable. Ce sont des espaces incertains, qui perdurent depuis des centaines d'années. Les visages portent les stigmates de l'occupation millénaire de ces régions inhospitalières. Si ces lieux sont incertains, c'est parce qu'ils ne répondent à aucune définition. Des instances publiques peuvent tenter de leur en donner une, mais c'est en ignorant toute la complexité de ce pays qui s'offre à nous. Écrire alors, peut être, devient un acte politique de résistance à l'appropriation de ces lieux. Redonner à l'expérience sa puissance subversive qui fait éclater les catégorisations. Écrire pour défendre ces espaces de la non maîtrise, rares espaces où la bride n'est pas encore tendue. Il existe encore des sentiers qui circulent dans l'insu, dans l'anonymat des roches et des ronces, des biches et des oiseaux. C'est une terre rebelle qui échappe à tout discours qui cherche à la catégoriser ou à la définir de façon monosémique. Sa fragilité est paradoxale puisque son apparaître fait sentir le poids des années. Mais, si elle existe bel et bien, c'est parce que cette terre en marge a tous les attraits du continent inconnu. On ne peut s'empêcher de se demander qui le premier se

⁶³Voir HYPER-RURALITÉ, Rapport établi par M. Alain BERTRAND, Sénateur de Lozère, *Remis à Mme Sylvia PINEL, ministre du Logement et de l'Égalité des territoires le 30 juillet 2014 dans le cadre de la mission confiée par M. Manuel Valls, Premier Ministre*

l'appropriera, ne serait-ce que dans un discours dominant, et occultera sa richesse. Les guides de randonnées qui s'en approprient les sentiers et nous proscrivent d'en sortir ; les néo-ruraux qui voient dans ces terres leur dernière chance de vivre une vie « à l'ancienne ». L'appropriation n'est pas que discursive, elle est aussi réelle. Peu à peu, les eaux du Tarn sont contraintes par des barrages de plus en plus nombreux, les champs de la vallée se piquent d'éoliennes, les routes bétonnées se multiplient. Ce changement important qui est en train de s'opérer marque ces territoires d'une certaine précarité qui est aussi due à leur marginalité. Tout cela investit d'une certaine responsabilité celui qui les explore. Dans un premier temps elle est pratique et écologique – il faut développer une conscience affinée de ses gestes et de leurs impacts - mais, ici, elle se révèle aussi être de l'ordre du discours. Il faut rendre justice à ces espaces, essayer de trouver un langage qui soit à leur hauteur. Cela commence par ne pas chercher à les objectiver, à les transformer en ce qu'ils ne sont pas. Il faut développer un langage qui soit solidaire de l'expérience, qui se laisse contaminer par ses doutes, qui ne cherche pas à faire exploser les limites auxquelles elle confronte. L'expérience en ces terres se réalise en des espace-temps qui font éclater le discours, à l'instar de certains lieux qui, ici, sont si reculés qu'on se demande s'ils ont déjà été nommés par quelqu'un. Dans notre tentative pour décrire notre expérience de ces paysages et la façon dont notre corps trouve sa place en eux, il nous faut développer un langage qui n'occulte pas cette puissance subversive derrière l'apposition d'un signe qui fait semblant d'être naturel, alors qu'en fait il résulte d'une certaine vision, parfois impensée. Le danger du discours est que, s'il est pensé comme simple signifiant, il efface ses traces, occulte les transformations qu'il opère sur notre être au monde.

Il est très difficile de parler du paysage, et *a fortiori* l'expérience qu'on en a. Quel langage utiliser ? Décrire le paysage peut consister en une suite de termes renvoyant à des éléments objectifs de ce que nous observons : à gauche il y a l'antenne téléphonique et Laroque Basse, devant en contrebas le village de Brousse-Le-château et la vallée de l'Alrance. Sur les hauteurs une enfilade de petits lieux dits et de bourgades ne dépassant pas les 50 âmes chacune. A droite, apparaît le début des reliefs du massif central. Une telle description se contente de décrire le paysage en termes géographiques objectifs qui nous permettent de nous repérer. Cependant, il semble s'agir d'une description du pays plus que du paysage. La compréhension de l'un pourra nourrir l'expérience que nous faisons de l'autre, la complexifier, mais jamais la résumer ; tout simplement parce que, entre pays (géographie) et paysage, nous sommes dans deux spatialités différentes. Notre langage doit donc, en même temps qu'il essaie de ne pas tourner à vide en ne renvoyant qu'à ses propres structures, s'émanciper de la prétention à l'objectivité. Il ne s'agit pas de traiter les éléments que nous percevons en signes (de

bouleversement géologiques, économiques, historiques passés) mais en présences. Le paysage engage la motricité de l'ensemble de notre corps sentant, motricité qui en est l'expression mais qui joue aussi le rôle d'un prisme. La prise en charge de ce rapport de communication avec le monde est d'autant plus compliquée à exprimer qu'on peut développer deux façons de se situer dans le langage. En effet, on peut développer un usage théorique des mots : il s'agit de mobiliser la signification conceptuelle qu'on peut artificiellement rattacher à un mot. Par exemple le mot de montagne a une définition objective et fixe que l'on trouve dans le dictionnaire : « Forme de relief consistant en élévations importantes de terrains, résultant d'un soulèvement du sol et caractérisée par une forte dénivellation entre sommets et fonds de vallées ». Quand on dit que dans tel paysage il y a une montagne, cette phrase ne semble donc aucunement ambiguë et ne pose aucun problème. Mais le mot a aussi son paysage, c'est-à-dire sa puissance de manifestation. Il existe ce qu'on pourrait appeler un usage phénoménologique du mot. Alors l'application du mot renvoie à son apparaître, et à son adéquation ou non avec l'apparaître de la réalité phénoménale, en l'occurrence avec l'expérience du paysage. C'est là que les choses se compliquent. En effet, c'est par cet usage qu'il semble que nous puissions communiquer quelque chose de notre expérience, c'est dans ce cadre que l'écriture peut nous permettre de prolonger notre expérience du monde. Or ce mode d'écriture n'est pas aisé. La description du paysage est difficile car elle peut vite devenir stérile si elle reste enfermée dans une description purement objective. Le passage de la dimension géographique à la dimension pathique de l'espace implique une translation aux deux sens du terme : changement d'espace et de langage. Ainsi la description du paysage est complexe parce qu'elle doit donner à voir, mais en même temps, il s'agit de voir quelque chose qui est invisible et qu'il faut tâcher de rendre visible par les mots. Alors, le mot n'est plus un signe qui renverrait, transitivement, à une signification immuable et définie préalablement. Il est une force motrice, porteuse de significations qui lui sont propres. Le mot devient ce par quoi la pensée de nos expériences peut se complexifier et prendre forme.

Pour trouver un langage qui puisse nous permettre de nous saisir de notre propre expérience de ces paysages, une des étapes primordiales est aussi peut être de prendre conscience que, en réalité, ces terres ne sont pas vierges de tout langage. Il y a une langue qui hante ces terres, bien qu'aujourd'hui elle ne soit plus parlée que par une poignée de personnes. Elle s'entend dans tous les noms de hameaux, de villes ou de lieux dits ; le rouergat. Une langue par laquelle les ancêtres se sont appropriés les lieux, c'est-à-dire l'ont constitué en espace potentiel de circulation. Dans la topographie, il y a un refus de l'indistinction des espaces, la volonté de le mettre en tension à travers des dénominations évocatrices ; Palaret, Puech del Py, Joncas, Cambon, Puech Laroque, etc. Dans la façon de nommer ces lieux, on trouve déjà l'image d'un

corps devant les arpenter. Le hameau de Palaret, par exemple, tient son nom de l'affleurement granitique qui s'y situe et qui, quand on prend le sentier pour s'y rendre, détermine la façon dont il faut situer son corps dans l'espace. Il faut éviter les roches glissantes, prendre garde à ces pierres qui, en bougeant, déstabilisent votre pas. Se saisir de cette langue par laquelle des générations ont posé leur sceau sur ces terres nous permet d'atteindre une conscience plus fine de la façon dont notre corps multiplie les postures pour se mettre en contact avec la variété, notamment de reliefs, qui marque ces paysages. Pour saisir l'expérience que nous en faisons il faut commencer, humblement, par tâcher de se familiariser avec cette langue qui a déterminé la façon dont, au fil des années, ces lieux ont été percus et surtout vécus. Prendre conscience de la topographie ne signifie pas vouloir maîtriser cet espace qui se donne, en s'inscrivant par là dans ce que Maldiney appelle l'espace de la géographie. Simplement, en prenant attention à la façon dont, de manière ancestrale, les corps se sont confrontés à ces espaces et les ont peu à peu nommés, on développe une présence progressive à notre propre corps et à la façon dont il se positionne en ces lieux. Chacun de nos pas réactive l'histoire passée de ce pays.

Intervient alors la question du choix des mots. Pour rendre plus concrète notre réflexion, nous prendrons l'exemple des environs de Laroque vus par sa face sud-est. Devant nous, nous voyons les Causse noires et les contreforts des Cévennes. Objectivement, nous pouvons bien parler de montagne. Mais si nous nous plaçons à un niveau infra, ou supra, conceptuel, que signifie la montagne ? Cela, il nous faut le déterminer avant de parler du paysage qui nous intéresse. Quand Maldiney, dans *Ouvrir le rien, l'art nu*, définit la montagne, il parle d'une présence qui déchire l'espace, rompt tout repère, nous perd pour nous plonger dans le vertige de la verticalité. La montagne se donne dans une unicité ; en témoigne l'exemple qu'il prend de la montagne : le Cervin se dresse, solitaire, il se détache. Ce détachement fait que, au sentiment de suspension que sa vision nous donne, se mêle un sentiment de mouvement chthonien, de puissance déchaînée. Mais dans le cas de ces monts que nous percevons au loin, non seulement nous sommes sur des altitudes largement inférieures, mais en plus il n'y a pas de pic qui se détache et qui nous donne une impression similaire. Tout est au loin. Nous sommes face à une chaîne de montagne, or entre une montagne et une chaîne de montagne, il y a une différence de nature. La pluralité n'est pas additionnelle au même titre que, nous rappelle Deleuze dans son *Abécédaire*, un ossuaire ce n'est pas un os, plus un os. Il nous faut penser la chaîne, et ce qu'elle crée quand elle nous apparaît. Depuis La Roque, il semble que cette chaîne est là comme une frontière ; de ce fait, sa présence est ambiguë. Elle nous protège, nous donne une impression d'isolement, de bout du monde inatteignable, de contrefort. Mais elle appelle aussi un dépassement, nous invite à imaginer les Cévennes à l'est, le haut Languedoc au sud, puis la

Méditerranée. « La limite est bien une frontière, mais elle ouvre un espace d'échange et de communication. »⁶⁴ Ainsi plutôt que de parler d'un ensemble de montagnes, il nous faut parler de chaîne, de barrière montagnaise. Ne serait-ce que par ce simple choix de mot, nous essayons de mettre en avant, autant que faire se peut, quelque chose de l'apparaître du paysage ; barrière à escalader, frontière à traverser mais qui se donne dans cette impossibilité même. Le massif central nous apparaît comme un motif de pierre ciselée, un bas relief qu'on peine à déchiffrer et dont on ne peut que deviner les interstices. Cette barrière décentre notre regard, nous porte au loin. Elle empêche que le dos qu'on avait courbé pour ausculter la terre ne finisse par se pétrifier et se scléroser. Elle nous pousse à étendre notre corps et notre regard, à nous tenir droit. On le laisse circuler et évoluer dans ces motifs qu'on cherche à déterminer. Tantôt tel mont nous paraît devant tel autre, tantôt c'est l'inverse, tantôt ils semblent ne faire qu'un. En percevant ces changements, on perçoit aussi l'atmosphère qui nous joue des tours. Un moment l'air nous paraît transparent et semble laisser notre regard aller, puis, une seconde après, l'air nous semble épais et dérobo certains motifs à nos yeux. Ainsi la chaîne joue ici à la fois le rôle de cadre et celui d'une injonction à la verticalité, et partant à l'ouverture au lointain. Elle empêche un chauvinisme perceptif, un aveuglement au tout.

La recherche d'une langue appropriée demande de s'inscrire dans le temps long car ce paysage, quand je l'observe, rend souvent caduques les formulations que j'essaie de produire. C'est à force de l'explorer que, peu à peu, je fixe un mot, puis l'autre. Petit à petit. Je m'enferme une journée, parfois plus, pour écrire et tâcher, par les mots, de mettre au jour ce qui dans mon expérience se dérobo. Phrase après phrase, j'ai l'impression de progresser. Je poursuis mes impressions pour tâcher de débusquer, pour le rendre un peu plus net, « le petit sens obscur qui les habite, gaieté légère, timide tristesse [et qui] leur demeure immanent ou tremble autour d'elles, comme une brume de chaleur »⁶⁵. Le bureau, face à la fenêtre ; je ne cesse de relever la tête pour observer la colline et la vallée de l'Alrance, en face. Par mes mots, j'ai l'impression d'entrer dans un jeu interminable avec ces formes. Je ne peux plus, comme dans l'espace cartésien, distinguer la chose et son lieu d'apparition. Tout se donne d'un bloc extatique, entre l'opacité de leur identité qui se dérobo et la clarté de leur présence à moi. Plus je regarde ce qui m'entoure, moins je vois. Ce que je pensais toucher du doigt au moment de l'expérience s'éloigne, insensiblement. Malgré tout, il faut traiter avec cela. J'observe, choisis un mot, l'écris puis, en relevant la tête, ce mot me frappe par sa partialité, voire sa fausseté. Il y a un monde qui nous sépare. « La répétition est ainsi le gage, comme en musique, de possibles variations au

64BRUNEL, Sarah (2016) "Penser l'altérité avec Maldiney" in *Philosophie Henri Maldiney*, numéro 130, dir. JACQUET, Frédéric, pp. 10-24, p. 19

65SARTRE, Jean-Paul (2008) *Qu'est ce que la littérature ?*, Paris ; Gallimard, p. 14

départ imperceptibles, tout d'abord de tempo, d'intensité tonale, mais qui tendent, à terme, à introduire une modification pouvant se traduire dans la mélodie même [...]. »⁶⁶ Peu à peu, j'essaie de me conformer à cette logique incantatoire, et m'accroche à chaque mot comme si, dans la somme de ses lettres à épuiser, je pouvais trouver le secret de ce qui se cache. Répéter les mêmes itinéraires, reprendre indéfiniment le sentier qui mène à Brousse, relève de la même mécanique. J'essaie, par l'usure, de trouver ce qui condensera les significations tremblantes qui infusent mes sensations. « Tout paysage invite au langage, y compris celui qui vous laisse sans voix... »⁶⁷ On pourrait remplacer ce « y compris » par un « surtout ». Ces paysages, qui font l'effet d'une secousse, dérèglent mes sens, me plongent dans une spatialité du « sans prise ». Alors, se ressent l'impérieux besoin de mettre en mots ; se lancer dans une quête du langage adéquat⁶⁸.

Il s'agit de préserver dans l'écriture. La page blanche est un espace dans lequel un sens se fait jour et, par moments, semble me permettre de retrouver ces « sensations confuses »⁶⁹ que j'avais expérimenté. Quand, soudain, un mot apparaît et qu'il semble prendre le relais de ma pensée, qu'il semble la faire avancer un peu plus en profondeur, alors ma surprise est la même que celle que j'éprouve face à la grandeur des paysages qui m'entourent. Au matin, je constate que les champs autour de la maison ont été labourés par des sangliers. J'aperçois leurs bauges et les empreintes de leurs pattes. Alors, mon regard sur l'alentour se modifie, je prends conscience de la vie secrète des forêts et des champs. Ils m'apparaissent plus vivants que jamais, habités d'une présence dont je ne perçois que les traces. Le même sentiment m'étreint quand se donne à moi un mot dont je ne sais ni d'où il vient ni quel était son statut avant de m'apparaître. Seule apparaît sa force de condensation et la portée de ce qu'il signifie. Il me donne l'impression d'une trace, encore brumeuse, seul témoignage d'une pensée qui s'est faite dans l'insu. Au fil des lignes qui se succèdent j'en ai fait quelque chose d'un peu plus clair. Ces lointains mystères qui se donnent, pourtant si proche, il ne faut pas les perdre. Même quand j'ai l'impression de trouver le mot juste, l'angoisse de tout détruire en rendant univoque me saisit. En rendant plus franches mes sensations, je prends le risque de la simplicité qui polie les aspérités du réel. Alors, j'essaie de ménager des trous d'ombres, des espaces incertains dans lesquels peut s'exprimer toute l'ambivalence de ces terres de contrastes. « Nommer, c'est dire, c'est-à-dire montrer. Nommer c'est montrer en ouvrant [...] afin que l'appelé soit sauvegardé en sa lointaineté. »⁷⁰ Par mon

66DEPRAZ, *op. cit.* p. 63

67PAQUOT, Thierry (2016), *Le paysage*, Paris ; La découverte, p. 11

68C'est peut être là une des limites des théories représentationnelles ; elles manquent la capacité de ces paysages à nous sortir de tout cadre pour nous engager à nous plonger dans une quête du langage. On ne saisit pas leur pouvoir subversif si on place le langage avant l'expérience comme simple facteur de détermination.

69MALDINEY, *Regard, Parole, Espace, op. cit.* p. 48

70HEIDEGGER, Martin (1968) "Le poème" trad. F. Fédier, *Approche de Holderlin*, Paris, Gallimard, 1973, p. 249.

écriture j'essaie de circuler dans l'interstice, entre le mot qui rend lisse ce qu'il nomme par le seul fait de cette nomination même, et le mot qui maintient l'ouvert et la distance qui, au moment de l'expérience, m'avaient ravi. Je m'exerce et, petit à petit, j'entre dans une *praxis* de l'écriture. En travaillant son rapport aux mots, l'individu contribue à une transformation totale de sa façon de sentir et de percevoir le monde. Notre façon de nous mettre en quête d'un mot qui semble juste détermine une posture globale ; elle détermine la façon dont nous explorerons ces territoires et les sentiers qui les parcourent. En pratiquant une « écriture de l'impossible description, la déécriture »⁷¹ nous cherchons à, perpétuellement, se maintenir en état d'ouverture au paysage. Refus de la saisie pleine et entière au profit d'une suggestion qui affiche, au moment même où elle se fait, ses limites.

En somme, par l'écriture nous revenons sur notre expérience afin de nous expliquer avec nous même et avec le monde, c'est-à-dire que nous cherchons à révéler ce qui se joue dans notre expérience du paysage. « Chacun ne s'explique avec les autres qu'à la condition de s'expliquer d'abord avec le monde à travers lequel il s'explique avec l'autre en lui. »⁷² Par là, Maldiney insiste sur le fait que ce travail d'explication de notre expérience est nécessaire non seulement pour que nous puissions faire sens à partir d'elle mais, en plus, pour que nous puissions la partager avec autrui. L'écriture devient parole, c'est-à-dire partage de soi et saisie de soi dans autrui. Cela avant même que nous soyons lu ; par le simple quête de soi et du sens que l'écriture implique. Inscrire son expérience dans le cadre de l'intersubjectivité est d'autant plus important quand il s'agit du paysage. Ici, je parcours des espaces dans lesquels j'ai souvent le sentiment d'être une présence unique. Je peux marcher plusieurs kilomètres sans rencontrer une autre âme. Peu à peu, je développe une relation d'interpénétration avec ces espaces. Le monde me semble loin et l'horizon que j'embrasse, aussi vaste que l'univers. Mon corps se meut librement, il a l'espace de réagir, par des mouvements, à tout ce qui lui apparaît. Nulle contrition. Et pourtant, les espaces que je traverse sont partagés. Le Mousse, dont j'ai souvent suivi les méandres en marchant, se plonge dans le Tarn, qui a son tour nourrit la Garonne, pour enfin se perdre dans l'océan Atlantique. Les champs que je traverse sont cultivés, les forêts appartiennent, en droit, à des paysans du pays. Je ne suis pas seul ici, et cela, mon expérience me pousse souvent à l'oublier. « Il s'agit d'une relation exclusive et jalouse entre un individu et ce quelque chose qu'on nomme paysage »⁷³. « L'Homme n'est dans le paysage que

Cité par DIDI-HUBERMAN, George (2005) *Gestes d'air et de pierre. Corps, parole, souffle, image*, Paris ; Éditions de Minuit, p. 75

71Lyotard cité par BESSE, Jean-Marc, *op. cit.*, p. 56

72MALDINEY, *Regard, Parole, Espace, op. cit.* p. 394

73PAQUOT, *op. cit.* p. 7

dans un paysage sans homme. »⁷⁴ Si par là Maldiney signifie la relation d'interpénétration que nous développons entre notre ici et l'horizon qui se révèle à nous, ces mots nous permettent aussi de comprendre en quoi le fait de mettre en mot peut s'avérer nécessaire. Par l'écriture, nous entrons dans une tentative de sortie de cette présence à soi, parfois trop captivante, qui a lieu dans l'expérience paysagère. Il s'agit de retrouver, dans notre expérience même, quelque chose de constitutif dans la façon dont les paysages se sont formés au fil des années : la rencontre avec autrui. Par l'écriture, nous autorisons autrui à entrer en résonance avec la façon dont ces terres ont nourri notre existence. Cela ne correspond pas à la transparence, aujourd'hui exigée de tout honnête homme. Les politiques doivent montrer patte blanche, les citoyens aussi. Au contraire, dans l'expérience du paysage on se permet l'exploration de l'insu ; notre mobilité y a ceci de spécifique qu'elle ne prend pas le temps de s'exposer dans une pensée consciente d'elle-même. « Il n'y a plus beaucoup de liberté dans le monde, c'est entendu, mais il y a encore l'espace. »⁷⁵ Ainsi, il ne s'agit pas de rendre transparente notre expérience, mais de permettre aux invisibles qui la constituent d'entrer en résonance avec ceux d'autrui.

74MALDINEY, Henri (2010) *Ouvrir le rien, l'art nu*, Paris ; Les belles lettres, p. 128

75TESSON, Sylvain (2016) *Sur les chemins noirs*, Paris ; Gallimard, p. 33