HAL
open science

Cheminements et récits atlantiques. Pour une géographie paysagère sensible en mouvement

Helen Maulion

To cite this version:

Helen Maulion. Cheminements et récits atlantiques. Pour une géographie paysagère sensible en mouvement. Géographie. Université de Nantes; University College Cork, 2009. Français. NNT : . tel-00537768

HAL Id: tel-00537768

https://theses.hal.science/tel-00537768

Submitted on 19 Nov 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE DE NANTES

INSTITUT DE GEOGRAPHIE ET D'AMENAGEMENT REGIONAL (IGARUN)

LETG GEOLITTOMER (UMR 6554 CNRS)

THESE EN COTUTELLE INTERNATIONALE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITE DE NANTES

Discipline : Géographie

présentée et soutenue publiquement

par

Helen Maulion

Le 8 décembre 2009

CHEMINEMENTS ET RECITS ATLANTIQUES

POUR UNE GEOGRAPHIE PAYSAGERE SENSIBLE EN MOUVEMENT

Directeurs de thèse :

Docteur Denis Linehan (University College Cork)

Professeur Jacques Marcadon (Université de Nantes)

JURY

Mme Anne Buttimer, Emeritus Professor, University College Dublin

M. Jacques Guillaume, Professeur, Université de Nantes

M. Denis Linehan, Lecturer, University College Cork

M. Yves Luginbühl, Directeur de recherche, CNRS

M. Jacques Marcadon, Professeur Emérite, Université de Nantes

Proème

« Il importe plus que jamais, devant l'enlisement du projet moderne, de donner au paysage un sens qui nous motive et nous engage dans le monde » Berque, 1995, p. 27

Pourquoi donner ce nom à l'habituelle préface ou préambule ? J'ai ouvert le recueil de poèmes de Francis Ponge qui porte ce nom alors que j'explorais le rayon de littérature française de la bibliothèque universitaire de UCC à Cork. En feuilletant ce livre, je me suis souvenu des poèmes de Ponge croquant des motifs de la nature et de la vie quotidienne tout en proposant un sens à notre vie dans le monde et questionnant celui-ci.

Ce mot, aux sonorités si proches de poème, signifie 'ouvrir le chemin'. Or ce qui suit est une proposition aussi bien que la composition d'un cheminement atlantique à la fois corporel et intellectuel. J'ai suivi plusieurs routes, ébauchées par mes lectures et surtout par les rencontres avec les participants à cette recherche.

Rien ne s'achève cependant, car il n'y a finalement qu'un seul chemin : « celui qui traverse et relie les paysages de la terre » comme le souligne Julien Gracq dans le préambule des *Carnets du grand chemin*. Et celui-ci est propre à chacun. Plusieurs chemins et routes ont longtemps accompagné les sorties familiales, ceux formés à travers les déchets de schistes ardoisiers des carrières de Trélazé dont l'aspect sauvage et la végétation me fascinaient, ceux qui menaient au jardin entouré de la pierre de tuffaut du Saumurois dans lequel nous cueillions des lilas au printemps et puis les nombreux sentiers côtiers empruntés au gré des vacances. Ce travail de thèse m'aura mené de Nantes à Cork, de la péninsule de Dingle à Belle-île-en-mer. Je remercie ceux qui ont été du voyage.

Pour ce travail portant sur l'entre terre et mer, Jacques Marcadon m'a rappelé de ne pas oublier la présence de la mer, lui sensible aux grèves, moi qui venait des champs. Denis Linehan m'a guidé dans la découverte de la géographie anglophone et notamment la géographie culturelle en me rappelant qu'il y a toujours plus que ce que l'on voit et sent. Je les remercie tous les deux pour leurs encouragements, leurs critiques, leur patience et leur humanité.

Je remercie les membres du jury d'avoir accepté de lire ce travail. J'attends avec humilité leur retour.

Cette thèse n'existerait pas sans les personnes que j'ai rencontrées à Belle-île, à Dingle et à Cork. Elles ont nourri ce travail, par leur engagement et leur amour de lieux, par leurs récits et leurs analyses. Leur intérêt était le meilleur des encouragements. J'espère avoir réussi à transmettre la puissance de leurs récits et leur avoir fait justice.

Je remercie les personnes de Géolittomer, notamment Gile Gorsse pour la gestion à distance des papiers administratifs. Je remercie tous les membres du Geography Department de UCC, qui m'ont accueilli quasiment à plein-temps dans le cadre de la cotutelle.
Merci aux compagnons de thèse, ceux de Cork qui m'ont adopté et ceux de Nantes qui m'accueillaient en coup de vent toujours avec le sourire. Merci notamment à Claire et Régis, à Nicolas pour les invitations géopoétiques, à Gerlanda pour les échanges littoraux, à Cian pour les discussions musiques, à Linda pour les discussions cuisine, à Daithí pour la culture irlandaise. Merci à Claire pour les « Tiens bon ! » qui se sont égrainés sans relâche pendant ces quatre années et à Katherine qui a fait que ces derniers mois de retranchement dans le petit bureau de *Old Press* ont semblé plus faciles.
Sourires aux amis et aux petits bouts.
Special thanks to Brian and Ludmila for their help. Brian, the proofreading is over!

Merci à mes parents et mes sœurs qui, dans la distance comme dans la proximité, ont accompagné de leurs oreilles attentives et affectueuses cette aventure.
Merci à toi Grégoire !

Notes au lecteur

- *Une recherche multilinguistique*

Les entretiens sont transcrits mais ne sont pas traduits pour éviter d'ajouter un niveau de compréhension qui pourrait entraîner une perte de sens (Hassing, 2007, p.1286). Faire le choix de ne pas traduire du français à l'anglais, de l'anglais au français, de l'irlandais à l'anglais au français est une manière d'encourager la diversité linguistique au sein de la recherche géographique.

- *Dans les entretiens cités, je reproduis la voix des participants en noir et la mienne en gris et en italique.*

- *Les clichés non crédités ont été pris par l'auteur.*

Sommaire

Introduction 8
0.1. Cartographies sensibles 11
0.2. Cheminements paysagers 12
0.3. Géographies atlantiques 15
0.4. Structure de la thèse 21

Chapitre 1. Géographies de la relation 14
Philosophies paysagères 24
1.0. Introduction 25
1.1. Les fondements d'une pensée relationnelle du paysage 26
1.2. Géographies des émotions et des affects, quelle contribution pour la pensée du paysage ? 40
1.3. Le corps comme un champ paysager 44
1.4. Quelles représentations pour une pensée relationnelle ? 52
1.5. Conclusion 55

Chapitre 2. Méthodologies 57
2.0. Introduction 58
2.1. Deux zones ateliers : Belle-île-en-mer et la péninsule de Dingle 60
2.2. Rencontres : représentations, performances et récits 69
2.3. Analyse des données, interprétation et écriture 98
2.4. Conclusion 106

Chapitre 3. Paysages littéraires 108
Langage du monde et expériences littorales 108
3.0. Introduction : le littoral comme terrain géopoétique 109
3.1. Julien Gracq et Tim Robinson, pour une littérature paysagère 111
3.2. De la terre au monde 115
3.3. Lieu, formes et corps 128
3.4. Conclusion : Ecrire le paysage littoral 144

Chapitre 4. Une géographie de l'amour ? 146
Trajectoires individuelles et récits paysagers 146
4.0. Introduction : le paysage comme performance narrative 147
4.1. Les « figures de l'amour » animant les récits paysagers 149
4.2. Structures et temporalités de la relation paysagère dans les récits 154
4.3. Le rhizome de l'habitant mobile 165
4.4. La relation paysagère à travers les souvenirs d'expériences, individuelles, familiales et communautaires, de l'individualité à la collectivité 177
4.5. Conclusion 188

Chapitre 5. Impressions paysagères 190
Descriptions matérielles et spectrales 190
5.0. Introduction 191
5.1. Matérialités littorales 192
5.2. Spectralités paysagères 201
5.3. Conclusion 213

Chapitre 6. Passages et performances paysagères 215
Mouvements, enchantement et bien-être 215
6.0. Introduction 216
6.1. Passages expérientiels : spatialités charnelles et affectives 217
6.2. Enchantement et manières de faire 230
6.3. Le paysage comme une pratique poétique : rituel et bien-être 239
6.4. Conclusion 246

Conclusion 247
7.0. Relation paysagère et ouverture du monde 248
7.1. Saisir le mouvement affectif à travers la représentation cartographique et le récit ? 249
7.2. Dialoguer et animer une géographie culturelle … du littoral 252
7.3. Poétique, esthétique, éthique du paysage 254

Bibliographie 257
Annexes 276
Table des figures 295
Table des photos 296
Table des matières 297

Introduction

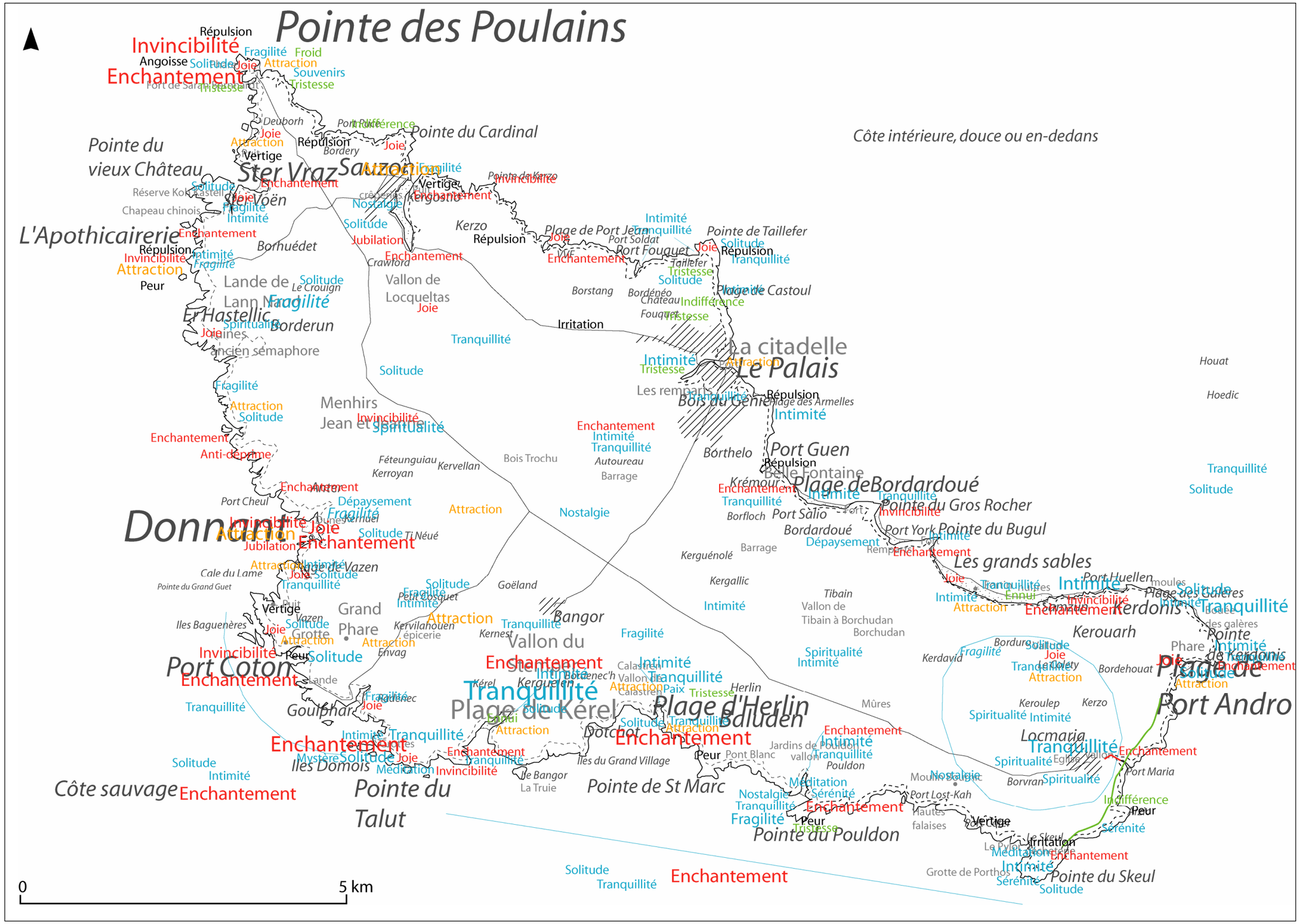


Figure 1 : Cartographie sensible de Belle-île-en-mer

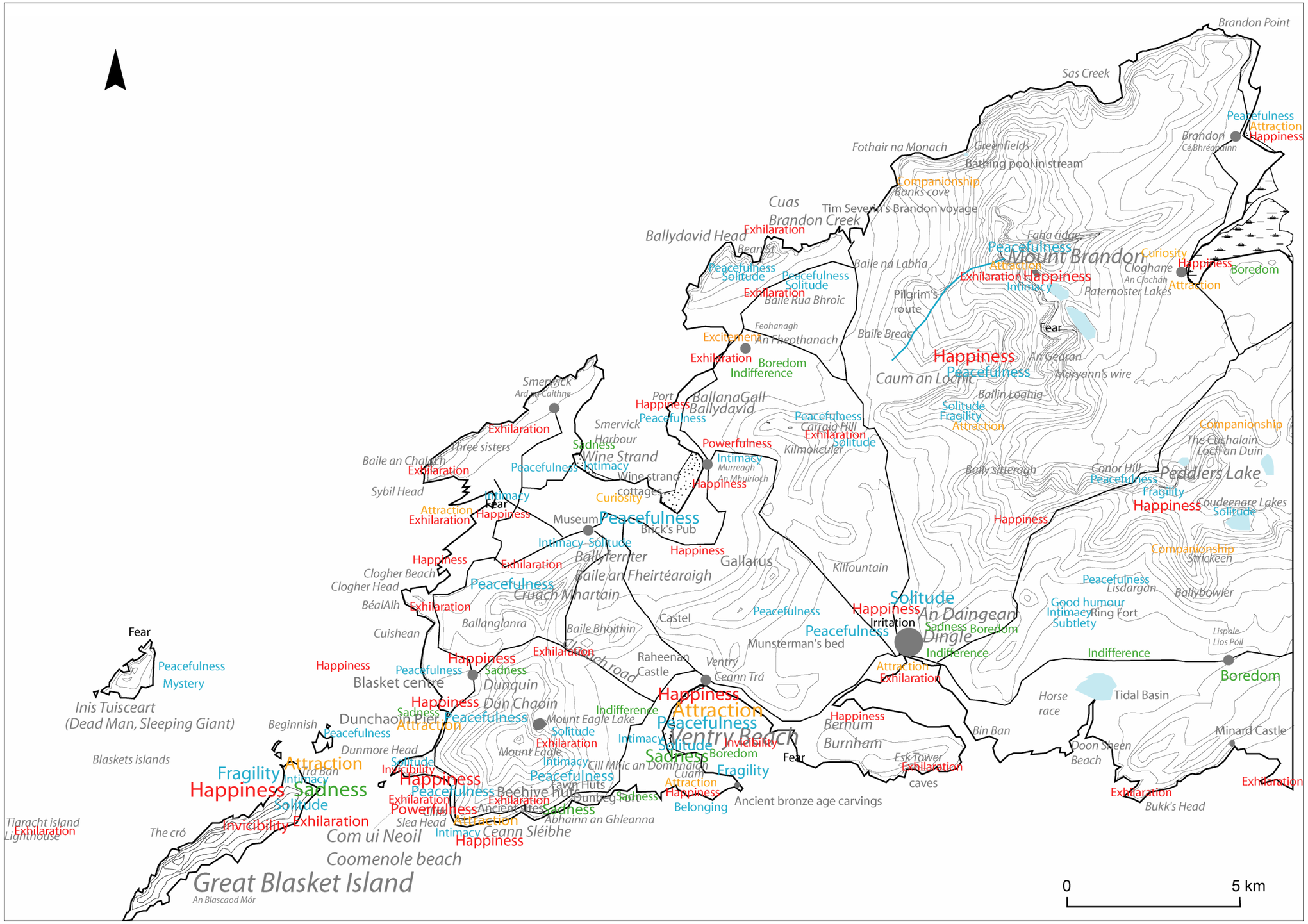


Figure 2 : Cartographie sensible de la péninsule de Dingle

0.1. Cartographies sensibles

Quand je regarde les cartographies sensibles de Belle-île en mer et de la péninsule de Dingle (Figures 1 et 2), je me souviens. Je me souviens du début de cette recherche sur le paysage littoral, lisant l'anglais avec difficulté et essayant de m'immerger dans *Atlas of Emotion* de Giuliana Bruno (2002). L'auteur investit la « Carte de Tendre », carte d'un pays imaginaire et représentation métaphorique qui accompagne le récit de *Clélie, histoire romaine* le roman publié par Madame de Scudéry entre 1654 et 1660 et qui illustre les règles de la société de Précieuses (Fig. 7, p.79). La carte de Tendre accompagne la description du voyage conduisant à l'attachement amoureux. A partir d'une réflexion sur l'émotion comme intensité mobile, Giuliana Bruno explore les spatialités en mouvement du cinéma : de la caméra à la salle de cinéma, du mouvement filmique au mouvement du regard. Je me souviens aussi de ma surprise, et de ce qui semble être quatre ans plus tard de l'incompréhension, en lisant le récit géographique d'une marche le long du *South West Path* dans lequel John Wylie raconte la pratique entrelacée du paysage et de soi-même, la présence de Bachelard dans son sac à dos, ses ampoules et ses douleurs, la traversée d'une forêt associée au sentiment d'anxiété et l'apparition de vues littorales, mêlant ces impressions pour réfléchir à comment "landscape might best be described in terms of the entwined materialities and sensibilities *with which* we act and sense" (Wylie, 2005, p.245). Ces deux récits articulent mouvements, expériences et émotions et reflètent l'intérêt de plus en plus présent pour une géographie ouverte au mouvement affectif, de l'ordinaire à l'extraordinaire. Ils posent les bases d'une géographie sensible qui prendrait en compte les petits moments et les expériences de la vie quotidienne orchestrés par des manières d'être au monde créant un rapport à l'espace et au temps mais aussi au corps sentant et senti (Harrison, 2000, p. 499). L'appel à prendre en compte l'affect et l'émotion s'est généralisé (Anderson et Smith, 2001 ; Thrift, 2004). L'émotion est fermement insérée dans une forme de mouvement sensible qui accompagne celui du corps, comme l'évoque leur racine latine commune, *movere*.

Les cartographies sensibles de Belle-île-en-mer et de l'ouest de la péninsule de Dingle (Figures 1 et 2) forment une trace visuelle du travail de terrain réalisé dans le cadre de cette recherche. Les cartes réalisées par des touristes et des habitants des deux sites d'études[1] sont superposées. Cette superposition crée un ensemble mal organisé de noms de lieux et d'émotions et présente les connexions complexes que les individus établissent avec les lieux de l'île ou de la péninsule. Ces mots entrelacent les dimensions matérielles et sensibles du

[1] Les cartes sont superposées afin de voir les récurrences de pratiques et de sentiments. La taille de police augmente proportionnellement au nombre de récurrences. Voir le chapitre 2.

paysage, défini dans cette recherche comme une relation sensible au monde (Chapitre 1). Le paysage se fragmente en zones de souvenirs et lieux d'expériences, en sentiments et en manières de faire, en émotions et en sensations. Les sommets et les falaises de la péninsule de Dingle deviennent des lieux d'invincibilité et d'euphorie mais aussi de fragilité. Les vallons structurant la surface de Belle-île ainsi que les criques et les plages sont des lieux d'intimité à Belle-île. Les cartes montrent aussi un discours sensible qui est confus voire contradictoire. A travers l'entrelacs de noms de lieux et de sentiments transparaît la nature complexe des relations entre les lieux et les individus et ouvre la porte aux histoires que les individus ont à raconter sur les lieux, leurs expériences, leurs impressions et leurs affects. Les cartes animent une géographie intime des deux sites d'étude qui prend en compte les relations mobiles et affectives établies avec le littoral. Ces cartes comportent plus qu'une dimension visuelle. Elles touchent. Elles racontent l'invisible. Elles parlent d'amour, d'attachement, de découvertes, d'absences, de pauses et de mouvements. Elles animent les lieux, des lieux exposés au mouvement marin, des lieux cachés, des lieux hantés. Elles sont trajectives, c'est-à-dire qu'elles expriment la relation entre le milieu et l'individu, habitant ou visiteur. Il y a donc le constat d'un mouvement, qui est au cœur de cette recherche sur le paysage littoral. Ces cartes, *terrae incognitae*[2], suscitent à la fois l'imagination et l'imaginaire qui sont développés à partir du réel pour l'un et du fantasme pour l'autre (Glissant, 2009) et guident la réflexion sur la nature du concept de paysage qui dépasse la représentation du monde pour s'intéresser à la présentation du monde.

Ce que ces cartes nous racontent, ce sont des moments, des mouvements, un rapport à l'espace, à la topographie et à l'autre. Ces cartes sensibles permettent de revisiter le concept de géographie sensible en y intégrant la dimension affective. Il s'agit de contribuer à une géographie culturelle qui comprend le paysage comme une relation en construction et en devenir qui sera plus particulièrement explorée à l'échelle individuelle et corporelle en articulant le faire, le sentir et le ressentir sur un terrain littoral.

0.2. Cheminements paysagers

La considération d'une géographie sensible appelle un nécessaire retour au lieu et au corps, à l'expérience et au mouvement. A partir de l'entrelacement de ces spatialités et ces dynamiques, la problématique de cette thèse peut être développée. Comment l'étude des sensibilités, des affects et des spatialités affectives permet de saisir une pensée paysagère contemporaine et participer à l'idée d'habiter poétiquement la terre ? La problématique de la

[2] Le géographe américain John K. Wright écrit en 1947 : « if we look closely enough – if, in other words, the cartographical scale of our examination be sufficiently large – the entire earth appears as an immense patchwork of miniature *terrae incognitae* » (1947, p.3).

thèse vise ainsi à évaluer la manière dont le paysage, qui est défini traditionnellement comme une image et une région, est transformé en un événement et un mouvement ontologique et relationnel. Explicitement, la pensée du cheminement est duale : elle concerne à la fois l'acte, c'est-à-dire la performance, et le mouvement en soi. C'est une pensée nomade, qui s'intéresse à l'événement de la pensée à travers l'acte. Le mode de réflexion mis en place réagit à cette invitation à l'acte et à la mobilité en considérant l'apport de la pensée topologique à une géographie relationnelle (que les anglophones appellent aussi « *non-representational theory* » (Lorimer, 2005 ; Thrift, 1996, 2000)) déjà présente dans les théories de la mouvance (Berque *et al.*, 1999, 2006). Il s'agit donc d'interroger le paysage littoral comme un flux affectif, comme une construction performative, comme une connexion sensible et intime entre l'individu et la matérialité du littoral, qui se développent et s'expriment à travers l'expérience créative des lieux et du voyage d'un lieu à l'autre, voyage cartographique ou narratif. Cette interrogation est développée dans le cours de cette thèse à partir de plusieurs hypothèses qui sont présentées ci-dessous.

Ce questionnement n'est pas nouveau mais il s'agit d'explorer plus en profondeur, à l'échelle de cette recherche, la question de la dimension ontologique du paysage, et ce, à travers la relation paysagère au littoral et à travers un questionnement sur le corps, l'être au monde et l'affect. Ainsi, plusieurs interrogations guident cette investigation. Il semble que c'est à travers les expériences affectives, mémorielles et corporelles du littoral, quotidiennes ou extraordinaires, que l'on puisse accéder à cette dimension ontologique. J'avais en tête la possibilité d'un récit qui donnerait à la définition traditionnelle du paysage ou *landscape*[3] – un espace visuellement perçu, représenté et la région elle-même – une dimension complémentaire incluant le mobile, l'éphémère, le succinct qui s'accumule au cours de l'expérience du monde. La question se pose alors de l'accès empirique, en dehors des miennes et de celles narrées dans des récits romanesques ou poétiques, aux expériences littorales d'habitants et de touristes, rendu possible à travers le récit d'expériences et de connexions paysagères et le récit de vie.

Par ailleurs, la dimension individuelle et ontologique du paysage demande une prise en compte du mouvement, du cheminement, et du devenir. Le paysage, en tant que relation au monde et non seulement comme manière de voir, est en constante évolution. Ainsi, plutôt que d'approcher celui-ci à travers les représentations, il s'agit d'interroger le mouvement, les spatialités et les temporalités qui le définissent à travers les manières de faire, de dire et d'habiter poétiquement le monde. Se positionner sur le mouvement, sur l'entre-deux permet de donner sa place à l'affect dans la caractérisation des lieux et de réfléchir à comment l'intime et le sensible peuvent contribuer à une éthique paysagère qui se traduit par

[3] Se référer au dictionnaire *Le Petit Robert* pour la définition du paysage ou au dictionnaire *Merriam Webster* pour la définition de *landscape*.

l'engagement de l'être au monde. Ce travail nous conduit à redéfinir le paysage littoral, non comme un objet esthétique, non plus comme une zone environnementale, mais comme une relation affective, performative et éthique au monde. Le flux affectif entre l'environnement littoral et l'individu, construit au jour le jour et appréhendé à travers une géographie sensible en mouvement prenant en compte le milieu, le corps, les sens, l'intime racontés à travers les récits paysagers, ouvre des possibilités de devenir, tant pour l'individu que pour le milieu.

Ainsi cette thèse appréhende le paysage à travers l'expérience des lieux et la performance narrative et poétique qui sont comprises à travers la métaphore du passage. Elle interroge le faire-paysage et les rythmes variés de ce devenir en construction permanente (Mels, 2004). Le paysage devient un mouvement sensible et poétique que la géographie se doit d'écouter. Ce travail s'engage dans le courant de la géographie culturelle et paysagère et s'appuie sur deux conceptions du paysage qui sont liées. La première articule une géographie de la relation, post-représentationnelle, qui interroge les expériences paysagères et leur rôle dans une relation paysagère performative, c'est-à-dire qui se construit aussi à travers le récit qui en est fait. Le paysage est défini comme une relation – aux deux sens du terme : récit et médiation (Berque, 2000a) – qui est affective, sensible et en construction entre l'être et le monde. La dimension sensible est contenue dans le mouvement du corps en contact avec le milieu. C'est le corps expérientiel qui permet de créer et de nourrir la relation paysagère individuelle mais aussi sociale. La deuxième approche développée dans cette thèse est phénoménologique. Dans la tradition géographique, ce positionnement humaniste et ontologique n'est pas nouveau (Berque, 2000a ; Buttimer, 1976 ; Dardel, 1952 ; Hoyaux, 2000 ; Tuan, 1974, 1978). Ces deux approches permettent de réfléchir à la possibilité de dépasser le clivage moderne entre le sujet et l'objet sur lequel est fondé le concept occidental moderne de paysage (Berque, 2008) qui entraîne une série de tensions décrites par John Wylie (2007) reposant sur l'opposition entre culture et nature, proximité et distance, l'observer et l'habiter. Il s'agit de penser ces tensions en s'appuyant sur des récits paysagers individuels. L'échelle individuelle du paysage est définie par Y. Luginbühl (2001) dans son analyse de la demande sociale de paysage. L'individu « investit les paysages connus de significations relatives à sa propre trajectoire, aux événements qu'il a vécus et par rapport à l'ensemble des paysages qu'il connaît ou qu'il a vus ou vécus » (Luginbühl, 2001, p.9). Il faut souligner alors que s'attacher à l'échelle individuelle du paysage en favorisant une approche phénoménologique ne résulte pas de l'appréhension de l'individu comme un sujet individualiste mais au contraire comme un agent social et intersubjectif ainsi que Pierre Bourdieu a pu le suggérer (Wylie, 2007, p.180). En se saisissant de l'échelle individuelle, il s'agit d'explorer le moment, toujours renouvelé, de la rencontre avec le milieu littoral participant au paysage, et la manière dont cette rencontre est exprimée. Le récit paysager

devient essentiel pour comprendre la relation au monde et ses processus esthétiques, kinésiques et cénesthésiques, développés dans diverses spatialités et temporalités.

La thèse propose donc de s'engager sur le chemin d'une géographie culturelle et sensible et d'interroger la relation existentielle à l'espace littoral. Le concept de paysage est appréhendé comme un flux continu influé par des forces identitaires, émotionnelles, temporelles et mémorielles. Il permet de penser les possibilités du monde sur le rivage atlantique qui officie comme un terrain et un contexte qu'il s'agit de présenter dans la section suivante car le littoral est le terrain où penser le mouvement du monde, terrain géopoétique par excellence (White, 1994b) avec l'océan comme horizon et présence.

0.3. Géographies atlantiques

0.3.1. Traditions et ouvertures géographiques

Le littoral atlantique est le terrain de cette recherche. Cette étude est ancrée sur les bords de l'Atlantique pour plusieurs raisons. Géographie de langue anglaise, géographie de langue française, il s'agit de poursuivre le dialogue entre les différentes traditions avec les caractéristiques de chacune qui se font écho. L'océan agit comme un lien entre les deux terres étudiées et comme un horizon. Cette recherche veut montrer l'évolution des expériences contemporaines et occidentales du littoral atlantique à travers une approche étudiant la relation au monde littoral en menant une étude dialogique en France et en Irlande. Qu'est-ce que vivre et être entre terre et mer ? La dynamique littorale et celle de la vie s'épousent et animent la relation paysagère pour former des récits de vie et de paysage. Les récits paysagers révèlent l'existence de valeurs, de mythes reproduits et réinventés. Revisiter les représentations et l'imaginaire littoral à travers l'expérience du littoral comme monde ouvert permet de mieux comprendre les géographies intimes du littoral, celle de l'habitant ou du vacancier, du politique, des promeneurs, de ceux qui s'engagent pour l'aménagement durable de leurs territoires, de ceux qui s'attachent à nommer l'oiseau, de ceux qui s'attardent sur les variations de lumière et de couleurs du paysage, de ceux cherchant un moment de tranquillité et de quiétude pour une recréation de soi.
Afin de positionner le contexte géographique et imaginaire, de lier les deux territoires étudiés que sont la France et l'Irlande et de montrer le potentiel d'une approche paysagère et sensible du littoral, il s'agit de présenter les géographies atlantiques, celles de l'océan et du rivage.

0.3.2. L'espace océanique en géographie

La France et l'Irlande ont établi de nombreux liens pendant toute leur histoire, depuis les voyages des moines irlandais vers le continent français qui a vu l'établissement d'écoles et de monastères dans la région bordelaise, aux échanges intellectuels et révolutionnaires jusqu'aux relations commerciales entre les pécheurs des îles et les commerçants bretons achetant des homards pêchés dans le *Blasket Sound*. Ainsi, les géographies atlantiques explorent les liens politiques, économiques et esthétiques entre les deux pays, basés sur des voyages, des échanges et des rencontres qui existent à différentes échelles (Featherstone, 2005 ; Lambert *et al*., 2006 ; Ogborn, 2005) dont les récits poétiques, fictifs ou réels, notamment les récits de voyage et les romans d'aventure, et les films, ont contribué aux représentations culturelles de l'océan (Corbin, 2005). L'océan est caractérisé comme un espace de connexions et de routes géostratégiques, de rochers aux importances géopolitiques (MacDonald, 2006) qui présente une série de défis (Marcadon, 2001). L'espace de l'océan forme un espace inconnu pour les géographes et les historiens qui se concentrent sur les réseaux atlantiques et sur la culture, l'identité et l'imagination maritime (Corbin, 2000 ; Ireland, 1986 ; Sweeney, 2008 ; Paulet, 2006 ; Roux, 1997) qui sont présentes sur le rivage à travers le patrimoine maritime (Péron, 2002) et les pratiques contemporaines de l'océan avec l'évolution de la pêche, du commerce maritime et la pratique des loisirs marins. L'océan atlantique forme ainsi un lien historique et culturel entre les deux pays que sont l'Irlande et la France qui est renouvelé dans un contexte européen avec des programmes tels que l'Arc Atlantique.

Le mouvement et l'étendue de l'océan invite donc à penser en terme de relations culturelles, économiques, politiques et poétiques. Ainsi, l'océan fonctionne comme un horizon pour la pensée occidentale (Steinberg, 1999), c'est-à-dire un espace dématérialisé. Christopher Connery (2006) suggère que les représentations occidentales de l'océan entrelacent l'image du chaos à celle de l'ordre et réfutent sa nature et temporalité de lieu. S'appuyant sur *La Bible* et analysant le poème Babylonien d'*Enuma Elish*, il montre que l'océan a été annihilé à travers sa dématérialisation et sa conquête par les Dieux. Quand l'océan mythologique devient l'océan global et mondialisé, il forme un réseau mais aussi un non-lieu, c'est-à-dire un espace vide mais connecté. Citant les premières pages de *Moby Dick* de Melville : « *Posted like silent sentinels all around the town, stand thousands upon thousands of mortal men fixed in ocean reveries.(...) Surely all this is not without meaning. And still deeper the meaning of that story of Narcissus, who because he could not grasp the tormenting, mild image he saw in the fountain, plunged into it and was drowned. But that same image, we ourselves see in all rivers and ocean. It is the image of the ungraspable phantom of life; and*

this is the key to it all », il se demande et répond « where is that embodied place from which western knowledge comes, and what is its relation to its object – a recurring figure would be the gaze to the ocean from shores: the westerner's confrontation with limits and limitlessness, and with what is fundamentally other than itself » (Connery, 2006, p. 507). Alors qu'il dessine un horizon existentiel pour l'individu à travers la contemplation et la reconnaissance de l'horizon marin, la spatialité océane est caractérisée non comme un vide mais comme une distance proche de l'infini, dans laquelle l'individu peut se projeter et souhaiter en contrôler l'abstraction. Ainsi, l'océan rend la pensée du lieu difficile. Edward Casey commence son essai sur le concept de lieu en philosophie en se demandant : « Think of what it would be to be lost at sea, not only not knowing the way but also not knowing one's present place, where one is » (Casey, 1993, p. 3, see also p.109). Ainsi, l'océan résiste à la pensée du lieu, terrestre et incarné, car le corps au milieu de la mer est perdu, sans direction ni repère. L'océan, dans la pensée occidentale, est donc caractérisé comme un espace vide, qui est difficilement représentable en dehors du tracé du voyage et du trait côtier.

De l'horizon atlantique se profile la dimension poétique qui contribue à créer un sens du littoral, une « littoralité » pour reprendre le terme de Kenneth White, poète écossais à l'origine de la géopoétique. Il développe dans ses poèmes une poétique de l'Atlantique intimement liée à la topographie des rivages européens – multiplication de fractales que Tim Robinson dessine en 1994. Depuis les sagas atlantiques au paysage pastoral caractérisant les terres atlantiques (Evans, 1996 ; Olwig, 2008a), un monde s'ouvre. C'est un monde de pratiques, de formes et d'histoires qui participent de l'identité atlantique. Cette thèse s'engage donc, en prenant le littoral comme terrain, avec différentes traditions géographiques. Il s'agit de développer une géographie atlantique attentive au poème du monde porté par le paysage littoral, une géographie de l'expérience – phénoménologique, ontologique et poétique.

0.3.3. Géographies sociales et culturelles du paysage littoral

Le paysage et le littoral forment deux rendez-vous contemporains qui posent des défis en termes d'usage, de gestion et de protection à l'échelle globale, nationale et locale. Ces rendez-vous sont différents de ceux du 19e siècle (Corbin, 1988 ; Lencek et Bosker, 1998), exacerbés par le sublime (Le Scanff, 2007), la recherche de l'harmonie (Luginbühl, 1989) et qui ont contribué aux mythes, pratiques et représentations dont le paysage et le littoral contemporains ont hérité (Schama, 1995). Le littoral d'aujourd'hui n'est plus celui de l'époque romantique, ni celui des premiers congés payés et la relation aux paysages littoraux

a changé tout en intégrant ces diverses manières de voir. Réfléchir sur le paysage littoral, c'est donc réfléchir à deux « rendez-vous » contemporains à la fois sociétal et environnemental : celui avec le paysage et celui avec les milieux littoraux. Ces « rendez-vous » sont animés par les réflexions sur un développement durable ou soutenable et par l'appel à une re-cosmisation de notre rapport au monde, poétique et éthique (Berque, 1996, 2000a, 2000b, 2008 ; White, 1994a).

Le terrain littoral agit comme une texture, une forme, un espace de vie, un milieu et une inspiration. Dans le contexte de cette recherche, le littoral est caractérisé par trois éléments. Le littoral est topophilique, liminal et mésologique. La définition du littoral est difficilement unique, due à la complexité du milieu littoral. Le littoral a été défini comme la ligne séparant la terre de la mer, comme une zone à la rencontre de la nature et de la culture comme dans la gestion intégrée des zones côtières ou encore comme un système socio-économique (Corlay, 1995). Défini comme « objet frontière »[4], le milieu littoral comme le paysage, est au cœur de plusieurs disciplines et mobilise à la fois les politiques, les chercheurs, les habitants autour des questions sur les changements sociaux, la protection et préservation du patrimoine (Péron, 2002), la mise en place d'une gestion intégrée du littoral (Meur-Férec, 2006 ; Cummins *et al.*, 2004) et le développement des activités littorales.

Le littoral est une interface complexe et dynamique où l'air, la terre et l'eau se rencontrent. L'horizon comme seuil (Ryan, 2008) caractérise les mouvements, les textures et la qualité de frontière de la mer. Le littoral est liminal (Corbin, 2005, p. 70). Or la liminalité définit ce qui est à la marge (Turco, 2000, p.291-292). Dans son étude sur les pratiques ludiques à Brighton, Rob Shields (1991) souligne comment le concept de liminalité s'applique au littoral à plusieurs niveaux. La phase de liminalité est la phase transitionnelle du rite de passage (Van Gennep, 1992). C'est à la fois le seuil et l'entre-deux. La liminalité peut décrire ainsi la discontinuité spatiale ou temporelle dans la construction de l'espace et de l'histoire. C'est ce que souligne Rob Shields (1991, p.78) alors qu'il montre la nature liminale de la côte sous trois aspects. Elle est élémentaire de par la rencontre entre l'eau et la terre. Elle est aussi territoriale dans la mesure où l'espace public qu'est la plage est difficilement contrôlable. Elle est finalement expérientielle avec le corps entrant en contact avec le monde mettant en scène différents rites tels que le carnaval dans le cas de Brighton à

[4] Ce concept est créé par Star et Grieseman (1989) pour nommer les objets de recherche intéressant différentes communautés et disciplines, qui ont des approches et des définitions du terme différentes. Le paysage et le littoral sont deux exemples d'« objet-frontière ». Ils créent une interface entre les sciences sociales et les sciences environnementales qui sont amenées à travailler ensemble. Que ce soient l'évaluation du paysage ou la gestion intégrée des zones côtières (GIZC), il y a réunion de différentes disciplines autour d'un objet commun ce qui implique des compromis et la création de ponts à partir des concepts interfaces.

la fin du 19e siècle. Le littoral est ainsi un monde de plaisir, notamment dans le cas des plages et des stations balnéaires victoriennes.

Au delà des représentations visuelles qui participent à la perception du littoral, il s'agit aussi de se pencher sur les pratiques et les expériences individuelles. Alain Corbin note « Ce territoire indécis des limites et des confins, de l'irruption et du refuge est lieu d'intensité des désirs et des émotions. (…) Ce territoire liminaire constitue un observatoire privilégié pour qui vise, par l'étude de cette aventure immobile, à percevoir l'évolution et l'entrelacs des systèmes de perception, d'appréciations, d'émotions » (Corbin, 2005, p.54). Son analyse concerne la qualité visuelle et la pratique touristique du littoral, l'« aventure mobile » ou sur le mode de Robinson, découvreur, ou de Vendredi, villégiateur, pour reprendre les images de Jean-Didier Urbain (2002). Alors que la liminalité spatiale du littoral réside aussi dans l'expérience qui en est faite, il y a un passage vers la définition d'un lieu et la construction d'une topophilie, deuxième manière d'approcher le littoral.

Le littoral est une topophilie qui est basée sur les expériences corporelles et affectives des lieux et animée par des représentations en constante construction. La topophilie concerne l'amour du lieu ou plus exactement, dans les termes de Yi-Fu Tuan (1974, p.4), la relation affective entre l'individu et l'environnement. Giuliana Bruno (2002, p.356) souligne par rapport au paysage littoral :

« In the history of the landscape, the sea and the seashore have functioned as lures[5]. Mutable marine landscapes have offered varied topophilic pleasures as they have expanded imaginative horizons. In the hub of travelling and dwelling, their coastal borders have embraced the stream of *emotions* and exerted the pull of an embracing transport. »

Par ailleurs, Yi-Fu Tuan évoque la géométrie rassurante de la plage et la présence de l'horizon qui invite à l'aventure, évoquant des images courantes du littoral de loisir. Cependant, en axant ses remarques sur la sensualité du contact du corps avec les éléments sableux et liquide, il favorise l'approche expérientielle (Tuan, 1974, p.115). La rencontre entre le corps et le rivage en mouvement répond à une recherche de bien-être, ce que retracent les récits de l'évolution des rapports au littoral et des représentations du rivage, démontrant l'évolution des représentations et des pratiques du littoral, appréhendé comme un espace répulsif, puis comme un espace hygiénique et enfin comme l'espace de plaisir esthétique et physique (Corbin, 1988 ; Lencek et Bosker, 1998).

Finalement le littoral est mésologique (Bousquet, 1990a). C'est un ensemble spatial défini de diverses manières : environnementale, territoriale, législative et globale. Il souligne la

[5] Référence à Corbin, 1988, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir de rivage, 1750-1840*, traduit comme *The Sea as a Lure*.

manière dont « la mer est redevenue omniprésente aux dépens du littoral et de sa fragilité. En outre le genre de vie urbain a comme continentalisé ce bord de mer dont il est de plus en plus difficile de faire respecter l'intégrité, ou l'originalité. Culturellement tout se passe comme si la mer se substituait au rivage » (Bousquet, 1990b, p.96). Cependant, depuis vingt ans, ce constat change. Si la mer est toujours au centre des négociations internationales, régionales et nationales en terme de transport, d'exploitation et de protection environnementale, le littoral est au coeur des agendas nationaux et européens avec la gestion intégrée des zones côtières. En se saisissant de la nature complexe littorale, Bernard Bousquet (1990a) souligne aussi l'évolution de cet espace dans le temps en partant du « littoral de nature » formant deux zones distinctes. « Le littoral d'oekoumène » décrit le littoral de nature transformé en un espace habité. Le littoral est doté ensuite d'une législation et forme un espace institutionnel qui organise et régule les pratiques et usages de la côte. Finalement, le littoral contemporain est un « littoral monde » composé du littoral de nature, d'oekoumène et institutionnel. Il combine les limites naturelles larges du littoral : depuis la mer jusque dans l'intérieur des terres et considère un territoire continu dans lequel il serait possible d'aménager la nature dans un temps long qui permettrait de s'adapter aux mobilités littorales.

Le littoral-monde présenté par Bernard Bousquet oublie la dimension esthétique, kinésique et affective, qui est relationnelle. Le littoral est un espace perçu, vécu et représenté (Corlay, 1995; Lefèbvre, 1974) qui est composé des limites flottantes de l'horizon et des influences marines – cette lumière évanescente réfléchie par la surface de l'océan, la texture épaisse des plante halophytes et l'air empreint de sel. Ces influences annoncent le rivage et sont décrites par Julien Gracq dans *La Presqu'île*. L'écrivain dresse un portrait épique et enivrant de la terre littorale, alors que Simon parcourt la terre marine envahie par l'océan.

« L'odeur de saumure chavirante et pourrie où le bouquet de violette de salines toutes proches mêlait pourtant on ne savait quel arôme salubre lui plaisait ; il ne détestait pas d'aborder la mer par ces arrières cuisines au fumet riche et submergeant. … mais ici, le royaume de la mer empiétait largement, plantait son drapeau sur les contrées serves, elle en prenait possession comme une bête lourde qui marque au loin de son musc et de sa fiente les avant-postes de son territoire » (Gracq, 1970, p.95).

Afin d'intégrer le paysage dans l'appréhension du milieu littoral, j'ajoute au système mésologique présenté par Bernard Bousquet (1990a) la dimension paysagère (Figure 3). Le littoral devient un espace complexe en mouvement composé de seuils, de frontières, de lignes. Le corps, à travers l'expérience individuelle du littoral, produit du paysage à travers la relation sensible et affective au milieu littoral. La dimension paysagère est ainsi représentée par la perception et l'expérience et pourrait être une manière d'assembler toutes

les autres dimensions littorales : naturelle, écouménale, politique et législative, sensuelle et affective.

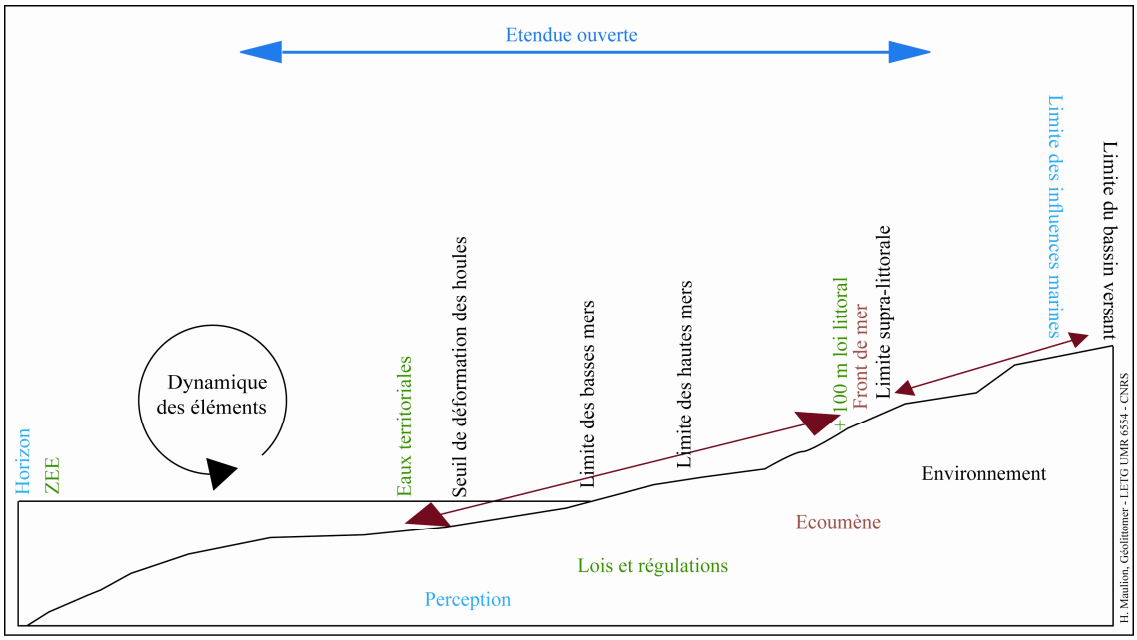


Figure 3: Le milieu littoral, adapté de B. Bousquet (1990a)

Cette partie, présentant les géographies atlantiques et les géographies du littoral, permet de poser le contexte de l'étude pour les chapitres empiriques. Le littoral est défini comme espace mésologique, liminal et topophilique. Le littoral atlantique est un terrain en mouvement, poétique et social, qui inspire la pensée de l'entre-deux et du paysage comme relation ontologique au monde, relation en devenir permanent.

0.4. Structure de la thèse

Les questions de recherche engagent une réflexion sur la dimension ontologique et intime du paysage et sur sa dimension affective. Inspirés par différents récits paysagers, ces chapitres répondent aux sentiments de mobilité et de vie articulés par la rencontre entre l'individu et les terres littorales. Ils répondent aux questions de recherche qui souhaitent explorer une géographie paysagère intime, difficilement représentable. Pour adresser cette dimension du paysage et contribuer à la pensée du paysage, les chapitres qui suivent s'engagent activement avec les dimensions théoriques et empiriques articulées dans le cadre de cette recherche.

Le **chapitre 1** s'engage dans l'exploration des possibilités ouvertes par une géographie relationnelle pour saisir l'affectivité et la sensibilité paysagère. Le paysage est appréhendé comme relationnel et permet de penser l'entre-deux et la tension affective entre l'espace et le lieu (Entrikin, 1991), la nature et la culture, le mouvement et l'immobilité et enfin entre la

matérialité, la représentation et l'expérience du monde. Ce chapitre suggère l'articulation d'une géographie du corps à celle du paysage alors que le corps est le lieux des émotions et anime une géographie affective.

Le **chapitre 2** articule les méthodologies qualitatives créées et mises en place pendant le travail de terrain. La méthode articule trois types de voix : le choix d'écrits littéraires, l'expérience du chercheur et l'écoute des récits de participants. Ces trois voix se font écho pour réfléchir sur la nature sensible de la relation paysagère aux lieux. Les deux zones ateliers : Belle-île-en-mer, en France, et l'ouest de la péninsule de Dingle, en Irlande, ont été choisies comme terrain pour leur qualité spatiale et leur aura. La recherche participative développe une méthode associant une cartographie sensible à des entretiens compréhensifs. Les récits de paysages permettent d'accéder à la dimension affective et intime des connexions aux lieux ce qui permet de les analyser dans le cadre des objectifs de recherche. L'analyse associe une analyse de contenu et une analyse du récit afin de donner voix aux participants à cette recherche. Ce faisant, l'objectif est de répondre à l'approche sensible et poétique et de permettre l'engagement des participants à la recherche.

Le **chapitre 3** développe une réflexion sur les écrits géopoétiques de Julien Gracq et de Tim Robinson qui ouvrent et écoutent le monde. Leurs écrits ont une forte résonance avec les réflexions contemporaines sur le paysage. Les écrits portent et ouvrent les portes de l'analyse des entretiens. Ce chapitre explore comment l'expérience individuelle du paysage est retracée dans leurs écrits et comment ceux-ci participent à la pensée du paysage comme relation sensible au monde. L'analyse a été conduite sous l'angle spatial plus que sémiotique, dans la tradition phénoménologique. Le monde, le lieu et le corps sont trois spatialités que les auteurs entrelacent pour créer un sens du monde et un paysage intérieur, notamment pour Julien Gracq et un paysage intime mais aussi culturel et identitaire, pour Tim Robinson.

Le **chapitre 4** articule les figures du discours amoureux pour appréhender le récit des connexions au monde littoral comme performatif. Il s'agit, à travers une réflexion écouménale, de réfléchir sur les connexions affectives établies avec les deux sites par les participants et leurs différences. Le chapitre explore l'attachement aux lieux et la manière dont les trajectoires de vie participent à construire une relation en rhizome aux deux sites. En suggérant une géographie de l'amour, il invite à penser le paysage comme totalité. La pensée d'Eros permet de saisir la dimension éthique qui anime les récits paysagers des participants autour des notions de soin et d'attention au monde.

Le **chapitre 5** dresse un portrait des deux sites qui entrelacent le visible et l'invisible, le touchable et l'intouchable. Les récits articulent une « infinie possibilité des mises en présence » (Besse, 2004, p.33) qu'il s'agit d'explorer. A travers l'impression, ce chapitre contribue à la prise en compte de l'éphémère et le mouvement du monde mais aussi les

formes qui semblent immuables, tout en analysant les affects issus de la rencontre avec la matérialité et la spectralité paysagères.

Le **chapitre 6** engage l'espace littoral comme un espace de performances individuelles où l'individu développe des stratégies et des tactiques afin de se mouvoir dans l'espace littoral et d'accéder à un sentiment de bien-être. Il s'agit de réfléchir sur ce que c'est que d'être dans le passage, et sur les spatialités affectives et kinesthésiques en oeuvre dans l'expérience paysagère. Ce chapitre s'appuie sur les théories relationnelles sur l'espace et le lieu pour discuter le mouvement créatif et poétique qui accompagne les expériences performatives de paysage. Il permet de suggérer que le paysage n'est pas seulement pratique, ni poétique, mais plutôt une pratique poétique. Le paysage est à la fois œuvre et manière de faire.

Finalement, la **conclusion** réfléchit sur les apports de ce travail de recherche pour la pensée du paysage. Il s'agit de souligner la contribution des récits paysagers à une géographie sensible, intégrant le mouvement du corps dans la matérialité du monde, les représentations du paysage dans la performance des lieux et du passage, et comment l'ouverture du monde contribue à la pensée d'une éthique paysagère.

Chapitre 1. Géographies de la relation

Philosophies paysagères

« Le tissu du poème est trouble, indiscernable, le poème va sa route par-dessous, il manifeste ses éclats dans toutes les langues du monde, cri ou parole, c'est-à-dire dans toutes les directions, où nous nous sommes peut-être perdus, il s'étend de vérité d'un paysage en vécu d'un autre, le poème nomade, il roule *de temps à temps* »
Edouard Glissant, *Philosophie de la relation*, 2009, p.13

1.0. Introduction

Ce chapitre présente un ensemble d'interrogations et d'approches pour la mise en place d'une exploration phénoménologique et ontologique en géographie. Celle-ci forme le cadre théorique qui va permettre l'exploration de la relation paysagère au littoral et de l'engagement intime et actif de l'individu dans l'expérience du monde. Il s'agit de saisir les modalités de développement du paysage comme relation hybride au monde, comme entre-deux et mouvement médial et intersubjectif entre la nature, la société et l'individu (Berque, 2000a, 2000b, 2008 ; Bourdeau, 2003 ; Turco, 2000 ; Thrift, 1996) visant à supprimer l'opposition entre la nature et la culture au sens où l'homme est aussi naturel (Berque, 2000b ; Whatmore, 2002). Cette médiance, sens de l'entre-deux ou du milieu, est contenu dans le lieu, existentiel, en mouvement et situé (Entrikin, 1991) et le passage effectif entre ces lieux, le passage entre le lieu et l'individu (Berque, 2000a, 2000b). Les travaux présentés permettent d'investir les deux questions qui sont subsumées dans ce chapitre et dans la thèse, celle du faire-paysage à l'échelle individuelle, lié à la manière d'habiter, et celle concernant la trajectoire de vie et le passage comme temporalités et spatialités matérielles, sensibles et affectives qui performent la relation paysagère. En interrogeant les travaux contemporains en géographie, ce chapitre propose ainsi de se situer dans une tradition géographique humaniste en l'associant à une approche relationnelle, plus que représentationnelle (Lorimer, 2005) pour interroger la relation paysagère intime, développée au cours des expériences poétiques du milieu littoral. Il s'agit donc dans cette recherche de suggérer qu'en réintégrant le mouvement affectif, la performance et le corps, la pensée du paysage peut prendre en compte une relation paysagère individuelle et collective qui est animée par l'attachement aux lieux et par des histoires et expériences vécues dans la vie de tous les jours, le plus souvent développées en marge d'une activité laborieuse, sur les temps de loisir. Les spatialités et temporalités paysagères engagées dans ces récits et expériences permettent de penser le paysage non comme une représentation fixe mais comme un mouvement performatif, intégrant plusieurs composantes. Comment inclure dans la pensée du paysage des récits individuels poétiques, engagés, sensibles qui assemblent sans cesse et toujours différemment le monde et l'être humain ? Quels sont les processus temporels et spatiaux, affectifs et sensibles à l'œuvre ? Le corpus théorique qui va être présenté, en articulant les différentes traditions géographiques, aussi bien francophones qu'anglophones, donne ainsi des outils pour penser la relation paysagère au monde comme un cheminement intime qui est appréhendé à la base, dans le vécu même, à travers l'expérience des lieux et leur mémoire.

La première partie rappelle les différentes pensées du paysage comme manière de voir, manière d'habiter : le paysage est un concept construit sur une tension qui rassemble

matérialité et idéalité, le regard et le mouvement, la distance et la proximité, la représentation et l'environnement, le lieu et l'horizon (Wylie, 2007 ; Donadieu et Périgord, 2005). Elle présente les potentialités d'une pensée relationnelle, médiale et hybride pour saisir la relation et les significations paysagères.

La deuxième partie de ce chapitre énonce les possibilités offertes par une géographie des émotions et des affects. Celle-ci intègre le mouvement relationnel entre le monde et l'être pour ouvrir le champ d'une éthique paysagère. La géographie des affects permet de dépasser une approche ancrée dans le moment et l'émotion esthétique pour prendre en compte les affects, ces intensités, ces lignes de forces résultant du passage d'une idée à l'autre, d'une représentation à l'autre.

La troisième partie se concentre sur l'échelle du corps, comme créateur de lieu et de passage. L'échelle du corps dans le paysage est significative. Il s'agit de prendre en compte l'appel de Spinoza à réfléchir sur ce que le corps peut. Les dimensions sensible, kinésique et affective de la relation paysagère sont incorporées. Les processus corporels participent de la relation paysagère et les variations corporelles permettent d'articuler le sentir, le ressentir et la matérialité du monde. Si la performance artistique et créative a favorisé l'exploration des relations à l'environnement, il s'agit de suggérer que dans les mouvements du quotidien, une forme poétique et créatrice est déjà présente, participant de l'attention au monde et de la performativité paysagère.

Finalement la dernière partie tente d'ouvrir des pistes qui seront réinvesties dans le chapitre deux pour déterminer quelles formes de représentations permettent de se saisir du mouvement paysager, affectif et sensible, défi posé par la prise en compte d'une autre forme de connaissance, inhérente à l'action et au mouvement, conscient ou pré-conscient, du corps, du langage et de la mémoire.

Il s'agit donc avant tout de s'attacher au dynamisme inhérent dans le rapport au monde qui est critique et créatif et qui propose une approche éthique et poétique du paysage et de la relation entre l'homme et son milieu. L'analyse de ce mouvement à travers des approches phénoménologique, ontologique et relationnelle permet de se concentrer sur l'échelle individuelle de la relation paysagère.

1.1. Les fondements d'une pensée relationnelle du paysage

La pensée de la métaphore, de la mobilité, en géographie répond au dépassement du binarisme moderne séparant le sujet et l'objet du monde largement critiquée par les philosophes de la post-modernité. Deux mouvements qui viennent se nourrir l'un l'autre permettent de saisir la complexité de la relation individuelle au monde. L'un est basé sur une

philosophie du devenir qui prend en compte le mouvement de la vie, et l'autre est basée sur la pensée du milieu (Berque, 2000a), de l'entre-deux, de l'interstice, qui est fondamentalement relationnelle et hybride (Thrift, 1996, 1997, 1999). Il s'agit de souligner que le terme de paysage est l'exemple même d'une « diaphore », définie comme créant du sens par juxtaposition et synthèse (Tuan, 1978, p.366). La diaphore, avec l'épiphore qui crée du sens par comparaison, forment les deux pans de la métaphore. Le paysage rassemble deux entités différentes : « *domain* » et « *scenery* » (*ibid.*), c'est-à-dire en français la région et le panorama. L'intrication des dimensions politiques et esthétiques caractérise ainsi le concept de paysage (Olwig, 2008b) qui est saisi à l'échelle du lieu. Le paysage est compris dans cette recherche comme trajectif, c'est-à-dire comme un flux métaphorique, culturel et performatif qui transforme la terre en monde et qui est mobilisé dans la relation paysagère. Entre matérialité et symbolique, entre territoire, lieu et scène, il s'agit de caractériser les diverses pensées du paysage qui vont permettre d'investir ensuite les relations intimes au monde, nourries à la fois de représentations, de récits symboliques, de routines et de manières de faire le paysage.

1.1.1. La pensée paysagère comme approche phénoménologique et cosmologique du monde

La pensée du paysage a analysé et construit le concept de paysage sur l'opposition entre le sensible et l'intelligible en s'éloignant ainsi d'une pensée paysagère ou de la pensée paysage[6] produisant un monde beau et bon (Berque, 2008 ; Collot, 2001). Or le géographe Augustin Berque souligne qu'une pensée paysagère ne s'accompagne par toujours d'une pensée du paysage et qu'une pensée du paysage ne résulte pas forcément d'une pensée paysagère (Berque, 2008, p.9). La question qu'il pose est la suivante : comment se fait-il que notre société, qui a conceptualisé le paysage, n'est pas capable « de pensée paysagère, et donc, à l'échelle globale de nos territoires, d'aménager un paysage où il fasse bel et bon vivre » (*Ibid*., p.13) ? La pensée paysagère entretenait « une continuité entre la matière (l'orientation d'un certain environnement dans l'espace et dans le temps), la chair (une manière de sentir cet environnement) et l'esprit (une manière de se le représenter) » (*Ibid*., p.90). Ainsi la pensée paysagère est le sens profond du paysage qui s'inspire de l'unité cosmique et du mouvement du monde, c'est la manière dont chaque être humain traduit la médiance : le sens (direction et signification) d'un milieu. La pensée paysagère est donc une forme de pensée cosmologique, active, animée autour de croyances et de formes paysagères qui sont les

[6] Michel Collot parle de la pensée paysage pour une approche similaire à celle d'Augustin Berque. La pensée paysage suggère une relation de réciprocité : le paysage donne à penser et la pensée se déploie comme un paysage (2001, p.499).

motifs de la médiance : des repères essentiels de l'espace temps de l'écoumène et qui donne un sens aux lieux (Berque, 2008 ; Berque *et al*., 1999).

L'appréhension médiale du monde est guidée par le rejet commun d'une séparation entre l'être humain comme un sujet et le monde comme un objet.

« Dépasser l'alternative moderne, c'est reconnaître que le moment structurel de notre existence – notre médiance – fait que *chacun* de nous est pour moitié (en latin *medietas*, d'où médiance) son corps animal individuel et, en même temps, pour l'autre moitié, ce système éco-techno-symbolique qu'est notre milieu de vie. (…)

La médiance, c'est cette complémentarité constitutive et dynamique – ce moment structurel – entre les deux versants de l'être humain : sa moitié animale qui génétiquement le rattache à l'espèce et sa moitié médiale qui est collective : transindividuelle et intersubjective, dans l'espace et dans le temps » (Berque, 2008, p.91).

Augustin Berque s'appuie sur l'idée de trajection pour exprimer le lien entre culture et nature qu'il a développé pendant ses recherches sur le paysage et le milieu au Japon, influencé par le philosophe japonais Watsuji et son livre *Fûdo*, qu'il traduit par milieu (Berque, 2000b, 2004). Dans son ouvrage *Médiance* (2000b), il définit la trajection comme la « combinaison médiale et historique du subjectif et de l'objectif, du physique et du phénoménal, de l'écologique et du symbolique, produisant une médiance ». Berque définit la trajection en s'inspirant du *mitate* japonais[7] et de la logique aristotélicienne : il l'appréhende comme le mouvement de l'« en tant que » qui « suppose *à la fois* cette substance et notre propre existence » (Berque, 2008, p.102).

Ainsi le paysage peut être pensé comme une rencontre, transformant dans un même mouvement à la fois l'être et le monde. Il y a résonance entre les deux, subjective et matérielle, qui prend place à travers l'action et la performance paysagère.

Les termes 'pensée' et 'paysage' semblent entraîner vers deux positions différentes : l'une tournée vers soi et l'autre vers le monde extérieur. C'est ce que la lettre de Pétrarque narrant son ascension du Mont Ventoux souligne : alors qu'il est attiré par la beauté du monde, et plus exactement le sentiment d'ouverture et de profondeur, la lecture de Saint Augustin le rappelle à la contemplation intérieure. Augustin Berque part de ce récit pour saisir l'opposition entre la pensée du sujet et celle du monde (Berque, 2008). Cependant, une lecture phénoménologique du récit de Pétrarque s'appuierait sur le trajet lui-même, sur le cheminement, permis d'abord par « l'agilité du corps » et les pauses successives dans les creux de la roche. Puis l'évocation du « pas lourd » montre qu'à travers la pratique de

[7] Augustin Berque traduit ce concept d'esthétique japonais comme 'voir en tant que' dans lequel deux éléments différents étaient rapprochés selon des références culturelles : un poème parlant d'une montagne pouvait être rapproché d'une autre montagne dans un lieu différent (2008, p.102-103). Le *mitate* peut être assimilé à la métaphore.

l'ascension, Pétrarque créait déjà un paysage naissant de la dynamique entrelaçant ses pas, difficiles et pénibles, à la topographie rocheuse du mont méditerranéen, soulignant la possibilité donnée par l'écriture de « crafting a closeness to the style and tone in which events are remembered, located, and organised that becomes of greatest moment » (Lorimer, 2006, p.515).

Dans l'analyse souvent faite du récit de Pétrarque, le vecteur du paysage reste le regard, le bénéfice de l'ascension est ignoré, la réciprocité de la présence des montagnes et de la sienne est annulée par la lecture de St Augustin, invitant à la contemplation intérieure. Mais les deux sont liées. L'étendue est offerte au regard et « la vision d'ensemble qu'offre un paysage peut devenir la matrice d'une pensée poétique » (Berque, 2008), cette étendue s'accompagne d'une surprise, celle « d'un air étrangement léger » (Pétrarque, 1990, p.35), de souvenirs et de l'expression affective d'un attachement aux terres italiennes. L'expérience paysagère devient une expérience créatrice et métaphorique associant la matérialité du relief des Alpes et la trajectoire personnelle, les souvenirs. Cette expérience décrite comme une des premières expériences paysagères, est profondément affective. Dans un même mouvement, ce récit suggère que le rapport entre l'individu et le monde est un rapport fait de tensions affectives et sensibles, de résistances. Ces tensions sont créatives ouvrant des possibilités d'être et de devenir, dont l'ascension semble ici une métaphore. Michel Collot montre que l'ouverture spatiale et temporelle effective par l'horizon ouvre respectivement l'espace de la pensée et du rêve évoquant le délice Baudelairien « de noyer son regard dans l'immensité du ciel et de la mer » quand alors « dans la grandeur de la rêverie, le moi se perd vite » (Collot, 2001, p.505). Il est possible ici de mettre en parallèle l'analyse duale que fait John Wylie de la phrase de Cézanne peignant la Montagne Sainte-Victoire. « Le paysage se pense en moi et je suis sa conscience ». A travers l'acte de peindre, Cézanne est pris dans la présence du monde, le mont et la campagne, qui sont déjà là et résonnent en lui. En d'autres mots, « landscape is a perceiving-with, that with which we see, the creative tension of self and world » (Wylie, 2007, p.217).

Si John Wylie fait du paysage une visualité, il s'agira cependant dans le cours de cette thèse de l'aborder plus largement comme ce avec quoi on sent (*feel*), ce par quoi on prend soin (*care*). Le paysage est une trajection (Berque, 2000a, 2000b, 2008), c'est une métaphore. « Le paysage n'est pas dans un regard sur des objets, il est dans la réalité des choses, c'est-à-dire dans le rapport que nous avons avec notre environnement » (2008, p.47) en se référant à Platon qui appelait « *genesis* (naissance) la réalité du monde sensible (*kosmos aisthetos*) dans laquelle nous sommes plongés » (ibid.). Ce monde sensible, c'est aussi celui de la beauté, de l'esthétique et celui qui permet la création et le développement ontologique et réciproque de l'être et du monde, approche que l'on retrouve dans la démarche créative de Kenneth White

qui à travers sa définition de la géopoétique propose de relier l'approche culturelle et l'univers individuel et la matérialité de la terre. « A l'origine de la géopoétique, il y a un paysage (*landscape*), un espace mental (*mindscape*) et un terrain linguistique (*wordscape*) » (White, 2004).

Les géographies hybrides et non-représentationnelles vont sans doute plus loin dans l'appel à la prise en compte du monde humain et non humain dans la formation du paysage (Thrift, 1996, 1999 ; Whatmore, 2002). Il s'agit de saisir le paysage à travers le mouvement de la vie, humaine et non-humaine, incorporée et matérielle en recherchant une forme de connaissance dans l'action, dans le mouvement, dans la relation même. Les modèles de pensée du paysage, largement influencés par la philosophie marxiste et l'approche structuraliste permettent de comprendre la portée symbolique des iconographies et des représentations du paysage (Cosgrove, 1984) ainsi que leur contribution aux identités nationales (Daniels, 1993) et leurs contributions dans les modèles de valeurs influençant les pratiques paysagères (Roger, 1997 ; Luginbühl, 1989). Cependant, en sont absents les usages faits de ces espaces transformés et définis d'abord par le regard (Nadaï, 2007) ainsi que les mouvements du devenir. L'approche historique permet de comprendre l'histoire du concept et de l'idée de paysage, mais la pratique des paysages et la manière dont celle-ci contribue à définir le concept de paysage est largement absente de ces approches, ainsi que l'expérience quotidienne et banale. L'étude des représentations ne permet l'appréhension que d'une facette du paysage, le paysage comme un système culturel et productif de significations. Les représentations et les modèles de pensée sont perçus comme collectifs et partageables au sein de la société (Bonin, 2005) et leur analyse permet de percevoir les tensions, les relations de pouvoir qui influencent les perceptions et les pratiques contemporaines. Saisir le paysage à travers les représentations symboliques du monde ne permet pas d'approcher les formes imperceptibles du mouvement sensible et affectif au paysage, mouvement ancré dans le quotidien qui est négligé car pris pour comptant. C'est l'enjeu d'une approche relationnelle, qui intègre autant le sujet et l'objet paysage et qui invite à une autre forme de connaissance associée au mouvement de la vie (Dewsbury et Thrift, 2000).

La théorie non-représentationelle, développée par le géographe Nigel Thrift, met en avant la mobilité et la performativité des actes. Appelant à un renouveau dans la pratique géographique et la considération de l'espace, il s'agit pour ce courant de pensée, largement influencé par les philosophies de Deleuze et Guattari, De Certeau, Haraway, Judith Butler, de s'intéresser à un monde excessif. L'étude des représentations en géographie limite la portée de notre savoir et de la compréhension que l'on a du monde, ils 'agit d'y intégrer l'expérience quotidienne et la performance. L'idée du paysage et ses représentations ne prennent pas en considération les mouvements de la vie, sa magie ou ce qui hante les

hommes. Nigel Thrift alors développe une nouvelle approche qu'il nomme '*non representational theory*' pour laquelle il est influencé notamment par les écrits de Wittgenstein (Thrift, 1996, 1999). Cette approche a fait son chemin depuis dans la géographie culturelle tout en étant nuancée (Lorimer, 2005). L'objectif est de chercher des relations plutôt que des représentations. Thrift note ainsi qu'une théorie devient alors « a practical means of going on rather than something concerned with enabling us to see, contemplatively, the supposedly true nature of what something is » (1999, p.304). Cette théorie revendique une variation d'espace temps, ainsi qu'un archipel de « connaissances situées » reprenant les termes de Haraway :

"Politics and epistemologies of location, positioning and situating, where partiality and not universality is the condition of being heard to make rational knowledge claims. These are claims on people's lives; the view from a body, always a complex, contradictory, structuring and structured body, versions of the view from above, from nowhere, from simplicity" (Haraway, 1991, p.195 quoted by Thrift, 1999, p.303).

Ces connaissances situées dépendent d'un contexte, localisé et incorporé ; elles appréhendent les différentes formes de processus en jeu dans la rencontre et l'expérience active avec le monde. Les lieux sont dynamiques, ils sont formés seulement par le passage de l'homme, de l'animal et ils forment une part transitive des pratiques. Ils ne sont pas pré-décrétés. « *Places are 'passings' that 'haunts' 'us'*» (1999, p.310). Ils nous hantent car ils sont disclosifs : pratiquer les lieux ouvrent leur espace. Il cite Schatzki: "An important aspect of world constitution is the opening of a space of places at which activities *can be intelligibly performed*" (*Ibid*., p.311).

Les capacités humaines à former un réseau d'actions, de routes, de liens, de valeurs ne reposent pas toutes sur une formation spatiale et sociale mais elles reposent toutes sur la corporalité (*embodiment*). La matérialité des lieux vit s'inscrit dans nos corps. Ainsi, le corps possède trois compétences majeures : l'émotion, la mémoire (elle est à la fois produite par la narration mais c'est aussi l'enregistrement d'une expérience qui ne peut s'échapper. Reste-t-elle toujours entière, complète pour autant ?). La troisième compétence est celle du langage, qui dans la théorie non-représentationnelle est performative : « a virtual structure achieved through use, not a potential structure actualized by use. » (1999, p.315). Ainsi, le langage crée, est toujours nouveau dans l'expression de l'idée, du sentiment. Reconnaissant la complexité dynamique du monde, il insiste sur la nécessité de la métaphore pour l'exprimer : celle-ci est comprise comme provisoire et contingente et c'est en cela que la créativité reste possible. Même provisoire, la métaphore propose une représentation, une image ; seulement celle-ci n'est pas fixe. La métaphore comprend un mouvement (Berque, 2008 ; De Certeau, 1990, p.170). La métaphore est une performance créative qui propose des images, qui s'adapte et change selon les expériences du monde.

Ces deux pensées relationnelles forment un cadre de pensée du paysage qui permet d'appréhender celui-ci comme un mouvement, culturel et symbolique mais aussi incorporé, pré-réflexif et performatif. Le lieu est la spatialité du possible, qui associe à la fois le corps et le monde, non tant dans un rapport charnel mais dans un rapport de réciprocité immanente. Il participe du paysage substantif, c'est-à-dire réel (Olwig, 1996) qui associe autant les représentations que les pratiques paysagères, régies aussi par des relations de pouvoir, à travers une approche phénoménologique et relationnelle de l'habiter.

1.1.2. Le lieu de l'entre-deux

1.1.2.1. Du lieu

Les diverses traditions philosophiques ont divergé entre l'espace du mouvement, espace de la mesure, de l'étendue distante et contrôlable et l'appréhension du lieu par le corps, du lieu existentiel défini comme chôra, la définition du lieu comme expérience géographique et poétique (Casey, 1997). Le concept de lieu est au centre de la réflexion géographique (Entrikin, 1991; Debarbieux, 1999; Relph, 1976), (Massey, 2005 ; Tuan, 1977). Or, le lieu participe à la sensibilité paysagère, à la perception du paysage mythique ou du paysage quotidien parfois banalisé (Bigando, 2006). Le paysage est représentation mais aussi étendue de terre : il correspond à un lieu, défini selon des rapports de coexistence (De Certeau, 1990). Le paysage est donc « nonrepresentational, insofar as the landscape as place preexists representation, even if landscape after the fact, can be represented » (Olwig, 2008a, p.1847). La complexité du paysage vient du fait que les deux tendent à se confondre. Kenneth Olwig rappelle ainsi la similarité entre le paysage et la chorographie : discipline qui s'intéresse à la forme d'un endroit/terre (*land*) comme lieu. « Choros, however, also has a cosmological, philosophical meaning which, when understood in the context of contemporary philosophical analysis, can open up alternative ways of conceptualizing society and nature, as well as the nonrepresentational, performance, and landscape » (Ibid., p.1843). Cependant, la chorographie évoque aussi le voyage, le mouvement et celui-ci permet de saisir le paysage à la fois comme l'expérience de l'entre-deux et la chôra est le lieu existentiel, en développement avec l'individu. La chôra n'appartient pas au monde de la connaissance, de l'intelligence ou de la perception. Berque montre le lien existant entre le *genesis* (l'être relatif, le devenir) et la *chôra* et il écrit : « la *chôra*, c'est bien l'ouverture par laquelle adviennent à l'existence les êtres qui vont constituer le monde » (Berque, 2000a, p.23). C'est

un lieu de la relation, de l'extension, sans limite, voire un ensemble de lieux. "Chôra, however, is apprehended neither by intelligence nor by sense, but as if in a dream, when the eyes are shut and visual perception is blocked and turns inward in a process of reflection" (Olwig, 2008a, p.1849). Le mot '*dream*' évoque ici par exemple la cosmologie aborigène mythique qui existe à la fois sous forme de rêve et comme topographie (Berque, 2000). *La chôra*, le lieu existentiel peut être saisi à travers le récit expérientiel et autobiographique alors que le topos est le lieu situé : ici, là, là-bas, à la fois l'individu et la matérialité du monde ; la réalité de l'écoumène tient des deux (Berque, 2000).

Le paysage est à la fois une représentation et une relation qui prend forme dans le lieu, mais il est aussi créé par des manières de faire, créé par ce que l'anthropologue Tim Ingold (2000) appelle les « *taskscapes* ». En prenant en compte les performances du paysage, la construction de celui-ci, il contribue à l'appel qui invitent à considérer la construction du lien paysager, non aliéné (Olwig, 2005), mais actif et créatif. L'appréhension phénoménologique du mouvement du corps dans l'espace et de la performativité corporelle de paysage permet d'adresser une autre connaissance paysagère, qui serait, consciente ou inconsciente, mais incorporée. Celle-ci est appréhendable à travers l'habiter, manière de faire du quotidien, à la fois poétique et performative de paysage matériel, plus ou moins harmonieux.

Le lieu de l'expérience participe du paysage comme mouvement animant soi et le monde. C'est à la fois un lieu d'existence, qui se meut, s'étend au rythme de la vie, au rythme des trajectoires individuelles, matérielles ou humaines. En cela, il faut considérer le lieu comme le début ou la fin d'un passage.

1.1.2.2. … au passage

La spatialité du passage résonne avec la pensée paysagère, le passage est la spatialité du mouvement de devenir, il permet de penser le paysage en terme de relations culturelles, incorporées, spatiales et temporelles. L'ontologie de Merleau-Ponty, développée dans *Le visible et l'invisible* qui est publié non terminé en 1964, critique le monde présenté comme "réel" et objectivé par les déterminations scientifiques et questionne la notion de sens à travers la réversibilité de l'expérience perceptive. Un monde ontologique ne peut être saisi à travers la mesure. La revendication d'une connaissance par le contact et la proximité avec le monde crée un retournement épistémologique influencé par la pensée phénoménologique qui, au-delà de l'espace euclidien mesuré, considère l'espace comme relationnel et incorporé. Les qualités topologiques des spatialités du monde sont caractérisées à travers l'échange sensible et réciproque entre l'individu et le monde. L'espace n'est pas objectif ou subjectif mais relationnel, topologique, en réseau comme l'ont rappelé les travaux de

géographes déjà évoqués (Berque, 2000a, Thruft, 1996, Wylie, 2007) ou de philosophes (Thomas-Fogiel, 2008, p.50-51). Les connexions individuelles paysagères et affectives suggèrent que le paysage est un événement en devenir, un flux, qui comme le souligne Merleau-Ponty (1945, p.386), « fait glisser dans le monde entier ». Il continue en écrivant « Quand je regarde l'horizon, il ne me fait pas *penser* à cet autre paysage que je verrais si j'y étais, celui-ci à un troisième paysage et ainsi de suite, je ne me représente rien, mais tous les paysages sont déjà là dans l'enchaînement concordant et l'infinité ouverte de leurs perspectives » (*Ibid.*). Appréhender le paysage comme un affect topographique permet de considérer non seulement l'origine et le résultat de ce mouvement, qu'il soit émotion ou représentation, mais surtout les forces menant à celles-ci, forces opposées, associées, entrelacées. Les tensions entre l'espace et le paysage sont au coeur des pratiques politiques d'aménagement, des perceptions sensitives et corporelles et des représentations. Se pencher sur les spatialités phénoménologiques permet de saisir la spatialité paysagère dans son mouvement.

De toutes les spatialités topologiques ou relationnelles, le pli a une place spéciale dans les théories de l'espace. En se penchant sur les travaux philosophiques (Merleau-Ponty, 1964 ; Deleuze, 1988) et leur implications dans la pensée de l'espace (Casey, 1993 ; Tiberghien, 2007 ; Thomas-Fogiel, 2008), la géographie paysagère peut se saisir de ces réflexions pour penser la nature de l'espace en mouvement, mouvement qui forme cette thèse et que celle-ci interroge. Penser l'espace de manière topologique et la géographie de manière relationnelle est au cœur de cette thèse, s'appuyant sur les travaux anglophones et francophones. Les quatre spatialités de l'empiètement, du pli, de la réversibilité et du chiasme sont liées par leur mouvement correspondant. Les trois premières sont comprises dans le mouvement du chiasme.

Ces spatialités[8] sont caractérisées par un mouvement de contact avec les éléments du monde. Elles participent de l'ontologie relationnelle et spatiale que Merleau-Ponty développe à partir de la chair du monde dans *Le visible et l'invisible* (1964). L'empiètement forme la base de la réflexion topologique développée par Merleau-Ponty. Il correspond à l'embrassement de deux corps, qui ne se correspondent pas totalement, mais qui ne sont plus dans une relation distanciée de face à face. Le monde est fait de chair, de la même chair que le corps perçu et percevant. Merleau-Ponty (1964, p.297) note ainsi « cela veut dire que mon corps est fait de la même chair que le monde (c'est un perçu), et que de plus cette chair de mon corps est participée par le monde, il la *reflète*, il empiète sur elle et elle empiète sur lui (le senti est à la fois comble de subjectivité et comble de matérialité), ils sont dans le rapport de transgression

[8] Cette section doit beaucoup à la brève mais dense description de ces topologies par Isabelle Thomas-Fogiel (2008).

ou d'enjambement ». Les processus spatiaux, utilisés pour décrire les correspondances et les connexions entre le corps et le monde, peuvent être pensés comme des formes d'interactions. La spatialité du paysage est topologique, animée par l'embrassement réversible du monde et de l'individu. Merleau-Ponty (1964, p.301) vise à restaurer le monde comme un sens ontologique, différent d'une représentation, car aucune représentation ne peut exprimer la totalité de l'expérience paysagère bien qu'elle participe du monde. L'empiètement est la partie où le corps et le monde se rencontre, alors que le pli est le mouvement continu qui les entrelace, permettant au corps de se cristalliser dans le monde (Wylie, 2006). « La réversibilité pourrait bien nous aider à penser l'identité sans inclusion et nous permettre de dégager un type spécifique de relation » (Thomas-Fogiel, 2008, p.79). La réversibilité crée une forme de voisinage, un mouvement où l'espace, le lieu et la figure sont reliés sans être totalement superposés, sans jamais complètement coïncider. Le paysage existe dans les tensions permanentes, dans les résistances que le corps, que le monde, que le contexte opposent. Le concept de réversibilité permet de saisir le paysage non comme une dialectique mais comme une topologie en mouvement, ancrée dans la matérialité topographique du monde. Le paysage, ensemble de plis, est immanent, il forme un tout culturel et sensible dans lequel une personne peut se cristalliser à travers sa pratique topographique. L'immédiateté de la perception et le mouvement de pli perpétuel participent de l'expérience. La spatialité paysagère est ici individuelle. Cependant, à travers l'habiter, les représentations et les pratiques paysagères, collectives, deviennent des forces performatives, mobilisées pendant l'expérience du monde. Elles jouent ainsi un rôle dans l'expérience individuelle et la négociation du devenir du milieu.

Le pli est la spatialité du passage la plus évidente pour la pensée géographique concernée par les relations entre l'homme et l'espace, l'homme et le lieu. Elle présente une approche complètement différente de la perspective, centrale dans l'idée de paysage. L'espace est saisi comme une figure d'origami qui présente des faces perceptibles et imperceptibles, cachées dans les replis. Gilles Tiberghien (2007, p.101-102), cherchant les lignes d'intensités et de rythmes dans les cartes d'artistes comme celles de Smithson, cite Deleuze (1988) : « La science de la matière a pour modèle l'origami ». Cette métaphore illustre les qualités de pli de la terre, déformée par les orogenèses, ce qu'Augustin Berque (2008, p.13) appelle les « vagues de l'histoire ». Il souligne ainsi : « Si vous avez regardé la mer, vous savez que les vagues déferlent ; et si vous êtes géologue, vous savez que les montagnes aussi ».
Le pli crée le passage. Prendre en compte celui-ci permet aussi d'interroger l'absent et les présences qui hantent les lieux, les relations, le paysage (Harrison, 2007). Le mouvement des forces affectives invite à se saisir de ce qui n'est plus, de ce qui n'est pas encore. Cette perspective intègre les représentations, les images surgissant ou mobilisées pendant

l'expérience du monde : les souvenirs revenant et l'imaginaire qui « pressent, devine, trouve, il ne prévoit rien en termes de rapport, il n'accompagne ni l'avoir ni le savoir. Il ne conclut à rien » (Glissant, 2009, p.109). L'imaginaire ouvre le monde, développe la fantaisie d'une autre réalité, jouant ainsi avec l'incertain, non l'incertitude, car l'incertain ouvre des possibilités quand l'incertitude entraîne le manque (*Ibid*.).

Le chiasme, qui comprend à la fois le pli, l'empiétement et la réversibilité, permet de considérer simultanément le temps et l'espace alors que le mouvement n'est pas celui de la projection d'un point à un objet distant mais celui de l'entrelacement. Ainsi, cette spatialité en mouvement, participe de la perception paysagère et permet au corps de se lover dans le monde. C'est une métaphore efficace pour saisir les mouvements complexes et réciproques qui créent un milieu et lui donnent un sens. Les conséquences d'une telle transition sont aussi épistémologiques et politiques au sens où elles suggèrent plus qu'une harmonie visuelle et créent la possibilité de penser autrement l'espace vécu et l'habiter comme mobilisateur des forces dynamiques animant les plis paysagers.

1.1.2. Manières d'habiter : prendre en compte le quotidien

« Habiter, c'est pratiquer les lieux géographiques » (Stock, 2004). Le concept d'habiter ou de *dwelling* en anglais est au cœur de l'étude des interactions entre les hommes et leurs espaces. Les études géographiques menées sur l'habiter ont été largement influencées par les écrits d'Heidegger (Buttimer, 1976 ; Ingold, 2000 ; Hoyaux, 2002, 2000). M. Stock propose une approche mobile de l'habiter qui questionne les pratiques de lieux traversés par des individus. Il s'agit de voir comment « les lieux sont co-constitutifs des pratiques » (Stock, 2004). L'habiter est un processus qui entrelace la nature et la culture, qui permet de saisir la temporalité paysagère et qui est performatif de lieu (Cloke et Jones, 2001, p.651). Dans son approche du concept d'habiter, les lieux sont approchés à travers leur performativité. De même, à la lecture de J.B. Jackson (2003), Jean-Marc Besse et Gilles Tiberghien (2003, p.26) notent « qu'habiter, c'est moins demeurer en un lieu qu'adopter, toujours provisoirement, une façon d'être ». L'habiter est manière d'être au monde, à la fois spatialement et temporellement. Le sens des lieux ou génie des lieux (*sense of place*) n'est pas donné, malgré la qualité de certains milieux, mais socialement et individuellement créé à travers l'expérience de ces lieux: « ainsi, le sens d'un lieu, c'est une somme d'événements et de sensations ordinaires qui le constitue principalement (mais il peut y en avoir d'exceptionnels), et non une qualité qui y serait mystérieusement nichée » (*Ibid*.). La notion d'habiter réside ainsi moins dans la demeure que dans le développement immanent d'un être

au monde. Habiter est une pratique existentielle (Jackson, 2003, p.117). Ainsi, le paysage peut être saisi comme un flux culturel et sensible créé à travers l'habiter et ne fait qu'évoluer, à travers la recherche ou le désir d'une harmonie avec le système naturel (Ibid, p.115). On retrouve ici la représentation d'une harmonie poursuivie par la pensée du paysage comme le montre Yves Luginbühl (1989, p. 98) en lien avec le désir esthétique, c'est-à-dire, sensoriel, du bonheur et d'un rapport harmonieux à la nature qui jusqu'au 19e siècle reposait sur le triptyque de la plantation, de la culture, de l'assainissement, associé à une harmonie sociale. Habiter, c'est aussi faire des projets en tenant compte des expériences passées, des projets de territoire, des projets de paysages, qui correspondent à une demande de cadres de vie agréables et pratiques et essayant de développer aujourd'hui de nouvelles formes d'harmonie écouménale, c'est-à-dire environnementale, sociale et politique et individuelle.

L'anthropologue Tim Ingold a largement contribué à la pensée du paysage à travers l'habiter. S'inspirant de la phénoménologie, il souligne ainsi que le paysage est un milieu d'implication : ni terre, ni signification, ni pratique seulement mais l'association des trois. Un investissement émotionnel avec le monde s'exprime à travers l'habiter : « through living in it, the landscape becomes a part of us, just as we are a part of it » (Ingold, 2000, p.191). Cette réciprocité est essentielle et elle est en devenir permanent. Cette notion de devenir caractérise cette approche paysagère, le paysage devient immanent, formée par les pratiques du monde, par l'être au monde.

L'habiter met en scène les temporalités du paysage, sous formes de cycles comme les saisons qui font et défont les couleurs, les températures, ou de trajectoires. Ces temporalités rythment et sont rythmées par les travaux de la terre, la vie du jardin, mais aussi le temps des loisirs ou des vacances. Il s'agit aussi de temporalités longues ou de ruptures qui influencent l'évolution des pratiques et des environnements telles les politiques du paysage, les représentations paysagères déjà évoquées. L'attention portée à l'expérience et à la performance permet de changer l'échelle spatiale et temporelle de leurs études. Le quotidien et l'immédiat retrouvent une place dans l'analyse des relations aux lieux et à l'espace (Bigando, 2006 ; Buttimer, 1976 ; Thrift, 1999 ; Wylie, 2002b). Les relations à l'espace et aux lieux sont inventives déployant, comme le montre Michel De Certeau (1990) en étudiant le quotidien, les stratégies et les tactiques mises en place par les habitants, marcheurs dans la ville.

La notion du rythme enfin participe du dynamisme et du mouvement du monde. "The social construction of time-space rhythms comes forward as a braiding of domains, including human interaction with rhythms of the natural environment, the world of socialization, technological infrastructure and equipment, symbolic communication and the production of meaning" (Mels, 2004, p.4). L'étude des rythmes de la vie peut permettre de comprendre

l'expérience toujours dynamique du monde qui tisse plusieurs espace-temps entre eux, formant le *lifeworld*, le monde des expériences dans la pensée phénoménologique : « the culturally defined spatiotemporal setting or horizon of everyday life » (Buttimer, 1976, p.277).

Enfin, si la mémoire a longtemps été considérée comme individuelle, les travaux du début du vingtième siècle ont montré la valeur sociale et collective de la mémoire (Halbwachs, 1950). Celui-ci insiste sur l'interaction entre l'individuel et le collectif dans l'élaboration de la mémoire. « Chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective » (Halbwachs, 1965, cité par Garcia, 2003). Cela soulève notamment la question des transmissions, de l'habitus paysager, tant pratique qu'affectif. La mémoire, mythique et celle de l'ordinaire, participe des représentations et des mythes, ainsi que de l'identité nationale (Lowenthal, 1975 ; Schama, 1995) formant comme il a été souligné dans la partie précédente une manière de voir. Simon Schama souligne :

« If a child's vision of nature can be already loaded with complicating memories, myths and meanings, how much more elaborately wrought is the frame through which our adult eyes survey the landscape. For although we are accustomed to separate nature and the human perception into two realms, they are, in fact, indivisible. Before it can ever be a repose for the senses, landscape is the work of the mind. Its scenery is built up as much from the strata of memory as from layers of rocks." (Schama, 1995, p.6-7)

L'étude de la mémoire stratifiée est rattachée aussi bien à la mémoire collective qu'aux souvenirs individuels, incorporés. La mémoire participe autant de la perception et de l'expérience individuelle (comme la madeleine de Proust, telle odeur ou goût rappelle un moment de vie, un paysage) que de la formation des représentations collectives, nationales ou locales. Ainsi les mythes et légendes forment une trace et un savoir collectif qui peuvent participer ensuite de l'expérience des lieux créant une forme de mémoire corporelle différente de la mémoire du corps. Cette forme de mémoire est incorporée dans les habitudes et la routine quotidienne, elle ne concerne pas tant la mémoire consciente d'un mouvement que celle inconsciente, qui est présente déjà dans le mouvement (Casey, 2000). Cette forme de mémoire est performative, présente dans les actes et se retrouve dans l'évocation d'expériences du monde : « the past is embodied in action » (*Ibid.*, p.149).

Le projet de paysage est un projet de société avec une « opérabilité sociale » qui permet de penser le paysage comme « une relation « totale » de la société à son espace de vie » (Donadieu et Périgord, 2005, p.142). Le paysage, notion hybride, permet ainsi de penser l'habiter, à l'échelle locale et à celle du quotidien (Bigando, 2006). Les paysagistes se proposent alors de créer une forme paysagère pour l'habiter. Cette mise en relation vient nuancer de nouveau le paysage comme une représentation symbolique et esthétique du

monde pour interroger les pratiques réflexives et pré-réflexives qui participent au développement des relations paysagères au monde selon le mode de l'incorporation, de l'immersion ou de la distanciation rationnelle.

L'évolution de l'idée de paysage a montré que le paysage correspondait à une manière individualiste de voir sans appréhension collective du paysage. Denis Cosgrove note ainsi que "the inability to contain within the idea of landscape a common sense of the meaning of their land and place to those actively engaged in and experiencing them lies at the root of our contemporary dilemmas over planning and conserving landscape" (Cosgrove, 1998, p.263). D'un point de vue de l'aménagement du territoire, le paysage a été approché selon un mode visuel et distancié, dominant, qui empêche d'autres manières d'« aborder nos rapports avec la nature » (*Ibid*, p.269). Cette idée du paysage peut s'expliquer à travers un long processus historique, depuis l'évolution du rapport à la terre, propriété privée, au développement des outils visuels (appareil photo, caméra vidéo). Denis Cosgrove termine cependant sur les travaux de Richard Long et le land art qui propose une nouvelle attitude, détachée du regard seul et pénétrant dans le paysage. Etre dans le paysage et ne pas y être, distancié, il voit là un des problèmes que pose l'idée de paysage. Cela appelle à considérer le paysage d'un autre angle, peut-être pas seulement avec une approche visuelle et discursive mais plus matérielle, qui s'intéresse aux façons d'habiter le paysage.

Cependant, des communautés ont un sens du paysage, un vécu et une mémoire commune et forment des territoires qu'elles habitent et mettent en scène. Au début des années 1990, un mouvement de critique s'élève contre le paysage pensé seulement comme une idée, comme une représentation et comme une construction politico-socio-spatiale ; les travaux de John B. Jackson (2003) et de David Lowenthal (2008) apparaissent aujourd'hui comme précurseurs de ces approches. La matérialité du geste paysager, la présence au monde mise en avant dans le courant phénoménologique n'apparaît pas dans ces approches structuralistes et constructivistes. L'expérience paysagère plus que l'expérience du paysage permet d'aborder celui-ci d'une manière plus incorporée, plus terre à terre, plus quotidienne, en lien avec les lieux, les plages, les falaises et les récits du monde.

Cette partie permet de saisir la complexité de la pensée du paysage qui a, au sein même de la géographie, engagé plusieurs manières de le penser. Elle met en avant la dynamique de l'entre-deux et du mouvement pour penser les relations au monde, la relation paysagère est un mouvement qui transforme la terre en monde, qui est nourri par les représentations mais qui avant tout repose sur une rencontre et un entrelacement. Les parties suivantes suggèrent comment les émotions et les affects participent des expériences du monde et construisent une relation intime et personnelle au monde. Celles-ci permettent de saisir la qualité ontologique contribuant à la relation paysagère. C'est ce qui ressort tant dans l'étude des représentations

et des formes de territorialisation que dans l'étude des expériences paysagères. Considérer le dynamisme de la relation paysagère permet de réunir ces deux approches qui associent symboles, formes de pouvoir, être au monde et mémoires tout en recherchant une autre dimension dans le paysage, celle de la possibilité d'une relation éthique au monde (Berque, 1996). La partie suivante va questionner comment la prise en compte des émotions et des affects peut contribuer à celle-ci.

1.2. Géographies des émotions et des affects, quelle contribution pour la pensée du paysage ?

1.2.1. Des émotions et des affects en géographie

« Emotions matter » note J. Davidson et L. Bondi (2004, p.373). Cette affirmation prolonge l'appel pour prendre en compte « the emotional dimensions of living in the world » que font K. Anderson and S. Smith (2001, p. 8), appel qui sera suivi de nombreux travaux en géographie (Thien, 2005 ; Davidson *et al*., 2005 ; Bochet et Racine, 2002). Pourquoi prendre en compte les émotions en géographie ? Comme le note Deborah Thien (2005, p.450), la prise en compte des émotions répond et participe à l'attention féministe portée aux enjeux de pouvoir dans les discours et les représentations, à la place du corps discursif et phénoménologique dans l'espace. Elle répond aussi à la présence multipliée du domaine émotionnel dans la sphère politique, économique et sociale, permet l'échange social et la saisie de milieux affectifs qui font sens (Damery, 2008 ; Thrift, 2004). Enfin, les émotions appartiennent au domaine du quotidien et leur analyse permet de réfléchir à l'échelle individuelle et sociale pour étudier comment des normes et des représentations sociales ou culturelles influent sur la pratique et l'expérience émotionnelle du lieu, comment les expériences affectives et émotionnelles du paysage participent à la construction d'une relation complexe au monde et à l'espace qui se transforme, s'agrandit ou se contracte au gré des émotions (Kaufmann, 1999), comment l'émotion est pré-consiente et incorporée, apparaissant à travers le mouvement immobile ou rapide du corps. Comme le suggèrent Davidson et Bondi (2004, p.373) : « Emotions are, without doubt, an intractable if intangible aspect of all of our everyday lives. They are embodied and mindful phenomena that partially shape, and are shaped by our interactions with the people, places and politics that make up our unique, personal geographies ». L'intégration de l'émotion n'est pas sans conséquence sur le mode de connaissance, elle permet d'appréhender les spatialités du sensible, intersubjectives et politiques (Anderson et Smith, 2001, p.8). Elles ouvrent un champ qui

était auparavant négligé et dévalorisé alors qu'elles offrent l'opportunité d'une « médiation et d'une articulation socio-spatiale » (Bondi *et al.*, 2005, p.3).

Au-delà d'une approche subjective, la géographie des émotions permet justement d'établir une transition entre l'idéel et le matériel, l'individu et la société, répondant aussi à l'appel à une pensée médiale et relationnelle. Le risque, comme le note D. Tolya Kelly (2006), c'est de tendre à une généralisation universaliste.

Ces spatialités sont associées à la vie de tous les jours dans la mesure où la géographie des émotions est centrée autour de l'individu et de sa relation sensible et sensuelle avec le monde vivant, le « lifeworld » (Buttimer, 1976). Les géographies de l'émotion prolongent d'une certaine manière l'attention portée par la géographie humaniste aux mouvements affectifs et sensibles entre l'environnement et l'individu (Tuan, 1974, 1978). Le terme topophilie a été utilisé par G. Bachelard dans *La poétique de l'espace* pour décrire la topo-analyse menée sur les images poétiques des espaces heureux (2004 [1957], p.17). L'imagination transforme la vision de l'espace : « l'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'émotion. » (*Ibid*., p.17). Yi-Fu Tuan dans *Topophilia* définit ce terme comme « the affective bond between people and a place or setting » (1974, p.4) qui permet les différentes relations entretenues avec l'espace et l'environnement. La topophilie peut être issue de perceptions esthétiques, de sensations tactiles ou de sentiments (*Ibid*., p.93) qui constituent un système de valeurs des lieux. Penser l'émotion dans la pratique des lieux et de l'espace permet aussi de mettre en place une géographie relationnelle. Giuliana Bruno suggère que les représentations ne sont pas seulement issues du discours, elles sont aussi créées par les émotions et elle propose une géographie des affects (Bruno, 2002, p.356). Elle insiste sur l'importance de l'émotion dans la relation entre le spectateur, l'écran de cinéma et l'espace du film. Elle articule représentations, textes et émotions en analysant les espaces pré-cinématiques de la *venduta*, vue aérienne urbaine. Elle souligne : « The space of the cinema "emoves" such cartographic rewriting. Layers of cultural space, densities of histories, visions of *transiti* are all housed by film's spatial practice of cognition » (*Ibid*., p.71). Le mouvement, la mobilité sont les éléments communs au film, au voyage, aux mouvements du corps, animés par l'émotion.

De même, la géographie des affects qui s'est développée dans le cours de la dernière décennie notamment dans les travaux de la géographie non-représentationnelle correspond à une volonté d'ouvrir la discipline géographique, non au domaine de l'objectivité et de la matérialité, ni à celui des représentations, ni à celui de la subjectivité mais à un domaine de l'entre-deux. En se basant sur la philosophie des affects développée par Spinoza puis discutée par Deleuze, et dans une approche différente de la psychanalyse, Nigel Thrift (2004)

définit les affects comme des flux intérieurs qui sont produits par la rencontre entre l'environnement extérieur et soi-même. Ainsi les affects différent des émotions et des sentiments en n'étant pas centrés sur l'individu mais intersubjectifs. Ce sont des intensités, des lignes de forces naissant de la rencontre entre deux personnes, un environnement ou une forme et un individu et qui influent sur l'action comme le désir ou l'espoir (Anderson, 2006 ; Conradson, 2005 ; Spinoza, 1999 ; Thrift, 1999, 2004). Ces affects sont difficiles à appréhender malgré leur existence parfois ancienne. Ils sont aussi caractérisés par le temps court dans lequel ils apparaissent, de l'ordre de la seconde ou de la minute. Ils sont élusifs ; ce sont des entités en mouvement. Si la perception permet d'appréhender les sensations issues du monde extérieur, l'affectivité décrit la relation sensible qu'une personne a avec elle-même, comme une expérience personnelle de la relation aux choses (Surrallès, 2007).
Le domaine de l'affectif dépasse celui de l'émotion (McCormack, 2003). Les émotions et les affects invitent à penser différemment le rapport à l'espace, notamment à l'espace public (Thrift, 2004). Les processus d'espace public peuvent être articulés à travers la notion de « milieu affectif » et l'expérience patrimoniale, en participant ainsi à produire, à travers l'implication de l'individu, du sens et de l'action (Damery, 2008). Le domaine affectif nous invite à questionner les conséquences éthiques liées à l'ouverture de possibilités.

1.2.2. Conséquences pour une éthique du paysage

La prise en compte des affects et des émotions dans la relation écouménale telle que définie par Augustin Berque a une conséquence directe pour la pensée paysagère. L'émotion est un processus individuel, qui accompagne le développement de la relation au monde. L'affect est le mouvement émotionnel créé dans la rencontre intersubjective (Deleuze, 1978 ; Conradson, 2005, Thrift, 2004). Pierre Sansot (1983) souligne l'adéquation nécessaire entre ce qui est attendu du monde et qu'il nous offre pour permettre l'interprétation du paysage comme une relation active. Il écrit : « Pour qu'il y ait constitution d'un paysage, il faut que se produise une adéquation entre ce qu'un fragment du monde nous offre et ce que nous étions en droit d'attendre de lui » (Sansot, 1983, p. 42). On peut relier le terme d'adéquation à ce que Spinoza (1999, p.207) définit comme le second niveau d'idées qu'il nomme les « idées adéquates ». Celles-ci correspondent à des idées dont la cause est pleinement perçue. Ces idées rendent l'individu acteur alors que les idées inadéquates, ou affections, sont subies (Deleuze, 1978). Ces idées adéquates participent de l'ouverture de possibilités, ouverture qui est contenue dans l'idée de paysage. En effet, à partir de l'analyse de Simmel sur la *Stimmung* du paysage, le philosophe Raffaele Milani (2005, p.54) souligne que « le paysage exprime une réalité éthique appartenant à la vie humaine, au monde de l'accidentel, du

possible, à cette réalité que nous pouvons changer ». Or, « To think through affect we must untie it from a subject or object and instead attune to how affects inhabit the passage between contexts through various processes of translocal movement » (Anderson, 2006, p. 736).

En ce sens, la considération des affects, des désirs et des possibilités de devenir rend possible un questionnement éthique sur les relations au monde qui a pu être négligé par le dogme de la raison. Largement inspirée par la philosophie de Spinoza puis par la lecture spinoziste de Jean-Luc Nancy ou de Deleuze, cette géographie qui se développe fait écho au potentiel de la question qui habite la réflexion géographique : qu'est-ce qu'habiter poétiquement le monde ? Comment rend-on ce souhait effectif, quelles sont les manières de faire ? Augustin Berque (1996) articule cette question autour de l'écoumène et de la pensée trajective en réfléchissant sur les processus géographiques inhérents à la question d'*Etre humain sur Terre*. Il s'agit pour la géographie de réinvestir une manière d'être au monde sensible à la préoccupation et au souci du monde présent dans le *Dasein* dans la philosophie d'Heidegger (Berque, 1996, p.110) et s'exprimant dans la motivation paysagère et dans l'expérience de co-habitation avec le monde et sa compréhension (Smith, 2005, p.220).

Investir le monde des affects permet de réfléchir aux spatialités de l'engagement au monde qui implique la reconnaissance de sa présence, de celle du milieu et de la manière dont leur rencontre crée le monde tout en prenant en compte le désir d'être et de devenir. Le désir, au sens où Spinoza le définit est un affect. Il ne s'agit pas du désir de possession mais du désir d'ouverture. Jean-Luc Nancy définit l'être au monde comme relatif à la pensée du pré, de la « pré-sence vers l'au-devant de soi-même » (Goetz, 2009, p. 310). Le désir d'ouverture que l'on peut rapprocher du désir de totalité, invite à une pensée amoureuse, comme le chapitre quatre en discutera, né dans un désir de totalité (Luginbühl, 1992 ; Berque, 1996). C'est un désir qui est à la fois perceptuel, affectif et kinesthésique et qui a des conséquences politiques dans la mesure il s'agit de penser au-delà de l'opposition moderne qui sépare l'expérience de la pensée et aller plus loin que l'approche du corps comme un objet de pouvoir, politique et contesté (McCormack, 2008, p.816).

Pour conclure cette partie, il s'agit de souligner le rôle critique que joue la prise en compte des affects et des émotions pour penser la relation au monde qui est sensible mais aussi politique et éthique. Il s'agit donc de se concentrer à travers l'analyse des processus animant la relation paysagère au littoral sur la dimension affective et éthique. Ce faisant, il ressort que le corps est au coeur d'une géographie relationnelle. Les conséquences d'un tel positionnement sont politiques et éthiques et permettent de repenser la notion de lieu et d'espace en mettant en avant le caractère immanent du paysage comme relation culturelle, sensible et affective au lieu, à l'espace et au monde. Maintenant que les bases d'une

géographie de la relation, prenant en compte les affects et les émotions ont été articulées avec ses enjeux, il s'agit de présenter les champs ouverts par le corps en mouvement. Ainsi, les émotions et les affects ouvrent plusieurs voies pour revisiter le rapport intime et affectif au monde et penser les processus spatiaux et temporels inhérents au faire-paysage à l'échelle individuelle. Dans le cadre de cette recherche, ils permettent de penser le paysage autrement que comme une production esthétique ou matérielle à travers deux pistes de réflexion. D'abord, la prise en compte des émotions présente d'abord la possibilité d'une autre forme de connaissance qui permet l'accès au domaine de l'intime. Ensuite, émotions et affects participent au sens donné à l'expérience du monde ainsi qu'à une ouverture ontologique et phénoménologique qui prend corps à travers la présence du monde (Grout, 2004). Il s'agit ainsi de reconnaître l'importance de penser la manière dont on est « touché » par le monde et les processus en jeu dans la relation paysagère.

1.3. Le corps comme un champ paysager

Le corps est ainsi cette machine en mouvement, qui même immobile continue de fonctionner, faite de fluides, de réseaux, de glandes, d'organes. L'échelle du corps invite à penser de manière engagée et attentive aux tensions présentes dans le développement d'une relation à l'espace, la vie, le dynamisme, l'insaisissable et le surplus, au présent et à l'absent. La phénoménologie a donné au corps une place essentielle pour résoudre le conflit moderne entre le sujet et l'objet et penser la relation entre le corps, l'espace et le lieu (Casey, 1993). A partir de la philosophie de Merleau-Ponty, qui écrit que la phénoménologie est « l'essai d'une description directe de notre expérience telle qu'elle est » (1945, p.1), il s'agit de montrer que la prise en compte du corps dans la pensée du paysage permet de faciliter une pensée du mouvement et de la complexité et de saisir de manière plus complexe les liens entre le monde et l'individu. Alors qu'il invite à une réforme de l'entendement, Merleau-Ponty (1945, p.79) écrit « le problème est de comprendre ces relations singulières qui se tissent entre les parties du paysage ou de lui à moi comme un sujet incarné et par lesquelles un objet perçu peut concentrer en lui-même toute une scène ou devenir l'*imago* de tout un segment de vie. Le sentir est cette communication vitale avec le monde qui nous le rend présent comme lieu familier de notre vie ». Cette compréhension du corps caractérise à la fois l'idée du contact et de la réciprocité du corps et de la spatialité du lieu. Edward Casey (1997, p.229) suggère ainsi que le lieu du corps crée le monde en soulignant que le corps possède sa propre intentionalité. Le corps produit l'espace du monde d'une manière pré-objective. Ces travaux, qui ont une influence majeure pour le développement de la

Humanistic Geography, accompagnent la prise en compte du corps en géographie. Le corps chez Merleau-Ponty fait paraître un monde, dans un rapport de connivence plus que de connaissance, ce qui en fait le sujet de la perception (Barbaras, 1998, p.114-115). Il influence aussi la manière dont l'espace est saisi faisant du lieu une spatialité existentielle et à l'entre-deux une spatialité du devenir. Le paysage est la spatialité de l'entre-deux, devenant un flux affectif et culturel entre l'individu et le monde. Cette définition relationnelle a des conséquences sur le rôle du corps dans la spatialité paysagère.

1.3.1. Sensations et contact avec le monde

L'étude des perceptions et des sensations donne une nouvelle dimension à l'expérience corporelle, l'échelle du corps côtoyant celle des lieux (Paterson, 2007 ; Rodaway, 1994 ; Tuan, 1974). Le choix du regard ici s'inscrit dans la tradition paysagère qui a valorisé l'approche visuelle. Or, comme le souligne J.B. Jackson, la vue, qui a dominé dans la pensée du paysage, n'est plus statique : « the traditional way of seeing and experiencing the world is abandoned ; in this stead, we become active participants, the shifting focus of a moving, abstract world ; our nerves and muscles are all of them brought into play » (Jackson, 1997, p.205). L'expérience du paysage est devenu une expérience totale, mettant en scène le corps en mouvement dans un monde en mouvement. La corporalité forme la base de l'expérience.

Du corps, comme cela a déjà été souligné, seuls les yeux ont longtemps été considérés par les géographes dans les études paysagères. Les relations entre le corps et le paysage ont récemment fait l'objet d'une plus grande considération, des travaux précurseurs ayant posé des repères (Rodaway, 1994, Tuan, 1976). L'expérience paysagère est une expérience totale, qui rend le monde présent. Le corps donne une forme de connaissance incorporée à travers la mise en présence avec le monde. La géographie des sens participe de l'ouverture du monde, les odeurs rappellent des cultures, des climats, des agricultures (Dulau et Pitte, 1998), elles participent à la pratique, au vécu des lieux et à leur organisation (Grésillon, 1998).

L'*haptic*, le sens du toucher, traduit plus que le tactile, il exprime la notion de contact. Il met en contact la personne et le monde, à travers la nudité sur la plage (Obrador-Pons, 2007), il devient source de connaissance, source d'adaptation et d'implication dans le monde. Le corps met la personne en contact avec le monde, participant ainsi parfois d'un sens paysager. L'analyse que fait John Wylie (2002a) du récit de voyage de Scott et Amundsen montre comment l'expérience corporelle, sa préparation, joue un rôle dans la réussite du voyage antarctique. Le paysage n'est pas seulement une visualité, tous les sens participent de sa perception et de son appréhension. Les sons, les bruits participent à l'ambiance paysagère comme le note Catherine Grout (1999). C'est le mouvement du corps qui perçoit celui du paysage. Ainsi, Paul Harrison (2008, p.513) souligne que « to expand the potential of sense

is to disclose new worlds, rather than constantly maintaining the passivity of habit or a transcendental search for the essential and eternal ». La prise en compte de la sensorialité et de la sensualité du monde permet d'ouvrir de nouvelles perspectives pour une géographie paysagère plus dense et totale. Cette attention aux sens est à la source d'un rapport intime, ce qu'expriment les œuvres qui mêlent ou métaphorisent le corps dans le paysage avec l'exemple célèbre de *L'origine du monde* de Courbet ou des travaux de Diane Baylis (Nash, 1996). Car, comme J. Davidson et C. Milligan l'affirment, « our first and foremost, most immediate and intimately *felt* geography is the body, the site of emotional experience and expression *par excellence* » (2004, p.523). La prise en compte des sens permet d'accéder à une géographie sensible, concernée par les moments du quotidien, les moments de joie ou de tristesse, qui arrivent où que l'on soit, et qui sont le plus souvent ignorés ou négligés. La sensorialité anime géographie de tous les jours, intime, évanescente. La prise en compte des sens permet de saisir des sensibilités émergentes de la vie quotidienne (Harrison, 2000, p.501) qui peuvent fragmenter et déstabiliser l'expérience paysagère quand elles sont appréhendées dans le mouvement continu de la vie.

1.3.2. Du corps en mouvement

Il s'agit ici de dépasser l'idée d'ambiance et de sensorialité pour inclure le mouvement et déplacement dans l'espace. C'est ce qui permet de mener plus loin la pensée de la médiance développée par Augustin Berque et de réfléchir aux affects et émotions de manière incorporée.

Du corps en mouvement naissent les émotions et des motifs paysagers, perceptions et sensations intimes. Le mot mouvement, le verbe intransitif se mouvoir et les noms émotion et motif ont la même étymologie comme cela a été souligné dans l'introduction. Ces mots dérivent du verbe latin : *mŏvĕo, ēre, mōvi, mōtum*[9] qui signifie : mettre en mouvement, mouvoir, remuer, agiter; éloigner, écarter, ou pousser, produire (plantes), ou encore déterminer à, pousser à, ou toucher, émouvoir, ou provoquer, faire naître, ou ébranler, faire chanceler, et enfin remuer, agiter (des pensées). Penser le paysage comme un mouvement qui engendre le mouvement du corps et que le corps engendre respectivement permet d'explorer ses dynamiques et ses matérialités des spatialités paysagères. La réflexion qui a été menée jusqu'à maintenant sur l'entrelacement du corps et du monde a largement privilégié une approche artistique et paysagiste. En effet, comme le souligne déjà Rainer Maria Rilke en 1902 dans *Wordspede :* « Ce n'est pas la moindre valeur de l'art, et peut-être la plus singulière, que d'être le *medium* dans lequel se rencontrent et se trouvent l'homme et

[9] Gaffiot, p.997-998, en ligne http://www.dicfro.org/

le paysage, la figure et le monde » (Rilke, p.768-769). L'art permet de donner voix au pré-réflexif, de donner sens au mouvement du corps et au devenir permanent du mouvement.

En problématisant le concept de performance en géographie (Crouch, 2003 ; Thrift, 2003 ; Nash, 2000 ; Dewsbury et Thrift, 2000), les géographes ont développé un intérêt pour la création artistique, tant poétique que visuelle ou expérientielle. Les spatialités performatives ont été largement étudiées par les géographes anglophones et francophones – dans leurs liens avec le paysage notamment – en prenant pour objet la danse (Besse, 2006a ; McCormack, 2002 ; Thrift, 1997), la marche ou l'hodologie, science des chemins (Wylie, 2005 ; Tiberghien, 2004, Besse, 2004) tout en se réappropriant les méthodes de l'anthropologie telle que l'observation participative. J-M. Besse résume bien ce qui est au cœur de cette approche : la recherche d'un mouvement, d'une relation :

« Dans les deux cas, celui de la danse et celui du paysage, la question est celle des rapports entre les mouvements et les formes.

Il faut penser la question à deux niveaux : d'une part celui des relations entre le mouvement et son inscription ou sa trace sur un support, c'est-à-dire son écriture ; et d'autre part celui de la forme contenue *dans* ou exprimée *par* le mouvement lui-même. Toute la question du statut des formes et de leur mobilité intérieure, plus précisément de leur animation intérieure, est déployée dans l'écart entre ces deux niveaux de l'écriture. » (Besse, 2006a, p.17)

Jean-Marc Besse adresse ici un agenda pour penser les spatialités paysagères, à la fois dans leurs productions représentationnelles, sous la forme de traces et d'empreintes, artistiques ou quotidiennes et dans leurs performativités : manières dont la forme et le sens du paysage résident déjà dans le mouvement du corps. Ainsi, la présentation paysagère a ici une fonction performative qui touche et fait sens en permettant l'attention au monde et son développement en paysage.

L'expérience artistique du paysage permet de pénétrer l'épaisseur du monde, de rester à l'écoute de la nature, de se mélanger à elle, de la reproduire en la respectant (Tiberghien, 2005). Le jeu et la création semblent offrir la condition d'une attention au monde (Volvey, 2003). Le paysage devient mouvant et pas seulement fixé par les pratiques sociales et les représentations même si l'art propose toujours une lecture ou une représentation de la nature ou des perceptions humaines (Nash, 1996).

Un des exemples de présentation paysagère est le Land Art, mouvement qui s'est développé dans les années 1970. A l'origine, s'est trouvé le besoin de retrouver et recréer un contact avec la terre. Celle-ci devint un terrain de jeu pour les artistes qui enregistraient des oeuvres éphémères avec des photographies, des dessins et des textes. Ainsi le Land Art couplait performance et création éphémère avec la mise en image des œuvres amenées à être effacées par le temps. L'articulation entre le rythme, la temporalité et l'espace et le mouvement devient une des caractères essentiels de l'œuvre. L'éphémère de l'oeuvre inscrit celle-ci dans

la nature, elle devient nature; l'oeuvre n'est pas immuable et elle se transforme au rythme des saisons pour finalement disparaître. Comme le remarque Yves Tiberghien (2005), l'origine du Land Art est liée au mouvement post-moderne. Les artistes questionnent la justesse du positivisme et de l'opposition entre le sujet et l'objet. Ainsi ils explorent la connexion entre les deux en pensant deux types d'espaces : le chemin et le lieu qui est appréhendé comme un entre-deux ou « betweenness » pour utiliser l'expression de Nicholas Entrikin (1991) en retournant au plus proche de la nature.

L'oeuvre, *in situ*, demande plus qu'un regard, elle provient d'une interaction avec le corps, d'abord celui de l'artiste puis avec le spectateur, marcheur, usager de l'espace ou encore lecteur. Paradoxalement, dans le cas du land art, le spectateur a, le plus souvent, accès à l'œuvre à travers l'image, le texte ou le film qui enregistrent la démarche de l'artiste. Le travail d'Andy Goldsworthy dont la photo ci-dessous présente la performance : *Stick in the air*, est accessible en vidéo, seul medium qui permet de recréer l'instantané du mouvement et l'action tout en perdant cependant sa densité (Photo 1).

Photo 1 : Sticks in the air, Andy Goldsworthy[10]

Ainsi, la performance n'est pas seulement de l'ordre de l'indicible ou de l'éphémère. C. Nash (2000), discutant les tenants de la *non-representational theory* qui s'est appuyée sur l'étude de la danse comme performance, montre que les mouvements de la danse et la tradition en danse résultent d'une histoire des pratiques et de tensions sociales. Le tango par exemple, se danse d'abord dans les quartiers pauvres de Buenos Aires puis la pratique se développe, en transformant aussi les gestes de la danse et ses rythmes, dans la bourgeoisie

[10] Source : http://www.art-word.com/goldsworthy/goldsworthy.intro.htm

argentine. Au delà des gestes éphémères articulés dans la performance, il y a un langage, des dessins, des mots, une pratique, un message, des images fixant l'instantané et représentant le mouvement avec par exemple les « motations » de Lawrence Halprin cherchant à capturer le mouvement sur le papier (Tiberghien, 2006 ; Marsal, 2006, Pousin, 2006). En s'appuyant sur la notion de performativité développée par Judith Butler, Catherine Nash (2000) rappelle que la danse n'est pas une expérience indicible, associée au seul mouvement corporel et à la mobilisation de l'espace, mais pleine de sens. Elle note: « turning away from representation and texts would mean abandoning the tradition within cultural geography (...) of exploring the intersections between representations, discourses, material things, spaces and practices» (Nash, 2000, p. 661). Ainsi, Catherine Nash souligne la différence entre la performance en tant qu'acte et la performativité, "performativity is not just a singular act but a reiteration of a norm or sets of norms that have assumed this status through their repetition, and that became known in myriad ways, including their representation" (*Ibid*., p.662). Elle invite ainsi à trouver la juste mesure entre l'étude des flots affectifs et émotionnels tout en intégrant les systèmes de pouvoir et de significations dans l'étude des mouvements et des pratiques corporelles, quotidiennes ou artistiques.

Si la recherche présente se concentre sur les expériences individuelles de l'espace littoral, il s'agit de réfléchir aux représentations possibles des affects et des mouvements du corps, en incluant aux tactiques et aux stratégies que les individus mettent en place pendant les expériences de la vie quotidienne. L'expérience des lieux est étudiée comme la création d'un contact avec le monde. La prise en compte du corps, percevant et perçu, affectif et en mouvement permet une pensée qui dépasse celle de la représentation. Le corps et la performance corporelle situent l'individu au cœur d'un monde sensible qui anime perceptions et émotions. Elle participe pleinement d'une géographie de la relation qui permet de saisir le mouvement en devenir à la fois à l'échelle individuelle et sociale. La relation au paysage est comprise comme une création perpétuellement en mouvement, une dynamique qui prend en compte les rythmes de la vie et naît de la confrontation entre le mouvement des éléments, le mouvement du corps. C'est ce que la théorie de la non-représentation envisage : un monde qui, au delà des textes, des symboles et des idées, est un lieu de traverse, un mouvement qui laisse des résidus imperceptibles, que la mémoire n'enregistrera pas totalement et que les mots n'exprimeront pas parfaitement (Harrison, 2002).
Cependant, l'approche phénoménologique néglige parfois la relation à l'autre, à la différence pour se concentrer à l'être au monde et à l'individualité. Cela pose le problème de la communicabilité de ces expériences et des échanges entre personnes. Par ailleurs, ces études ont pris place dans un courant postmoderniste qui critique la dualité du monde sensible et du monde intelligible. Cependant, le courant postmoderniste prolonge la modernité d'une

certaine manière sans vraiment dépasser l'opposition entre le sujet et l'objet même si la réflexivité et l'ouverture des recherches à des thématiques plus variées ont eu une influence en géographie. Réfléchir au paysage comme raconté n'est pas un retour à l'étude des représentations paysagères. Le paysage est un mouvement et est dynamique. La relation paysagère au monde construite à travers l'expérience paysagère et l'événement paysager est saisie à travers l'échelle du corps.

1.3.3. Le corps et les dimensions spatiales de la profondeur et du pli.

En articulant les écrits de Merleau-Ponty et de Deleuze portant sur la phénoménologie et la théorie de l'immanence, le géographe John Wylie (2006) tente de repenser le rôle du regard dans les théories du paysage. Le regard est un des medium du corps avec le paysage qu'il s'agit de penser non comme un spectacle ou une contemplation (où le sujet contrôle et mesure l'espace cartésien) mais comme un engagement sensible et réciproque. Il se saisit ainsi de toute la tradition de pensée visuelle du paysage qui le définit comme une image, un territoire ouvert au regard ou une manière de voir, présentée dans la première partie du chapitre pour la revisiter à l'aube de la pensée immanente de l'espace. En cela, il rejoint la réflexion de Jean-Marc Besse (2006a, p.12) qui écrit :

« L'espace du paysage, ce n'est pas l'espace objectif, ni l'espace comme spectacle, ni l'espace tel qu'il est élaboré par la représentation intellectuelle: c'est l'espace tel que le corps le comprend, c'est-à-dire aussi le décrit par ses mouvements et sa situation, par ses conduites. Ni objectif ni subjectif : c'est l'aspect du monde auquel le corps s'adresse et s'attache. »

Cet aspect du monde dont parle J-M. Besse évoque la topographie en mouvement décrite par J. Wylie (2006). En utilisant le concept de « profondeur » étudié par Merleau Ponty (1964) dans *Le visible et l'invisible* et celui de « pli », analysé par Deleuze (1988) dans son étude sur l'esthétique de Leibniz, il propose une approche topographique de la spatialité paysagère. La profondeur dans les écrits de Merleau-Ponty n'est pas la troisième dimension cartésienne mais un élément caractérisant le paysage dans la mesure où la perception ne peut tout assimiler (p.526). C'est la plus existentielle des dimensions ; elle connecte le corps et le monde. Ainsi, « this transcendence of the sensible, this simultaneous openness and hiddenness, is *visible depth* » (Wylie 2006, p.526). La profondeur du monde est un processus qui anime la perception qui ainsi peut opérer et pénétrer ce qui n'est plus seulement surface. Cependant, si l'épaisseur du monde est présente pour être perçue, sa mobilité rend sa perception totale impossible et insondable. Là intervient la notion de pli. Elle permet de comprendre comment l'individu s'entrelace et se perd dans les topographies. Deleuze

critique la présence immuable de la conscience, sujet prédéfini, dans la perception du paysage. L'immanence peut être alors ce qui dépasserait la conscience invitant ainsi à considérer ce qu'il y a au-delà de la présence. La perception du paysage, en devenir permanent est présenté comme un flot pur qu'il s'agit de saisir comme un percept, indépendant du spectateur, mais qui présente un ensemble de points de forces à travers lesquels l'individu pourrait se cristalliser (Wylie, 2006, p.259). La notion de pli, déjà évoquée, permet de se saisir de cette appréhension de l'espace paysager. Le monde n'est pas un objet immobile mais une entité en mouvement. Dans un paysage épais et composé de plis, "the emergence of a gaze [...] is an event which distributes and performs selves and landscapes" (Wylie, 2006, p.530). L'utilisation du verbe « *to perform* » montre comment John Wylie définit et étudie le paysage à travers ses matérialités, sa dynamique et sa sensibilité. C'est à travers l'expérience paysagère, performance de soi et performance de la matérialité du monde, que se forment les spatialités du paysage. Cette discussion articule donc plusieurs philosophies de la perception pour comprendre la relation du regard au paysage. Parce que la perception est au cœur de l'expérience paysagère, dans une relation d'être au monde, la personne est incluse dans le paysage et vice-versa. L'individu et le paysage sont pliés l'un dans l'autre, ils se contiennent. Le paysage est donc une force en mouvement, une topographie dans laquelle les mouvements du corps s'attachent aux plis du paysage pour reprendre l'expression de J-M. Besse. L'approche relationnelle ici conserve au paysage sa fonction trajective et relationnelle entre une matérialité et une sensibilité. Le corps est à la fois sujet et objet dans un paysage dont la profondeur est constitutive et transcendante. Le corps devient « interposé entre ce qui est devant moi et ce qui est derrière moi, mon corps debout devant les choses debout, en circuit avec le monde » (Merleau-Ponty, cité par C. Grout, 1999, p.12). Ce mouvement est synthétisé dans la figure du chiasme. Merleau-Ponty l'utilise comme une métaphore pour décrire le mouvement entre deux phases et exprimer le contact créé entre le monde, senti et sentant, et le corps, senti et sentant, qui ne peuvent être décrits comme exactement concordants mais réciproque. Ainsi, « le corps senti et le corps sentant sont comme l'envers et l'endroit, ou encore comme deux segments d'un seul parcours circulaire, qui, par en haut, va de gauche à droite, et, par en bas, de droite à gauche, mais qui n'est qu'un seul mouvement dans ses deux phases » (Merleau-Ponty, 1964, p.179-180). Ce croisement et ce mouvement origamique expriment la complexité et la réciprocité de la perception. Le corps n'est pas le monde, mais ils sont fait de la même chair (Merleau-Ponty, 1964, p.21).

L'immédiateté de l'expérience pose cependant la question de la mémoire, de la saisie du mouvement qui n'est pas encore conscient ou intentionnel. C'est à travers la narration et l'écriture poétique que ce mouvement de cristallisation paysagère peut devenir conscient

(Wylie, 2006). L'exploration de ce mouvement nécessite la collecte de récits qui permettent de saisir ce mouvement d'entrelacement entre l'individu et le monde.

1.4. Quelles représentations pour une pensée relationnelle ?

1.4.1. La nécessité de nouvelles formes de représentations

Le tournant que propose la théorie de la non-représentation fait écho, comme on l'a présenté, à un courant philosophique qui rayonne dans les sciences humaines et sociales. La question se pose de l'effectivité des représentations et du récit pour saisir ce qui ne s'exprime pas ou pas totalement, à ce qui n'est pas sensible : les affects, la mémoire, la performance. La prépondérance de la représentation textuelle et iconographique dans nos modes de connaissance entraîne une fragmentation de notre savoir qui « downgrade everyday life to residual Rabelaisian pockets of resistance in an ever more programmed and ever more frantic world» (Thrift, 1999, p.300). Le monde n'est pas fait seulement de discours et de représentations comme ont pu le suggérer les géographes utilisant la métaphore du texte pour le paysage (Duncan, 1990), même si celle-ci permet de saisir les formes idéologiques présentes dans les représentations du paysage. Comme il a été suggéré dans la section précédente, la prise en compte du corps permet une assertion du sensible et de l'affectif. Le paysage comme trajection ne se réalise pas dans la seule visualité. Cette position qui est trajective, ancrée dans le mouvement de la vie, sociale, quotidienne, intime, crée un domaine composé d'intensités et de forces qui animent plus que composent le rapport au monde et qu'il s'agit de saisir. Or il faut poser la question : que faisons-nous de ce qui n'est pas écrit ? Comme le note judicieusement Catherine Nash : « That which cannot be spoken or written becomes a new uncharted realm. The challenge is not to chart it but to find ways of writing about its unchartibility » (2000, p.657). Le mouvement du corps, le mouvement affectif, dans leur immédiateté et leur immanence, peuvent-ils être saisi par le langage ? Comment prendre la mesure du monde en mouvement et comment saisir les relations intimes et inventives au monde, développées dans le quotidien ? Comment représenter le flux qu'est la relation paysagère au monde ? Comment approcher et figurer l'inexprimable, l'invisible tout en reconnaissant que l'échec du langage commun pour exprimer ce qui se passe dans l'expérience du monde ? L'approche sémiotique ou sémantique de l'image ou du texte soulignant la symbolique paysagère entraîne la perte de l'événement, qui semble présente dans le récit et le pli de la carte, imperceptible. Il s'agissait dans cette partie de réfléchir à l'efficacité de la représentation paysagère pour saisir la relation paysagère au milieu.

La tradition géographique s'est concentrée sur les représentations du paysage et leurs analyses à travers la peinture ou la représentation en perspective qui a contribué à une vision linéaire du paysage (Cosgrove, 1985, 1998). Cela a permis de montrer les relations de pouvoir ancrée dans l'iconographie mais aussi dans les discours du paysage (Duncan, 1990). Comme le souligne la géographe féministe Gillian Rose (1993), l'approche visuelle crée une distance entre celui qui regarde et ce qu'il regarde. Par ailleurs, la nature et le paysage sont féminisés dans des descriptions principalement faites par des géographes masculins (Mitchell, 2000, Nash, 1996).

Représenter le paysage à partir de la cartographie et du récit permet de saisir la relation paysagère dans la pratique des lieux. C'est une représentation qui n'est pas linéaire, ni conique mais intégré dans la topographie des lieux. Comme le souligne Kenneth Olwig, « Thinking in terms of chora/choros does not deny representation of all kinds as, for example, with regard to the discourse of a representational assembly, or representation through the passages of narrative. It is, however, nonrepresentational in the sense of a platonic ontology, permeating the folds of our maps, that continues to stimulate society's imaginary in general and the Ptomelaic – geographical imagination in particular, through the images of the map and the landscape scene » (Olwig, 2008a, p.1859). Elle permet d'accéder à une représentation des forces affectives. Le travail de recherche des paysagistes offre des exemples de dessins et de cartographies locales qui cherchent à saisir l'esprit des lieux, les dimensions et le mouvement à travers la pratique corporelle (par exemple, Ferron et Marty, 2006). Une autre forme de représentation visuelle, articulant les différentes échelles du monde et son caractère fragmentaire, trouve un autre exemple dans les photographies aériennes d'Alex MacLean et les représentations de James Corner (1996) qui tentent de mesurer le paysage américain. Celles-ci continuent de nourrir l'imagination du monde. Les représentations visuelles et matérielles des paysagistes permettent de soulever le rapport avec l'action. Elles permettent l'action.

1.4.2. L'écriture poétique

« From the map's textual and linear density, it is possible to 'live poetically within those lines', 'to rewrite the lines as we read', 'to impose/compose lines according to our own lived, bodily experience » (Hurren 1998, p.301). La puissance du récit et de la poétique pour saisir le mouvement du monde, l'invisible et l'imaginaire est au cœur de cette réflexion qui cherche à appréhender le mouvement affectif et cénesthésique au sein des pratiques du quotidien. Le rôle de la carte, qui sera étudié plus en détail dans le chapitre suivant, permet de faire la transition entre une trace et un récit (De Certeau, 1990). La carte raconte une

histoire. Le poème cherche l'ouverture du monde, l'étend et ainsi offre de nouvelles possibilités pour penser l'existence et le devenir de la relation individuelle et sociale au monde.

Le développement d'une écriture géopoétique fournit une base pour réfléchir sur la relation au paysage et à son mouvement, en réalisant la difficulté d'exprimer perceptions, sensations, émotions et rêves (Wylie, 2005, 2007). La Géopoétique se présente comme un nouveau champ de recherche. Pour Kenneth White, le fondateur de l'Institut de Géopoétique en 1989, il s'agit de chercher une nouvelle manière d'être au monde (White, 1994a, 1996). Son objectif n'est pas de s'installer dans la post-modernité mais de dépasser celle-ci, rejoignant la pensée de la médiance développée par Augustin Berque (2000a, 2000b) qui présente, rappelons le, une trajection entre le monde environnemental et le monde phénoménal. Cette *trajection* ou métaphore montre que la « réalité n'est pas une pure substance mais la perception et la conception que nous en avons ». Il invite ainsi à saisir « l'environnement en tant que paysage », « la Terre en tant que Monde » (Berque, 2008, p.102). Kenneth White écrit que les civilisations se sont développées autour de plusieurs moteurs culturels au cours de l'histoire humaine. Les mythes et les croyances, puis la religion, puis la séparation en Occident entre l'ordre du savoir et de la raison et l'ordre de l'expérience a guidé nos façons de penser notre présence au monde. Cependant, la pensée du monde souffre de cette opposition, de cette dissociation entre les êtres et le monde, dans lesquels nos actes guidés par des principes économiques et politiques ne sont pas en adéquation avec le rythme de la terre et nécessite une nouvelle « poétique de la Terre ». Il insiste sur l'étymologie du terme poétique, dérivant de *poiesis* ou création. Ainsi, il propose une poétique de la terre qui se développerait dans un mouvement créatif qui traverse la terre, le monde. En ne séparant pas les choses du monde, le langage poétique (arts plastiques ou écriture) rend les choses en monde. C'est un langage qui exprime l'être au monde (Amar, 1992).

« La géopoétique est le nom que je donne depuis quelque temps à un *champ* qui s'est dessiné au bout de longues années de nomadisme intellectuel. Pour décrire ce champ, on pourrait dire qu'il s'agit d'une nouvelle cartographie mentale, d'une conception de la vie dégagée enfin des idéologies, des mythes, des religions, etc. et de la recherche d'un langage capable d'exprimer cette autre manière d'être au monde, mais en précisant qu'il est question d'un *rapport* à la terre (énergies, rythmes, formes), non dans un assujettissement à la Nature, pas plus que d'un enracinement dans le terroir. Je parle de la recherche (de lieu en lieu, de chemin en chemin) d'une poétique située, ou plutôt en se déplaçant, en dehors des systèmes établis de représentation : déplacement du discours, donc, plutôt qu'emphatique dénonciation ou subtile déconstruction. Mais ce n'est là qu'une configuration préliminaire. L'accent, ici, n'est pas mis sur la définition, mais sur le désir, un désir de vie et de monde, et sur l'élan.

Avec le projet poétique, il ne s'agit ni d'une *variété* culturelle de plus, ni d'une école littéraire, ni de la poésie considérée comme un art intime. Il s'agit d'un *mouvement* qui concerne la manière même dont l'homme fonde son existence sur la terre. » (White, 1994, p.11-12)

Le mouvement poétique est construit dans une rencontre, une résonance avec le monde. C'est un champ en mouvement qui s'étend, avec comme références les textes de Bashô, de Thoreau, de Humboldt, de Rimbaud entre autres et ceux des scientifiques, tels le géomorphologue Alain Godard, qui ont marché et écrit, appuyés sur l'épaule du monde. Ce n'est pas un retour à la terre qui est préconisé mais bien la prise en compte de la Terre dans le Monde. Il s'agit de retrouver le sens d'une géographicité, proposée par Dardel (1990) et définie par Berque comme « la relation par laquelle la chose étendue est si peu étrangère à la chose pensante, qu'elle participe à son être même », la part du social dans la géographicité ne devant pas être ignorée et celle du phénoménal surestimée (Berque, 2000b, p.13). La connaissance du monde passe à la fois par le contact établi avec celui-ci et par l'écriture qui ouvre de nouvelles possibilités. L'écriture poétique permet alors d'amplifier le rapport au monde, de rendre sensible ce qui était invisible et intouchable en animant l'imagination. Celle-ci permet alors de faire exister les choses du monde en nous. Il s'agit de penser les formes culturelles à la fois imaginaires et scientifiques comme des formes spatiales, en mouvement, qui sont, selon le mot d'Artaud relevé par George Amar (1992) des « cultures dans l'espace ».

Comme le souligne Tim Ingold (2000) et Nigel Thrift (1999), le langage et les récits performent le paysage. Le rapport au monde ainsi décrit n'est pas dominateur, ni contemplateur seulement, il n'est pas passif mais prend forme dans la performance de celui-ci. Le récit d'expérience permet d'approcher l'affectivité à travers le mouvement du corps et de l'esprit, s'appropriant les représentations paysagères à travers la performance. Celles-ci permettent non pas de voir, mais à la fois de ressentir et d'exprimer le mouvement affectif qui compose le paysage comme relation immanente. C'est ce qui sera adressé dans le chapitre deux et dans les chapitres d'analyse empirique.

1.5. Conclusion

L'objectif de ce chapitre était de poser les fondements théoriques de cette recherche. La géographie de la relation s'inspire de la philosophie phénoménologique. Elle conçoit le paysage comme un mouvement affectif, spatial et temporel entre le milieu et l'être humain.

Ce mouvement développe une géographie dynamique, qui ne se concentre pas seulement sur le sens et la symbolique mais sur une construction réciproque et permanente du flux paysager qui intègre autant le corps que le contexte individuel et du monde. Cela permet de penser les tensions au sein du concept de paysage plutôt que les oppositions. Trois idées principales peuvent être retenues pour accompagner le reste de la thèse.

L'expérience du monde, intentionnelle ou pré-réflexive, est performative de paysage : à travers les mouvements du corps, à travers la mémoire et à travers le langage. Cela ne récuse pas de comprendre la politique et la formation des paysages, l'idée de paysage, ses représentations et son histoire, bien au contraire. Le paysage est culturel et « empreinte-matrice » (Berque, 2000). Le paysage est un mouvement vers l'horizon, une relation rendue possible par les sens, par l'interaction du corps avec le monde, mais aussi par la pensée du monde comme paysage. Le paysage est ainsi métaphore qui traduit notre relation au monde.

Les affects sont des forces qui animent la relation au monde. Les représentations paysagères sont saisies aussi comme des forces affectives. Elles participent de la relation paysagère. Elles la supportent ou elles en résultent.

La géographie de la relation repose sur une fragmentation de l'espace-temps qui n'est pas linéaire, mais toujours mobilisable à travers l'expérience du monde. La relation paysagère au monde repose sur ces différents espaces-temps.

Ce chapitre permet ainsi de poser une structure pour l'analyse empirique des rapports affectifs et sensibles. Le nom relation est étymologiquement lié à celui de relater (Berque, 2000a). C'est ce qui semble essentiel : relater des relations au monde. En étudiant les récits de paysage, il s'agit d'essayer de saisir comment à l'échelle individuelle et locale, les relations paysagères participent à une géographie sensible, parfois mise en scène par ceux qui les traversent.

Chapitre 2. Méthodologies

« Les couleurs, les reliefs tactiles d'autrui sont pour moi, dit-on un mystère absolu, me sont à jamais inaccessibles. Ce n'est pas tout à fait vrai, il suffit pour que j'en aie, non pas une idée, une image, ou une représentation, mais comme l'expérience imminente, que je regarde un paysage, que j'en parle avec quelqu'un : alors, par l'opération concordante de son corps et du mien, ce que je vois passe en lui, ce vert individuel de la prairie sous mes yeux envahit sa vision sans quitter la mienne, je reconnais dans mon vert son vert (…) »
Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, 1964, p.185

2.0. Introduction

Dans le chapitre précédent, j'ai montré comment le paysage pouvait être compris comme étant plus qu'une représentation fixe, qu'il était plus qu'une manière de voir, qu'il était un flot incorporé, ontologique et culturel produit par l'articulation du monde en mouvement et de l'individu en mouvement. Le développement méthodologique au cœur de ce chapitre découle directement des questionnements sur la spatialité, l'expérience et la performance paysagère, plus ou moins conscientes, plus ou moins saisissables. Ce chapitre tente ainsi de développer une méthodologie ouverte aux sphères sensibles, intimes et affectives pour caractériser les connexions établies avec le littoral et tenter de saisir le mouvement permanent dans la relation au monde. Alors que ce chapitre continue de s'engager dans une théorie relationnelle, il envisage les manières d'explorer le paysage comme un tissage de « lignes de forces » sculptées par les sentiments et les émotions, par la mémoire et la connaissance, par les pratiques et les expériences des lieux à l'échelle individuelle. Il s'agit donc de développer une méthode inductive et participative, pour collecter, plus que des représentations, des événements, des mémoires, des récits. La mise en place d'une méthode permet de mener une géographie sensible qui considère l'affect et la représentation comme un art de faire et une motivation. A travers la mise en place de stratégies d'investigation et de méthodes d'analyse associant des écrits littéraires, une cartographie participative sensible complétée par des entretiens non directifs et le récit du terrain questionnant la possibilité du sensible à travers l'expérience participante et me situant dans cette recherche, ce chapitre articule plusieurs traditions géographiques pour pénétrer le domaine du sensible difficilement partageable, sinon à travers le langage et l'écoute comme le souligne Merleau-Ponty (1964) dans la citation en exergue. L'articulation de ces trois récits vient éclairer les processus participant de la relation individuelle et sensible au monde littoral.

La première partie présente les deux zones ateliers dans lesquelles la méthode de cartographie paysagère est mise en place. Il fallait un terrain pour explorer plus en profondeur les connexions déjà esquissées à travers l'étude des littératures paysagères présentées dans le chapitre précédent et pour mener à bien une enquête qualitative sur les relations des habitants et des touristes avec le littoral. La péninsule de Dingle et Belle-île-en-mer sont des sites périphériques, présentant une forme d'altérité et d'aura qui invitent et permettent le développement d'une méthode sensible et comparative.

La deuxième partie réfléchit sur la rencontre entre le monde, les autres et soi-même et la manière dont la recherche reflète ces relations pour penser le sensible et l'émotionnel. Elle explicite la méthode d'investigation participative de cartographie paysagère, la lecture de textes littéraires et l'expérience participante mises en place pour collecter des récits

paysagers et ainsi produire des données en adéquation avec les questions de recherche. En cela, ces travaux sont dans la lignée des recherches contemporaines sur le paysage. L'investigation des expériences individuelles du paysage joue un rôle essentiel dans la compréhension du paysage comme performance, récit et mémoire, ce à plusieurs échelles. Les géographes anglophones ont développé une réflexion sur leurs propres expériences paysagères, à travers par exemple le récit de marche (Wylie, 2002b, 2005, 2009) ou la reconstruction du paysage de l'enfance (Jones, 2005). Ces écrits évoquent par ailleurs les recherches géographiques ou architecturales qui interrogent à la fois le paysage individuel, c'est-à-dire le lien entre le chercheur, l'environnement et sa pratique à travers la marche, la collecte ou la danse (Gilsoul, 2004 ; Pirson, 2006). Ils illustrent la limite ténue entre la création artistique et la recherche disciplinaire qu'est la géographie quand celle-ci s'intéresse aux relations que les individus ont avec le monde, l'espace et le lieu. Cette mise en scène du chercheur correspond à une tendance contemporaine utilisant l'écriture de soi pour intégrer la sphère des affects dans la géographie, transformant l'expérience en un événement prenant sens et contribuant à ouvrir la discipline géographique à la performance et l'événement paysager. Par ailleurs, les géographes se sont appuyés sur des écrits littéraires pour explorer la dimension imaginaire et matérielle présente dans le concept de paysage formé par le récit de performances de marche (Gillet, 2007 ; Lévy, 2007 ; Pipkin, 2003), des expériences exploratrices. Enfin, le paysage a aussi été étudié comme une spatialité de l'habitant, construite dans son quotidien (Bigando, 2006 ; Ryan, 2008) ou à travers l'expérience de la marche de loisir (Devanne, 2005) à travers la mise en place des méthodes de recherche innovantes et participatives. Ces trois domaines de recherche se complètent et offrent la possibilité de s'attacher aux dimensions sensibles, corporelles et affectives du paysage. Il s'agissait donc de combiner ces trois approches afin de dresser une géographie sensible du paysage littoral défini comme une relation ontologique et poétique. En cela, cette recherche s'intègre et prend en considération la place particulière du terrain dans la recherche en géographie et dans les sciences sociales. En le décrivant comme « space of betweenness », Katz (1994, p.67) pointe la dimension à la fois temporelle et spatiale qui construit le terrain comme une pratique mais aussi comme une structure de pouvoir. Le terrain comme pratique d'investigation devient un objet épistémologique de la géographie (Volvey, 2000, 2003) dont les formes sont articulées non seulement avec un lieu ou une région mais aussi des méthodes, des sujets et le chercheur. Ainsi, le travail de terrain, qui est mené dans le cadre de cette recherche, est à la fois expérience et pratique, intuition et protocole, rencontre avec les autres et avec soi pendant lequel la position du chercheur doit être précisée et analysée.

La dernière partie du chapitre présente les méthodes qualitatives choisies pour analyser les données. L'objectif est de conserver la nature sensible et intime, mais aussi active et créative

des données collectées. En entrelaçant une analyse du contenu à une analyse du récit, les voix des participants sont conservées et se font écho.

Cette méthodologie repose donc sur une approche inductive et qualitative qui se souvient que la recherche est aussi un « bricolage » (Denzin, 2005). Par la mise en place de stratégies et de tentatives attentives à un monde toujours élusif, il s'agit d'entrelacer plusieurs angles pour saisir un peu de la sensibilité paysagère et du rôle des sentiments dans la relation au monde. Articulant ensemble la voix des participants, celles de Tim Robinson et de Julien Gracq et la mienne, les méthodes mises en place laissent la place pour l'expérimentation, le doute, les erreurs et les incertitudes, autant de processus que Gillian Rose (1997) invite à reconnaître pour permettre des connaissances situées. En effet, les méthodes qualitatives permettent de pénétrer " the engaged reality of people's lived experience" (Crang, 2003, p.501). La subjectivité du chercheur est reconnue pour deux raisons : l'objectivité est une illusion et reconnaître sa subjectivité permet de s'approcher plus du réel à travers des ethnographies, des rencontres et des contacts avec le terrain et les participants (Crang, 2003, 2005). La recherche comme performance culturelle et sociale révèle combien les expériences de recherche peuvent être affectives, toujours changeantes et fragiles pour toutes les personnes intégrées dans la recherche et combien elles contribuent à former des identités et du sens. Ce chapitre présente donc aussi une forme d'engagement personnel.

2.1. Deux zones ateliers : Belle-île-en-mer et la péninsule de Dingle

Il y aurait de nombreuses manières de présenter les deux zones ateliers que sont Belle-île et de la péninsule de Dingle (Figure 4) et de les articuler comparativement l'une à l'autre dans la tradition d'une géographie atlantique. Bordant l'océan atlantique, les deux sites d'étude sont appréhendés comme un atelier pour réfléchir au paysage comme relation affective, comme mouvance et entre-deux poétique et expérientiel. Il s'agit donc de présenter ces deux sites sous les deux angles que sont la topographie et le récit pour démontrer en quoi elles participent pleinement au projet de recherche puis de suggérer des éléments de comparaison. Ce n'est pas mon propos ici de les présenter de manière exhaustive. Serait-ce possible d'ailleurs car ce sont deux sites dans lequel on perçoit l'excès du monde, excès de mouvement humain l'été, excès météorologiques l'hiver, excès de récits, excès de mémoires, excès de sentiments et d'émotions ? C'est cette excessivité, ainsi que leur liminarité, qui fait que ces deux sites d'étude me touchent et forment des zones ateliers adéquates pour mettre

en place et réfléchir sur l'entrelacement mouvant et sensible de l'individu et du monde et le développement paysager comme immanent.

Tout en se concentrant sur la topographie, il s'agit non seulement de présenter les formes matérielles mais aussi topologiques. L'ouest de la péninsule de Dingle, qui est nommée *Corca Duibhne* en irlandais, est la cinquième péninsule du sud ouest de l'Irlande, situé dans le comté du Kerry (*County Kerry*). Cette partie de la péninsule, avec 6000 habitants environ, est un des *Gaeltacht* du Kerry, région dans lequel la langue irlandaise est parlée de manière quotidienne. Péninsule de vieux grès rouge sans épine dorsale mais modelée par la glace et ponctuée par plusieurs sommets (*Mount Brandon* culmine à 952 m et *Mount Eagle* à 512 m), elle se jette dans l'océan atlantique et forme, en s'émiettant, l'archipel des Blasket. Le terrain d'étude est délimité à l'est par la chaîne de montagne de Mount Brandon. La ville de Dingle (1920 hab. en 2006) forme un passage, une porte d'entrée vers cet ouest qui présenté et défini souvent comme une altérité culturelle. C'est l'image qui ressort par exemple du récit de voyage de l'écrivain irlandais Sean O'Faolain. Il écrit « Dingle is only the gateway. Out beyond lies the wildest headland I know in Ireland – the great black snout of Slea. And out beyond Slea lies the Great Blasket Island, wallowing like a whale in the darkening sea surrounded by its twelve youngs » (O'Faolain, 1941, p.131).

Belle-île-en-mer (84 km^2) est la plus vaste des îles du Ponant et est située à 8 milles nautiques à l'ouest de la péninsule de Quiberon. Elle est caractérisée par sa roche schisteuse qui donne une tonalité bleutée à ses falaises. Le plateau central est découpé par une multitude de vallons qui se terminent sur des plages ou des rias. L'île est habitée par environ 5000 personnes à l'année. Les quatre communes de Le Palais, de Sauzon, de Locmaria et de Bangor, sont composées de nombreux hameaux communément appelés villages. Comme la péninsule de Dingle, elle offre un paysage pastoral et atlantique. Les deux sites d'étude sont deux ensembles très similaires : ruraux et littoraux, avec une agriculture d'élevage, une activité de pêche en fort recul et surtout une activité touristique dominante. Cette similarité offre la possibilité de confirmer la méthode d'investigation mise en place tout en permettant de qualifier certaines différences culturelles.

Ces deux espaces littoraux où se confrontent deux ensembles fortement marqués : la mer et les terres intérieures, caractérisées par un plateau et des vallons à Belle-île et par les monts et les vallées sur la péninsule de Dingle, s'opposent et se complètent d'un point de vue paysager (Photos 2, 3, 4, 5).

Photo 2 : Plage de Donnant, le village d'Anter et le plateau coupé par des vallons en arrière-plan, 31/10/2007

Photo 3: Vallon de Bangor (Chten Per), marcher vers la mer et la plage de Kérel, 16/11/2007

Photo 4: Dingle Way, entre Ballydavid and Feohanagh, regardant le Mount Brandon (952m), Juin 2009, © Katherine Cronin

Photo 5 : La péninsule de Dingle, vue depuis An Blascaod Mór, 07/07/2007

Cette matérialité joue, comme on le verra dans le chapitre 5, un rôle important dans la manière dont les personnes s'attachent à la matérialité du relief et à la texture paysagère. La topographie « en creux » à Belle-île (Guillemet, 1999, p.27) et les montagnes de l'ouest de la péninsule de Dingle donne un aspect plié, déformé et crée des zones cachées, invisibles, qui ne sont dévoilées que dans le mouvement et l'acte ouvrant l'espace : l'ascension des monts Eagle ou Brandon, l'exploration des vallons ou encore le recentrement du corps sur la plage. Ces mouvements permettent d'interroger l'action en lien avec le relief et la manière entrelacée dont la matérialité du monde peut être le vecteur de l'expérience pour cerner la nature spatiale et temporelle de la relation au monde et ainsi de contribuer à la pensée du paysage. Alors que John Wylie (2002b, p.454) souligne après son ascension de Glastonbury Tor : « The Tor is never an object for a gaze, nor a viewpoint on its own », il suggère de considérer le processus de visualité plutôt que ce qui est vu et celui qui voit. La question centrale de cette recherche concerne la multiplicité des manières sensibles dont les personnes vivant ou visitant l'île ou la péninsule intègrent la matérialité des milieux littoraux en établissant des connexions affectives et perceptives. La complémentarité topographique dans chacun des sites d'étude permet de mettre en place un questionnement sur ce rapport au monde matériel. Cette réflexion sera notamment abordée dans le chapitre 5 qui questionne sur les impressions paysagères comme la mise en relation du visible et de l'invisible à travers le contact et la rencontre sensible avec la topographie fixe et en mouvement.

Penser le paysage au delà de la contemplation et du spectacle, prendre en compte la matérialité du mouvement, l'action qui participe du devenir, ontologique et médial, répond d'un certaine manière à la question que pose Guillemet (1999) sur l'évolution des représentations de Belle-île et notamment sur le développement des campagnes littorales « antichambres de la côte sauvage ». Les représentations ne sont pas comprises comme des images et la prise en compte des récits de paysages montre plus qu'une attitude instantanée, qu'une réaction à la beauté du monde, le sentiment d'être concerné. Or le paysage littoral, s'il est approché à travers la relation au reste du site, ne se retrouve pas séparé d'un tout, d'un milieu plus complexe aussi. Les récits paysagers de Belle-île et de la péninsule de Dingle, parce qu'ils entrelacent ces différentes forces, affectives et sensibles et matérielles, invitent à une géographie animée et active. Les récits des participants répondent d'une certaine manière à l'excessivité narrative et représentationnelle des deux sites. Celle-ci est centrale dans l'argumentation qui va suivre. Les deux sites sont le cœur de nombreux récits, de mythes et d'images[11]. Il s'agit de les approcher comme des récits ou des représentations

[11] Par exemple le récit de voyage de Brendan le Navigateur s'élançant depuis une crique au nord de la péninsule, le chemin des saints, les récits du quotidien sur les îles Blasket par Peig Sayers ou Tomas

utilisées, racontées et aussi détournées pendant l'expérience des sites. Les nombreux récits et représentations permettent de les interroger comme des actes ou des performances, en suivant ainsi le mouvement théorique qui interroge la représentation à travers la performance. Comme souligné dans le chapitre précédent, « representations are doings » (Dewsbury *et al.*, 2002). A partir de ces matérialités, de ces récits et des expériences de ces lieux, habitants ou touristiques, il s'agit de considérer ces paysages dans leur mouvement ontologique et existentiel en devenir, le passé comme les représentations étant toujours mobilisés, revisités et réinventés.

Les deux sites se font échos. La comparaison entre les deux sites n'est pas évidente si l'on se pose à l'échelle individuelle. En choisissant deux zones ateliers pour développer une méthode de recherche exploratoire et expérimentale. Il s'agit plutôt de rechercher dans les récits paysagers des similitudes dans les rapports inventifs et expérientiels aux terres et rivages de Belle-île et de l'ouest de la péninsule de Dingle. L'objectif est donc de se concentrer sur les entretiens pour réfléchir sur la construction du rapport affectif et des processus en œuvre. Cependant, l'approche comparative mise en place se justifie par les traditions et les politiques paysagères qui diffèrent dans les deux pays. La conception et la gestion du paysage, bien qu'influencée dans les deux pays par la Convention Européenne du Paysage, présentent des différences subtiles certainement dues à l'histoire des deux pays, avec en Irlande, l'Indépendance en 1921, une économie en difficulté jusqu'à la fin des années 80. Cependant, il est aussi possible, à partir des structures sociales et politiques, de comprendre certaines différences subtiles entre les deux sites qui influencent le rapport et l'évolution des connexions affectives aux lieux. Les multiples réflexions sur le devenir territorial, environnemental et paysager sont développées à Belle-île à travers un tissu d'associations, notamment la Maison de la Nature[12] et de structures politiques telles que la mairie, la communauté de commune de Belle-île et le Pays d'Auray, auxquels s'ajoute le Conservatoire du Littoral et des Rivages Lacustres qui gère 285 ha de rivages (La pointe de Poulains, l'Apothicairerie, Donnant, la pointe de Pouldon). Pour la péninsule de Dingle, la gestion territoriale se fait à l'échelle du comté et du Kerry County Council. S'il serait intéressant de comparer les méthodes, les projets de développement et l'approche paysagère présentés dans les Local Area Plan[13] par le Kerry County Council ou le livret paysage du Schéma de Cohérence Territorial du Pays d'Auray (2006), la thèse privilégie l'entrée

---

O'Crohan, et les poèmes de St Amand, premières formes de récits d'expériences paysagères à Belle-île, les peintures de Monet et des autres peintres venus à Belle-île chercher la lumière sur les rochers.

[12] Structure associative créée en 1990 qui met en place des activités pédagogiques sur le territoire, l'environnement et le paysage à Belle-île.

[13] West Dingle Peninsula Local Area Plan (2007), An Daingean Local Area Plan (2006)

individuelle et affective et considère ces textes à travers les récits paysagers, la manière dont la gestion territoriale et paysagère est racontée, voire critiquée.

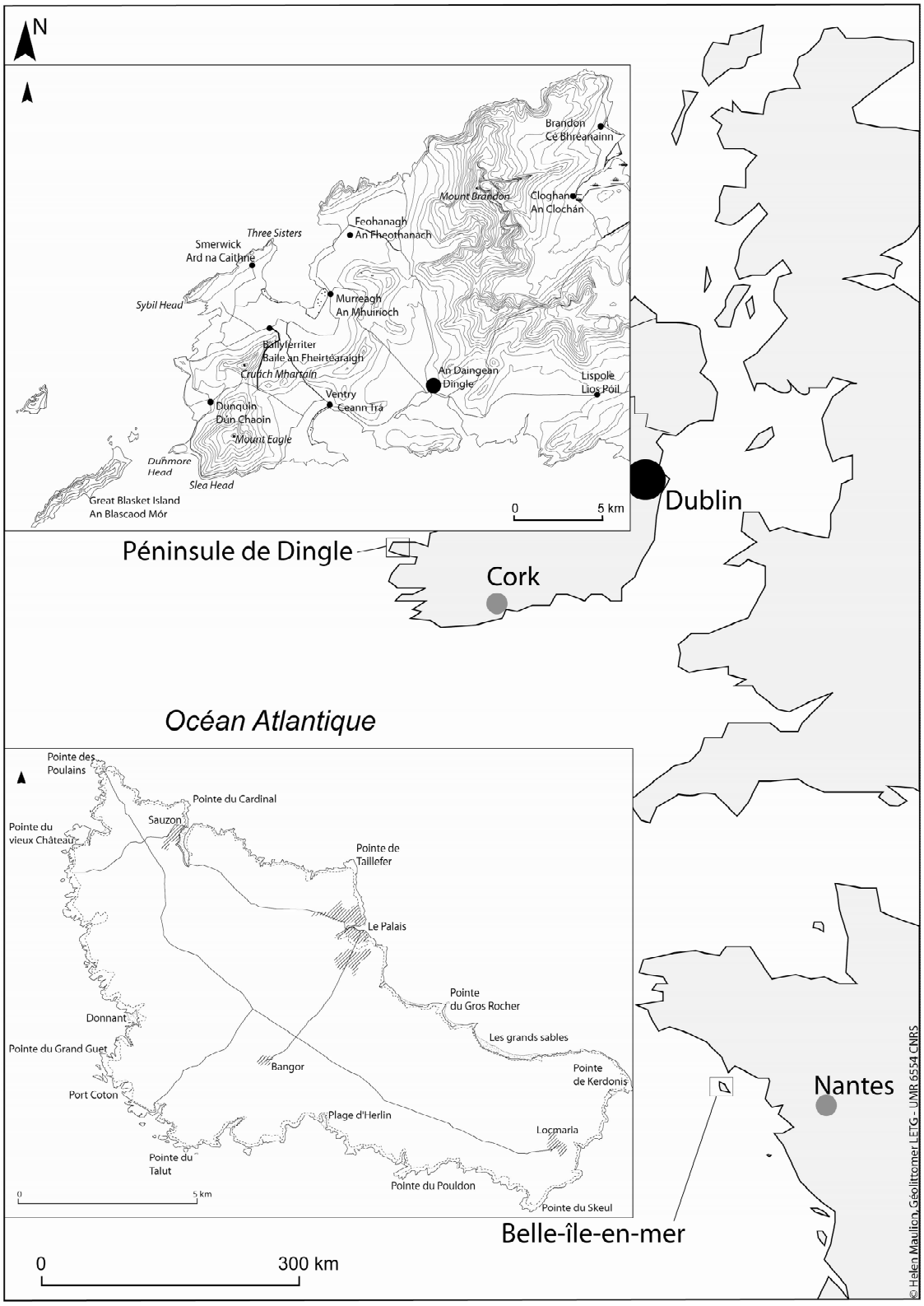


Figure 4 : Localisation de Belle-île-en-mer et de la péninsule de Dingle

Ces deux perspectives que j'ai choisi de mettre en valeur, topographique et narrative, participent de l'aura des deux sites, qui sont intrigants, complexes, excessifs et qui se prêtent à l'étude des liens paysagers affectifs, en perpétuelle construction, avec ces milieux qui offrent des entre-deux, des formes liminales de passage à la fois temporelles et spatiales. Les récits animent la relation sensible aux lieux en se souvenant aussi de ces représentations, en cela, le paysage devient à la fois ce qui affecte et est respectivement affecté à travers l'expérience et les pratiques du quotidien et de l'hors-quotidien (Bourdeau, 2003). L'approche poétique et sensible trouve un écho particulier dans ces terres littorales. Ces représentations et ces topographies sont inclues dans les récits des participants et permettent de s'attacher aux rapports affectifs et sensibles tout en interrogeant les subtiles différences qui existent entre les deux sites.

2.2. Rencontres : représentations, performances et récits

Cette partie articule les méthodes mises en place pour la collecte de données sensibles dont l'analyse donnera une réponse aux questions de recherche. Les récits, descriptifs et narratifs, et les cartographies qui sont récoltés ne sont pas appréhendés seulement comme des représentations du paysage littoral mais aussi comme des performances paysagères. La nature performative de la réalisation de la carte, de l'écriture, de l'expérience corporelle et sensible du monde crée le paysage comme relation. Ainsi, le dialogue entre les trois types de voix, que sont les récits d'écrivains, du chercheur et des touristes et habitants, participe d'une stratégie pour répondre aux questions de recherche, c'est-à-dire saisir les processus participant du paysage littoral comme un événement en construction. La première partie explicite la rencontre avec les écritures poétiques de Julien Gracq et de Tim Robinson. La deuxième partie étudie les possibilités offertes par la carte pour développer une recherche participative prenant en compte les émotions en jeu dans la relation au milieu littoral. La troisième partie présente un questionnement sur ma propre relation au terrain physique, questionnant l'être au monde et la matérialité physique du terrain. La quatrième partie enfin présente la méthode ethnographique déployé sur le terrain avec la mise en place de la méthode participative et de ses deux étapes : la cartographie et l'entretien, pour saisir l'émotion et l'affect présents dans la relation sensible de l'individu au monde littoral.

2.2.1. Lire les représentations littéraires du paysage littoral

C'est avec une approche résolument géopoétique et humaniste que les écrits de Julien Gracq et de Tim Robinson sont appréhendés. Ils sont comme des îlots qui permettent de questionner un peu plus profondément le paysage comme une relation affective au monde et la possibilité narrative. Plutôt qu'affective d'ailleurs, il s'agit de questionner les processus présents dans ces écrits paysagers, à la fois romanesques, poétiques et narratifs en suggérant que ces processus présents à l'écriture sont directement dépendants de l'expérience des lieux et du monde. Les écritures de Julien Gracq et de Tim Robinson ont bercé le début de cette recherche sur la relation individuelle au paysage littoral. Elles ont formé une invitation à saisir le paysage comme un mouvement relationnel. Ainsi la question qui rythme l'analyse de ces textes est celle des mouvements du corps et du paysage et de ce que le corps et l'écriture peuvent dans la variation paysagère. Le choix des écrits de Julien Gracq et Tim Robinson répondait à cette question. Les deux placent le corps au cœur de leur expérience de la terre, le premier à partir du chemin, le second en s'ancrant dans l'ouest de l'Irlande, ses habitants, ses représentations et ses récits.

Les récits des expériences quotidiennes de la vie sur les îles Blasket, au large de la péninsule de Dingle, formant une « bibliothèque » de langue irlandaise (Mac Conghail, 2001), auraient pu participer à cette recherche en montrant comment la mer, les forces de la nature, participent de la vie quotidienne sur l'île. Malgré l'évolution des pratiques littorales, l'évacuation de l'île aujourd'hui visitée par les touristes et les habitants de la péninsule, ces récits présentent, à travers les récits du quotidien, un témoignage intemporel de la sensibilité paysagère littorale. Les écrits[14] de Tomás O'Crohan (*An t-Oileánach – The Islandman, Allagar na hInse – Island Cross-Talk*), de Muiris O'Sullivan (*Fiche Blian ag Fás – Twenty Years A-Growing*) et de Peig Sayers (*Peig*), sous la forme de courtes histoires ou celle de notes, présente une sensibilité poétique au contact avec la nature, nature dont ils vivent, avec laquelle ils vivent au quotidien. Cependant, en voulant inscrire cette recherche dans une dimension contemporaine, il s'agit plutôt de les évoquer à travers les expériences présentes de l'île et la manière dont ces récits affectent et résonnent encore dans ces expériences. Il s'agira plutôt de remarquer la résonance entre ces écritures de la mer, entre celles racontant des pratiques quotidiennes de la vie sur une île, celle de Tim Robinson qui collecte ces récits

[14] Ces écrits, déjà évoqués dans la section précédente, forment aujourd'hui un patrimoine culturel de l'Irlande. La venue sur the Great Blasket de linguistes étrangers, (Robin Flower, anglais, qui vient une première fois en 1910 ; George Thomson qui a encouragé Muiris O'Sullivan à raconter son enfance, Carl Mastrander, scientifique norvégien) pour étudier et apprendre la langue irlandaise, a contribué à rendre ces écrits possibles (Mac Conghail, 2001). La tradition orale de *story-telling* est présente dans le passage à l'écrit, notamment dans *Peig*, dont le petit-fils prend en note les histoires qu'elle lui raconte. Par ailleurs, la qualité poétique des écrits est créée par l'enracinement des écrits dans l'expérience quotidienne et incorporée et dans le lien affectif et sensible à la nature littorale dynamique, difficile, qui se rappelle sans cesse aux habitants.

et raconte sa propre expérience de la terre littorale, dans une autre région irlandaise mais dont les traditions et la culture irlandaise sont similaires à celle des îles du Kerry, ou celle de Julien Gracq, qui développe une écriture contemplative et expérientielle de ce monde littoral, qui bouge contre lui.

La géographie du paysage pratique depuis longtemps l'espace littéraire, romanesque ou poétique. Elle y trouve une source d'informations sur les représentations sociales et paysagères (Pocock, 1988), étudie les formes spatiales et linguistiques dans les romans (Savary, 2005) et la poésie qui suggèrent de nouvelles voies à explorer, plus subversives et créatives (Brosseau, 1996 ; Wylie, 2007) ainsi qu'une pratique de l'écriture qui ne sépare par le monde représenté du monde pratiqué et matériel mais fait sens (Lafaille, 1989 ; Pipkin ; 2001 ; 2003). La littérature parle à la géographie car elle met en scène un monde que le géographe scrute, habite, côtoie ; et la géographie parle à la littérature car elle présente des formes sociales, des réseaux, des processus qui sont réfléchis dans le langage créatif. Nigel Thrift souligne ainsi la réversibilité culturelle dans la relation entre littérature et géographie: « Literature is one way in which such meanings are produced within a culture and ascribed to place, just as place is often appropriated to produce meanings in literature. » (Thrift, 1983, p.21). Le texte littéraire est aussi considéré comme une métaphore qu'il faut décrypter et interpréter (Porteous 1986, Tuan, 1991). Cependant, la littérature était souvent utilisée dans des études géographiques plus comme des sources fédératives ou informatives, dont la langue et la forme des textes sont partiellement ignorées avec le résultat de la recherche garantissant des réponses que pour examiner comment elles produisent des questions nouvelles et stimulantes (Lafaille, 1989 ; Brosseau, 1996). Le potentiel de la littérature repose dans ses qualités subversives et créatives qui peuvent ouvrir aux géographes de nouveaux chemins d'exploration et de compréhension. Ainsi Lafaille (1989), se saisissant de la poésie de Rimbaud, insiste sur le fait que les poèmes ont fait l'occasion de peu d'études, à cause de la difficulté à retirer un sens de l'écriture tout en suggérant que l'écriture poétique permet de questionner l'écriture du géographe. En s'appuyant sur cette tradition alliant la géographie et la littérature et le lien profond entre le paysage, la description littéraire et le récit topographique et topophilique, il s'agit de réfléchir à la relation au monde sensible et à la manière dont le paysage est articulé dans ces écrits.

La progression à travers une sélection de textes de Julien Gracq et de Tim Robinson ouvre des chemins à explorer sur les qualités des relations que les individus établissent quotidiennement avec le littoral. Les textes du corpus, présentant des littoraux atlantiques, les expériences corporelles et les réflexions paysagères des auteurs, ont été analysés en utilisant une structure artisanale de technique d'immersion (Brady, 2005, p.1004). En associant le champ géopoétique et la philosophie de relation proposée par Edouard Glissant (1990, 2005), l'analyse de ces écrits aspire à explorer la présence et l'animation du paysage

Atlantique. Le paysage dans l'oeuvre de Julien Gracq et de Tim Robinson est pensé et performé. Leur intérêt pour le milieu littoral permet de faire résonner ces écrits avec la géopoétique Atlantique et océane développée par Kenneth White (1994a). Cette réflexion est inscrite dans la continuité de travaux sur le poétique des lieux de Bachelard (1957) pour voir comment ils pourraient contribuer à la compréhension géographique de paysage et plus précisément le paysage côtier. L'attention portée à la relation, tant narrative que topologique, place cette recherche dans le cœur des travaux sur la géographie non représentationnelle prenant en considération le récit et la mémoire comme des performances créant le paysage.

Les écritures littorales et paysagères de Julien Gracq et de Tim Robinson sont très différentes d'un point de vue du style et de leur approche. Cependant, et c'est ce qui rend leur mise en parallèle pertinente dans le cadre de cette recherche, leurs oeuvres sont profondément ancrées dans l'écriture, à la fois descriptive et narrative, du paysage. L'écriture de Julien Gracq est poétique et cosmologique. Elle met en relation l'homme et la terre ; elle déploie une perception rêveuse et performative du monde, revendiquant « des conditions de possibilité d'une rêverie ouverte sur la plénitude du monde, sa complexité et son devenir » (Née, 1994, p.170). L'écriture de Tim Robinson est celle du diseur d'histoires et du cartographe, associant les sciences de la terre aux histoires quotidiennes, notamment dans ces deux derniers recueils sur le Connemara : *Listening to the wind* (2006) et *The last pool of darkness* (2008). Il raconte l'histoire des lieux en reliant plusieurs passages, plusieurs autres histoires, en interrogeant la connaissance et le lieu. Les deux écrivains ont donc des postures différentes qui sont aussi influencées par leur formation et leur trajectoire biographique qui seront détaillées dans le chapitre 3. Cependant, l'analyse entrelaçant les deux œuvres permet de penser une manière incorporée et éthique d'être au monde, à travers le rêve et à travers les récits, le sens donné aux lieux et à la place du corps. Se pencher sur leur écrits offre une première réponse, poétique, à l'interrogation sur l'articulation du temps et de l'espace dans la relation paysagère intime et sensible. Ils permettent de penser le paysage comme une variation, un mouvement sans fin, dans lequel les histoires jouent un rôle stratifiant et animant alors que l'exploration corporelle crée une ouverture du monde et du sens donné au paysage.

2.2.2. Cartographies émotionnelles

La réalisation des cartes émotionnelles a deux objectifs. Le premier est concerné par la production d'un outil transitionnel facilitant une géographie participative. Le deuxième vise à permettre la cartographie des émotions et des sentiments en lien avec les questions de recherches pour explorer les dimensions relationnelles et subjectives du paysage littoral.

L’approche cartographique fait écho aux représentations littéraires du littoral, proposant une autre forme de représentation, toujours appuyée sur le cheminement en cours et donc sur l’acte même. En cela, il y a une référence aux travaux de Deleuze et Guattari (1980, p.20) qui voient dans la carte « une performance ». C’est donc à travers la réalisation de la carte et l’écriture que la relation paysagère est saisie. Ainsi, ces cartes diffèrent des cartographies du territoire ou des cartographies mentales. Il s’agit ici du mouvement imaginaire qui accompagne le cheminement imaginaire ou réel d’un lieu à l’autre. S’il y a représentation topographique, c’est une topographie kinésique et affective, transitionnelle et mobile. Cette partie insiste sur les capacités topologiques de la carte paysagère et la possibilité qu’elle offre pour raconter un voyage, une trajectoire personnelle qui allie l’individu à l’un ou l’autre des sites d’étude.

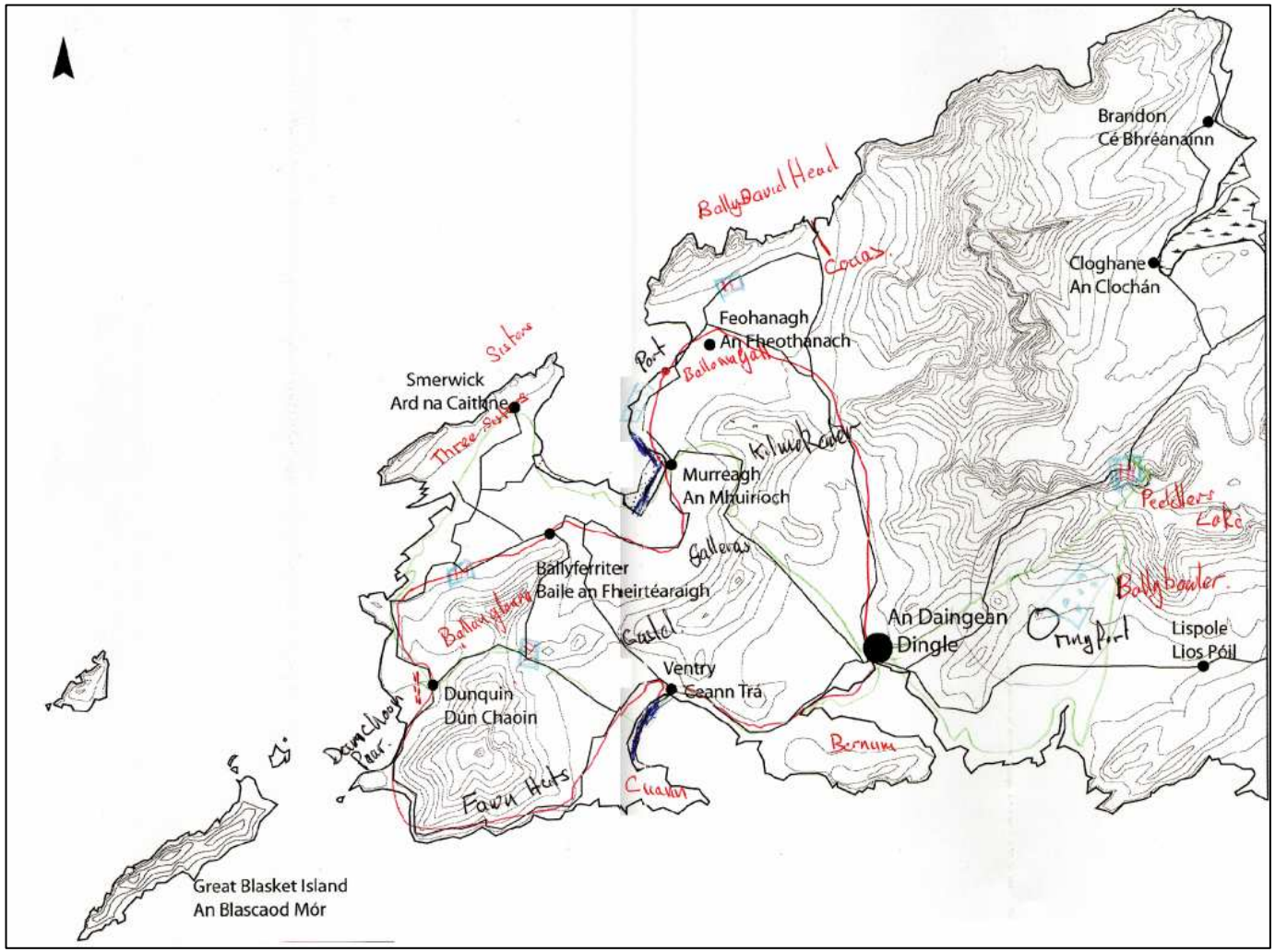


Figure 5 : Exemple de carte paysagère de la péninsule de Dingle (D12) sur laquelle les activités, les noms de lieux et les monuments importants ont été reportés avec quelques sentiments

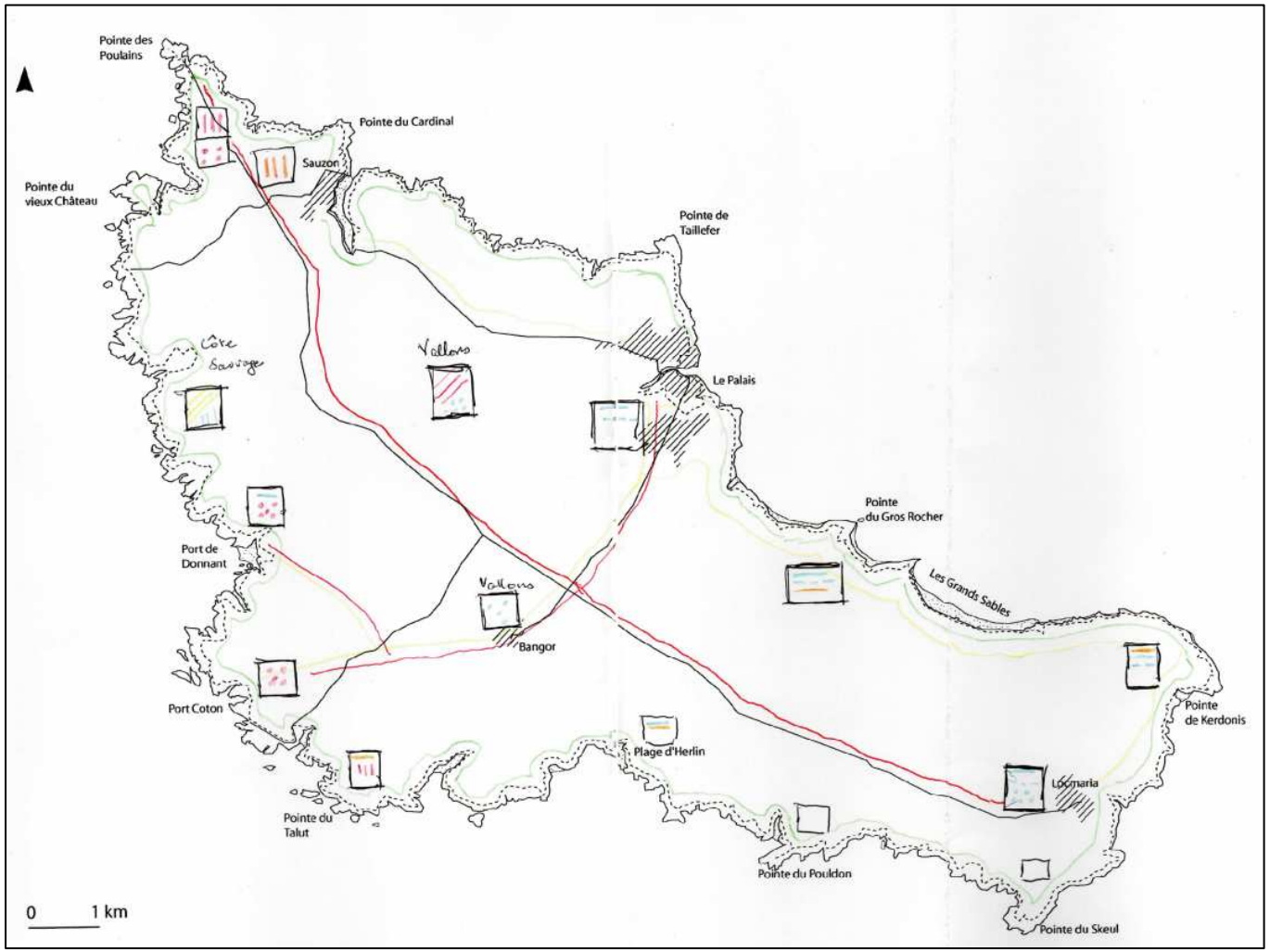


Figure 6 : Exemple de carte paysagère de Belle-île (B14). Les sentiments ont été reportés sur la carte de manière ponctuelle, s'articulant avec des lieux précis.

2.2.2.1. La carte comme outil de participation

La carte sert d'outil de transition entre le participant et le chercheur, entre le monde et la parole du monde. La carte permet ainsi de développer une forme de géographie participative en mobilisant la personne interrogée autour d'un objet et en proposant une méthode créative qui facilite l'accès au monde personnel et intime des personnes rencontrées (Figures 5 et 6). Si la photographie ou le dessin ont été favorisés dans les études de paysages développant une approche sensible (Bigando, 2006 ; Ryan, 2008 ; Tolya-Kelly, 2004a), la carte permet d'accéder à un cheminement personnel et à l'évolution de la relation aux deux sites d'étude.

La démarche participative, inspirée des méthodes anthropologiques, permet de mobiliser une personne interrogée et de l'intégrer au processus de recherche, non comme objet de recherche mais comme sujet. Comme le soulignent les géographes Rachel Pain et Sara Kindon (2007, p.2807) : « Ownership of the research is shared with participants, who negotiate processes with the academic researcher. The approaches emphasise social action as a valuable part of the research. They are necessarily unpredictable, exploratory, and relational ». Il existe par ailleurs plusieurs degrés de participation. La méthode qui est développée ici ne s'inscrit pas dans le cadre d'une action sociale ni dans l'objectif d'une connaissance de la gestion locale des ressources ou d'un développement local (Parker, 2006, Sletto, 2002, Wood, 2005). Le degré de participation se concentre ici sur l'échelle individuelle en utilisant la carte comme objet transitionnel ; les émotions, les souvenirs, les représentations de chaque participant participent aussi des pratiques, structures et représentations sociales et spatiales. C'est le cœur de la recherche développée par Caitlinn Cahill (2007) avec six jeunes femmes de New York sur les stéréotypes et leur évolution personnelle au sein d'un groupe d'action face à ces stéréotypes et les structures sociales et politiques y participant. Se saisissant du mot d'ordre du mouvement féministe des années 1960 et 1970, elle rappelle que « le personnel est politique » (*Ibid*., p.268). Ainsi, le rapport entre l'individu et les structures sociales et politiques sont entrelacées. La méthode participative s'applique dans le cadre de cette recherche sur les relations sensibles et affectives dans la mesure où le travail de terrain vise à créer une connaissance sur les processus et relations liés au paysage littoral compris comme un flux en construction. Les participants s'emparent du sujet à travers la réalisation de la carte ce qui leur permet d'exercer leur réflexivité et d'influer sur le cours de la recherche. Les participants sont bien alors des sujets dont les voix participent à l'étude. Or reconnaître aux participants leur subjectivité et reconnaître la sienne, en tant que chercheur, c'est aussi accepter le non-dit, la subjectivité du discours, et par la même, la nature subjective de la recherche. Dans une approche relationnelle, la réalisation de la carte et la narration qui y est associée permettent

d'explorer une subjectivité plus qu'une identité (centrée sur le soi) (Cahill, 2007, p. 269). La subjectivité est « the conscious and unconscious thoughts and notions of an individual, one's sense of oneself and way of understanding one's relation to the world » (Weedon, 1987, p.32-33, cité par Cahill, 2007, p.269). Ainsi l'étude des subjectivités fait se rencontrer le monde (qui comprend les structures sociales et politiques) et l'individu, ce qui encourage la conduite d'une recherche prenant en compte l'échelle individuelle.

Si la carte comme outil évoque les travaux utilisant la carte mentale et les travaux de la psychogéographie (Moles, 1992) tournée vers l'étude des représentations avec par exemple l'étude des représentations des îles du Ponant (Péron, 1992), elle va plus loin. La carte n'est pas seulement considérée comme une carte mentale sur laquelle sont dessinées les représentations d'un territoire local ou comme une carte artistique comme celle les « *parish maps* » réalisées dans le cadre de l'association *Common Ground* s'intéressant à l'esthétique et aux représentations vernaculaires de villages ruraux anglais (Crouch et Matless, 1996) dont un autre exemple sont les cartes graphiques de New Basford, Nottingham, créées par Alison Barnes (2005). Elle développe différents modes de représentation graphique selon l'information géographique: décorations en brique sur les maisons, graffitis, entretiens. Elle récolte les mémoires de cinq habitants âgés du quartier et superpose leurs témoignages. En réalisant ces cartes, elle met en place une réflexion sur les liens entre l'information géographique et la manière de la représenter (taille de police entre autre) en essayant de découvrir ce qui fait de ce quartier un lieu unique. Plutôt que des chiffres, ce sont les observations de terrain et les mots des habitants qui sont cartographiés, créant des *maps of meaning*. Ces cartes développées avec une approche artistique ont influencé le choix d'une méthode utilisant ce médium. A travers la carte, et ce que n'offre pas ou difficilement la photographie, était recherché le mouvement, l'expérience émotionnelle des lieux et la mémoire affective des lieux. Il s'agissait de collecter une trajectoire aux temporalités variées (une marche, une vie). C'est d'ailleurs là que les participants ont influencé grandement la recherche car si je pensais à une expérience précise, ils ont pour la plupart cartographié plusieurs expériences, sentiments et ressentiments dans un temps long. Les cartes forment donc la trace d'un cheminement de vie, fragmenté, qui performe un paysage personnel raconté par la suite. En effet, et comme cela va être développé plus loin, le récit est un complément nécessaire à la carte. C'est ce que suggère Michel de Certeau (1990 [1980]) dans *L'invention du quotidien* alors qu'il réfléchit sur « le parler des pas perdus » et met en avant la trace quand la trajectoire est dessinée sur la carte. Mais, relève-t-il, l'action de marcher disparaît alors. C'est pourquoi la carte ne peut se passer de « l'énonciation piétonnière ». La marche dans la ville « affirme, suspecte, hasarde, transgresse, respecte, etc., les trajectoires qu'elle « parle » » selon les types de relations établies avec le parcours. Ces modalités évoluent à chaque instant, changent en intensité. Le parcours ne peut donc être

réduit « à leur traces graphiques » (*Ibid*., p.150-151). L'expérience ne peut se résumer à un symbole ou un tracé sur une carte vierge, les mots lui donnent un sens. Le récit est alors un espace, une création basée sur le mouvement et la mémoire (*Ibid*., p.174). Citant Y. M. Lotman, il précise que si le récit a une fonction descriptive, la description ne fixe pas mais est « un acte culturellement créateur » (1990, p.181) évoquant la définition de la description que donne Julien Gracq qui la compare à un chemin qui s'ouvre, définition sur laquelle je reviens dans le chapitre suivant. Le récit peut être fondateur à la manière des mythes. Il pose des frontières mais la frontière est alors passage et lieu d'interaction, lieu poétique et éthique, car de l'ordre du possible.

2.2.2.2. Cartographier le paysage émotionnel

Cartographier l'émotion et les sentiments, c'est reconnaître leur importance pour comprendre le paysage, à la fois comme une expérience sensible du monde mais aussi comme un flux affectif, construit au fil du temps. Cela permet non seulement de saisir l'expérience intime du paysage mais aussi les challenges politiques adressés par les affects encore plus que par les représentations (Thrift, 2004). Afin de capturer une partie de ces affects et émotions en relation avec le milieu littoral, la carte créative offre la possibilité d'ouvrir le cheminement intime de l'individu dans le monde. La Carte de Tendre (Figure 7) est une entrée dans le monde expérientiel et amoureux des Précieuses se réunissant dans les salons du 17e siècle.
Comme le note Giuliana Bruno (2002, p.2) « The map, produced by a female character of the novel to show the way to the "country of tenderness", embodies a narrative voyage. (...) The Carte de Tendre makes a world of affects visible to us. In its design, grown out of an amourous journey, the exterior world conveys an interior landscape ». L'objectif du travail de terrain n'était pas la route vers Tendre mais le cheminement affectif et intime d'individus sur la côte. Un autre mode de cartographie expérientielle et émotionnelle est proposée par Christian Nold qui développe un projet expérimental de cartographie nommé *Bio Mapping Project*. Il donne un GPS et un capteur aux participants qui vont marcher pendant une heure dans la ville (San Francisco, Greenwich, Nottingham) puis reviennent déposer les deux objets. Le *Galvanic Skin Response Sensor* ou électro-dermogramme est placé dans le creux de la main et mesure la résistance de la peau au passage d'un léger courant électrique. Cette résistance varie selon l'humeur générale de la personne mais réagit aussi aux émotions instantanées. Les données transférées forment des points de couleur sur une échelle de vert à rouge, les rouges signalant une émotion plus forte. L'échange avec les participants permet d'essayer de comprendre ce qui a pu motiver le signal.

Figure 7 : « Carte de Tendre », dans *Clélie, Histoire Romaine* de Mme de Scudéry, 1656

Cette approche expérimentale présente l'intérêt d'essayer de cartographier les émotions dans un contexte spatial et temporel court (une marche d'une heure). Cela permet de cartographier une pratique immédiate de l'espace et d'avoir presque instantanément les moyens d'analyser les émotions en confrontant le promeneur à sa carte et en y associant son récit. L'association des cartes forme des cartes émotionnelles qui informent à la fois sur la ville et l'expérience de la marche urbaine.

La cartographie est ainsi un outil intéressant pour solliciter la narration du cheminement, expérientiel et biographique, en offrant une autre manière de collecter l'information répondant ainsi à la demande d'une recherche plus créative (Crang, 2005). La carte devient un objet de création qui supporte ou prolonge l'expérience du terrain ou son expression. Elles offrent aussi des temps de pause et de mouvement intérieur. On plonge dans la carte. Lucy Lippard l'exprime ainsi : la carte « est simultanément un lieu, un voyage et un concept mental ; abstrait et figuratif ; lointain et intime » (citée par G. Tiberghien, 2005). La carte devient un support à notre imagination et une porte d'entrée vers l'imaginaire de l'autre : « L'imaginaire dont témoigne cette carte [*Mappa mundi com vento* d'Anna Bella Geiger] ne nous éloigne pas du réel mais nous fait pénétrer dans la vision d'un artiste, dans sa façon de voir et de ressentir, dans le mouvement dynamique de ses affects dont il nous resitue l'image comme la frange d'un rêve » (Tiberghien, 2007). La carte est un des outils principaux du géographe pour représenter un territoire, mais elle peut aussi représenter l'affect et l'émotion alors que la relation au monde est localisée, participant à faire paysage. Le passé, le présent et le futur sont représentés sur la carte sous la forme de souvenirs et de projets racontés. La temporalité de la carte anime les temporalités du vécu et de l'expérience paysagère. La carte forme un modèle qui organise l'espace étudié par le chercheur et décrit par les participants à la recherche. Elle permet de représenter les pratiques spatiales et les sentiments liés aux lieux sous la forme de symboles. Elle permet aussi au chercheur d'anticiper sa propre expérience du terrain (Volvey, 2003). Finalement, la carte représente le terrain. On peut la tenir dans ses mains, la plier et la déplier. On peut la recouvrir d'écritures ou de dessins. Elle offre en elle-même une expérience de création propre à chacun. L'espace blanc peut rester blanc ou devenir un puzzle d'expériences et de souvenirs, de sentiments et d'images. Les cartes paysagères deviennent des topographies imaginaires (Bruno, 2002, p.19) qui sont performatives et enregistrent le cheminement et la kinésie de l'expérience de l'être au monde. La carte est alors à même de produire des données affectives pour l'analyse à venir, articulant le sensible, le cheminement et la construction passée et en cours de la relation paysagère au monde.

2.2.3. Etre sur le terrain et la cartographie d'expérience immédiate du monde

Cette partie décrit l'expérience de la découverte et prépare la rencontre avec les participants. Elle propose aussi une forme d'expérience intime, la mienne. Plus que d'observation participante, il s'agit d'une expérience participante, attentive à mes propres affects et émotions. Le récit de ces expériences a toute sa place dans le récit de cette recherche. Il permet de réfléchir à l'ouverture paysagère, et donc éthique, mais aussi à mon positionnement à Belle-île et à Dingle. Le terrain est à la base du savoir géographique qui a été l'objet de réflexion afin de révéler les structures de pouvoirs, les processus intimes et les relations de réciprocité et de conflit entre le chercheur et les personnes interviewées (Bondi, 2003 ; Domosh, 2003, p.108). Il y a terrain quand un moment, un lieu, une méthode et des personnes se rencontrent pour répondre à une question de recherche créant des doutes et de l'hésitation, de l'excitation et de la peur, sentiments qui s'expriment à travers la prise de note et de croquis, complétant les observations de terrain. C'est ainsi une expérience psychique et corporelle (Volvey, 2003, p.905). A travers une lecture psychique du terrain, Anne Volvey (*Ibid*.) souligne la manière dont l'expérience de terrain mobilise quatre approches : le « *holding* » (topographique, anthropique, paysager), le jeu, le déplacement et le rythme d'une présence/absence du chercheur et d'une apparition/disparition de l'objet de recherche. Ces quatre dimensions participant de l'expérience du terrain produisent des spatialités qui peuvent être cartographiées. Le rapport au terrain met en place des stratégies et est révélateur de situations de pouvoir, mais il est aussi à l'échelle du chercheur intime et corporel. Le corps est celui qui mesure et ressent, voit, sent et fait avancer. Le contact établi avec le monde passe par lui, comme les pas permettent à Tim Robinson de dessiner une ligne au plus près, au plus juste de la ligne littorale. Le monde est composé d'un nombre infini de plis, il est un mouvement dans lequel les corps peuvent faire, jouer et s'animer (Wylie, 2006). La géographie est faite avec les pieds (Berque, 2000 ; Wylie, 2005) ou avec les yeux (Wylie, 2002b, 2006). Etre sur le terrain est donc une performance corporelle avec une résonance intime qu'il s'agit ici de présenter car elle comporte la troisième partie de cette investigation du sensible, de la relation du milieu littoral à l'être individuel.

Je pensais à la phénoménologie de Merleau-Ponty et à l'« être-au-monde » alors que je marchais le long de la côte belliloise, à la manière de saisir l'idée de l'être et de prendre la mesure de mon corps en mouvement. « Notre corps en tant qu'il se meut lui-même, c'est à dire en tant qu'il est inséparable d'une vue du monde et qu'il est cette vue même réalisée, est la condition de possibilité, non seulement de la synthèse géométrique, mais encore de toutes les opérations successives et de toutes les acquisitions qui constituent le monde culturel. Quand on dit que la pensée est spontanée, cela ne veut pas dire qu'elle coïncide avec elle-même, cela veut dire au contraire qu'elle se dépasse, et la parole est justement l'acte par

lequel elle s'éternise en vérité » (Merleau-Ponty, 1945, p.448). Une fois en mouvement, marchant, c'est une idée que je n'arrivais pas à assimiler et comprendre. Et pourtant, le moment du paysage semblait contenu dans cette phrase qui énonçait la réversibilité du monde et du corps et le prolongement de l'expérience à travers la parole. Ainsi, il fallait parler ou écrire. L'exploration devint une performance, une mise en scène avec pour seul spectateur moi-même. A partir de la carte et du parcours entre les différents lieux de l'île et de la péninsule, j'essayais de développer une écriture immédiate et automatique pour conserver la trace de mes sensations, de mes sentiments et émotions et de mes observations. Ceci évoque les carnets de la tradition géographique sur lesquels les géographes annotent idées et observations (Robic, 2004). Ainsi j'observais et je décrivais ce que je voyais, ce que je sentais et ressentais sur une carte vierge. A travers cette expérience, je voulais aussi réfléchir sur l'être au monde, c'est-à-dire sur les connections entre le corps et le monde. Je me laissais inspirer par l'invitation à l'écriture littorale de François Bon :

« Nous allons nous déplacer mentalement au long de la mer. (...) Les sensations qui nous restent sont fragiles. Pourtant, il n'est pas de souvenir de mer qui n'ait cette immense densité, lorsque nous le vivons. Zoom sur un sol de plage, ses coquilles, empreinte d'une patte d'oiseau. Reflet au loin. Les pensées qui vous viennent quand on marche, et le vent. Mais comment en tenir récit ? C'est la sensation qui prime. " Cela ne se décrit pas ", pense-t-on. L'expérience poétique trouve sa radicalité, son origine, dans la fixation de cette sensation, si brève, si fragile qu'elle nous paraisse. (…) On cherche, par le rythme et la graphie du poème, à être le plus précis possible quant à cette sensation brève, mais intense ou totale. »
« Un récit d'un seul paragraphe, mais chaque phrase à l'intérieur du paragraphe est l'image arrêtée d'un instant de la déambulation. Ainsi, le paragraphe recompose une déambulation fictive au bord de la mer.
Cette promenade au bord de la mer, dont nous avons utilisé, dans la proposition précédente, des images séparées, on va la reconstituer de façon continue, mais en s'appuyant délibérément sur ces images qui nous restent. Et en acceptant l'arrêt sur telle ou telle qui domine.
(…) quelqu'un raconte sa déambulation. (…)Le récit en prose peut aussi avoir la liberté, la hachure du vers, pourvu qu'on fasse confiance au lecteur pour l'accepter comme une musique. Que la phrase soit constat, et non explication. Qu'elle soit libre de s'arrêter, de grossir. D'être seulement perception intérieure, parce que rien de tel que la mer pour nous autoriser à penser, à retrouver en soi la plus haute et plus belle solitude.
Et tout cela s'entend parce que chaque phrase recrée, dans le récit continu, le récit qui marche au bord de la mer, sa propre histoire, son propre poème, ses propres sensations. » (Bon, 2005)

Cet extrait de l'atelier d'écriture de François Bon suggère la manière dont le souvenir, les affects, les émotions et les mouvements du corps peuvent reformer avec les mots la topographie littorale et son mouvement, créant en même temps une nouvelle forme paysagère. Cette invitation à écrire ouvre la possibilité d'une attention plus grande au moment expérientiel et à son souvenir. Par ailleurs, d'un point de vue de la méthode d'investigation, il articule trois formes d'écriture dans sa proposition. Là, l'association

d’écrits poétiques et littéraires ouvrent le champ de l’écriture, intervenant comme une forme d’invitation et de cadre de pensée. L’écriture est ensuite sienne, décrivant le protocole d’écriture proposée mais ce faisant écrivant déjà sur son propre rapport. Enfin, l’écriture est celle du groupe qui répond à l’invitation d’écriture créative. Ce triptyque est aussi mis en place dans cette recherche afin d’articuler différents angles d’approches. Cette invitation à l’écriture littorale est mise en scène dans le récit de mon expérience personnelle du terrain. Il ne s’agit pas seulement de mettre en place une forme d’observation participante. L’écriture permet de témoigner de l’expérience participante et de réfléchir sur le rapport de l’individu et du littoral à travers l’action.

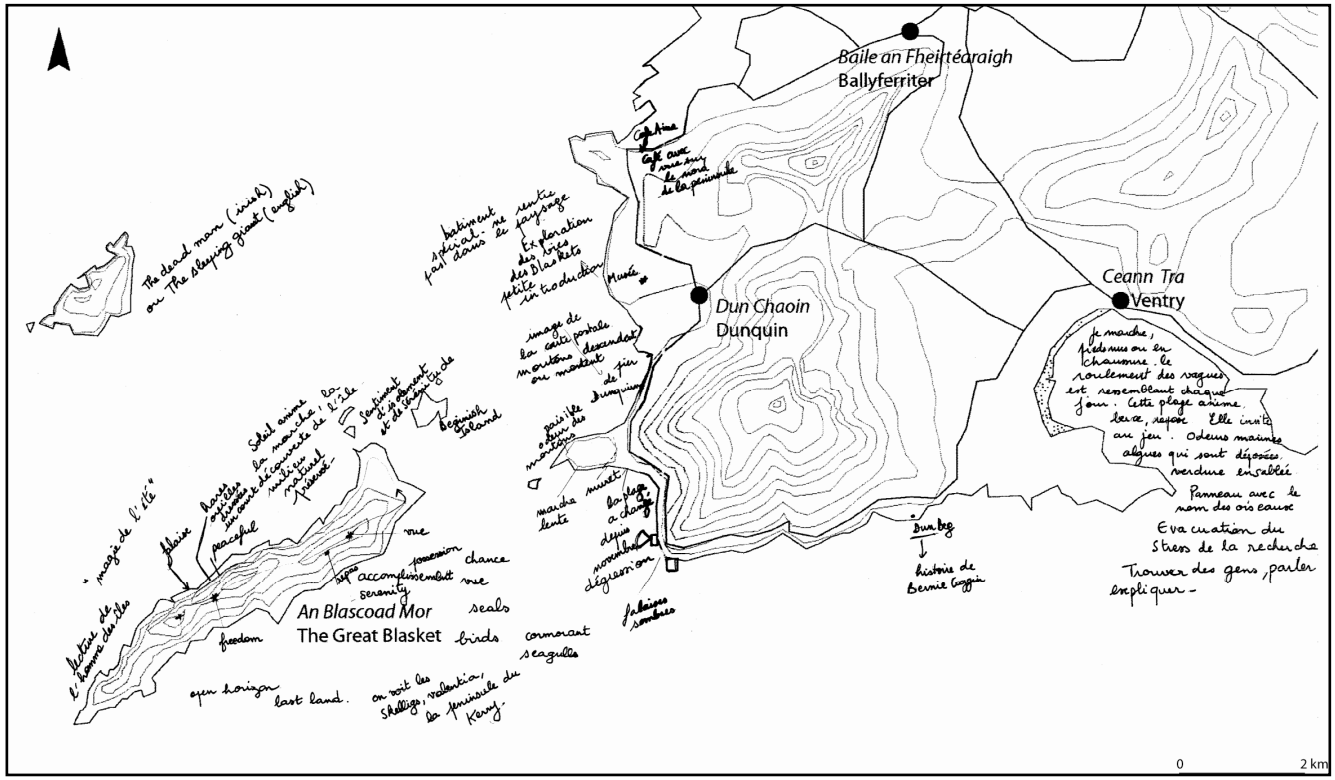


Figure 8 : Prise de notes, Péninsule de Dingle, 12/07/2007

Mes pieds s'enfoncent dans le sable humide de la plage de Ventry. Là, le sentiment de repos était incommensurable et je m'arrêtais souvent à la fin de la journée pour contempler la courbe de la baie, écouter le ressac, sentir le sel sur les algues, marcher et écrire. La carte (Figure 8) devient une trace de mes sentiments, de mes peurs, de mes impressions et forme un agenda à explorer et à partir duquel je réécris.

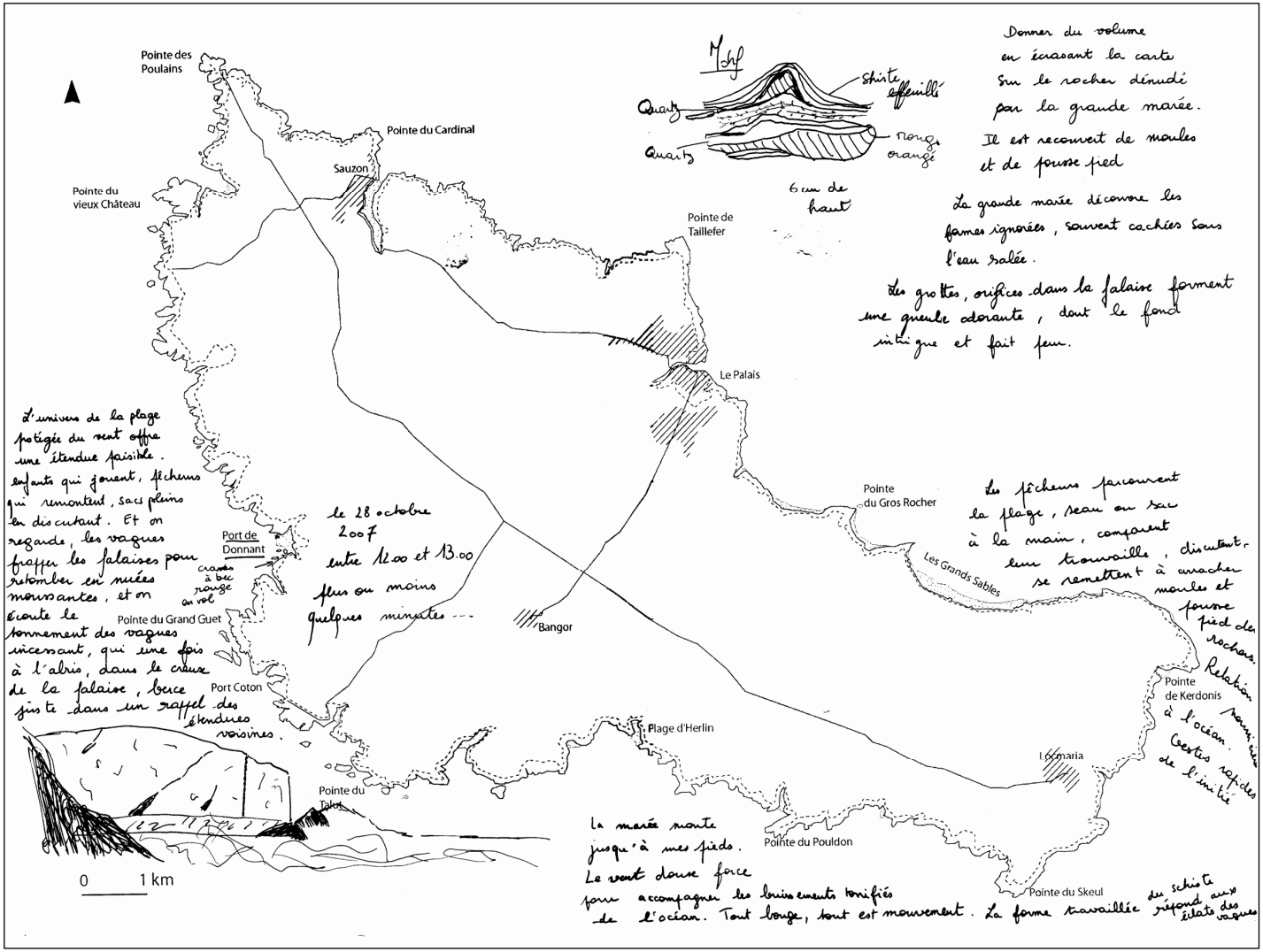


Figure 9 : Exploration de Donnant à marée basse, Belle-île, 28/10/2007

La deuxième carte (Figure 9) a été réalisée autour de midi, un dimanche, jour de grande marée. La mer avait ainsi libéré les rochers invitant à l'errance. Plusieurs personnes viennent cueillir des moules, une jeune famille marche pieds nus dans les trous d'eau. Je me déplace entre les rochers, je m'assois sur le sable, sens et écoute. Je décris la falaise, j'essaie de la dessiner. Je la touche, je sens sa rugosité, je sculpte la carte sur les moules. Elle devient soudain, non pas un papier fripé et déchiré... mais un terrain avec ses formes et ses rondeurs. Une vague ronfle, le monde bouge autour de moi, et moi en lui, essayant d'être très proche de lui.

Marcher au cœur des rochers à marée basse à Donnant, sentir mon corps happé par l'eau me donne l'impression d'être pliée dans la matérialité du monde. Le corps devient « interposé entre ce qui est devant moi et ce qui est derrière moi, mon corps debout devant les choses debout, en circuit avec le monde » (Merleau-Ponty, *Cours sur la nature*, cité par C. Grout, 1999, p.12). Le corps du chercheur est en communication avec le monde, avec l'objectif de la connaissance et la pénétration de l'épaisseur du monde. C'est un corps qui n'est plus pensant (Berque, 2000), mais agissant. J. Benoist (2007), discutant l'ontologie de la chair développée par la phénoménologie propose de considérer plutôt le corps comme matériel. Il ajoute : « ne peut être sujet en ce sens qu'un être qui est déjà dehors, qui appartient au jeu du monde et y interagit sous forme de corps » (2007, p.248). On retrouve ici le corps performant, en devenir, dans les plis du monde. Considérer le corps comme actif, et non seulement étant, dans le monde permet de dépasser l'être au monde. L'exploration et l'expérience du terrain dépasse ainsi « l'être au monde » pour animer cette exploration par le contact corporel et intime, transcrit dans le récit, le chercheur est acteur.

En écrivant sur la carte, celle-ci devient terrain en mouvement et la pratique du terrain devient un jeu supprimant l'inhibition corporelle et facilitant le contact avec le monde environnant. La proximité avec le monde est permise par une phase d'identification et d'émerveillement. L'attitude joueuse déjoue pour un moment les doutes et les peurs. Elle permet aussi de bouger sans retenue et de se pencher sur le sens d'être au monde et plus précisément de pénétrer l'épaisseur du monde. L'exploration du terrain se transforme en expériences corporelles et créatives. C'est le principe que l'on retrouve dans la géopoétique, recherche d'un langage pour exprimer la relation au monde (Ingold, 2000 ; White, 1994a ; Wylie, 2005) que Kenneth White caractérise comme étant « un *mouvement* qui concerne la manière même dont l'homme fonde son existence sur terre » (White, 1994a, p.12). A travers ces essais d'écriture, j'essayais d'être plus attentive à ma relation intime avec le monde environnant. C'était une manière de m'engager avec les lieux traversés et de préparer les entretiens. En même temps, c'était inquiétant, créant des doutes et des questions sur la possibilité d'être au monde, sur ce que cela signifiait de le penser pendant l'expérience même. L'exercice crée une forme de fragilité, une exposition aux nuances qui alors seulement deviennent saisissables, dicibles. Ces cartes d'expérience immédiates ouvraient l'espace pour écouter les participants et pour les comprendre.

2.2.4. La collecte de cartes et de récits paysagers

Cette partie présente le protocole suivi pour la mise en place de l'enquête participative. L'ouverture de la recherche aux habitants et aux touristes des deux sites d'étude a pour objectif de collecter des voix et des récits paysagers qui entrelacent l'individu et les lieux et de faciliter l'expression d'affectivités et de subjectivités.

2.2.4.1. Rencontrer les participants

Le projet appelait les habitants et les touristes visitant la péninsule ou l'île à participer à la recherche. Il s'agit de présenter ici les participants et la manière dont je suis entrée en contact avec eux. Celle-ci a été annoncée à l'aide de posters (Annexes 1 et 2) affichés dans les magasins, les pubs, les offices du tourisme, les musées des deux sites et sur un forum de Belle-île et à l'aide de trois articles publiés dans les pages locales de Belle-île du *Télégramme* et de *Ouest France* (Annexe 3). J'y décrivais succinctement mes objectifs en utilisant l'expression de « Cartographie sensible de Belle-île » et « Dingle peninsula to be emotionally mapped ». Le travail de terrain s'est déroulé principalement pendant l'été et l'automne 2007. Je suis restée à Dingle pendant deux semaines début juillet 2007 alors que la saison touristique avait commencé et que les locaux étaient particulièrement occupés. J'y suis retournée à plusieurs reprises jusqu'en mars 2008. Vingt entretiens ont été réalisés pendant cette période, plusieurs personnes n'ont pas donné suite au projet après avoir reçu la carte. Je suis restée à Belle-île pendant 10 jours fin août 2007 et pendant un mois de mi octobre à mi novembre 2007 ce qui m'a permis de rencontrer 28 personnes qui ont, soit fait une carte, soit un entretien, soit les deux. Mon séjour plus long à Belle-île a facilité le nombre de rencontres. La période était plus propice, car plus calme, tout en intégrant les vacances de la Toussaint, ce qui m'a permis de rencontrer aussi des touristes et des résidents secondaires et d'avoir un panel varié de participants.

Plusieurs personnes m'ont contactée après avoir vu l'affiche ou lu les articles. A Belle-île, j'ai aussi rencontré des participants à travers les activités organisées par la Maison de la Nature. Puis plusieurs personnes ont manifesté leur intérêt alors que j'allais afficher le poster dans des magasins ou des musées. Finalement, l'effet boule de neige m'a permis de rencontrer plusieurs personnes à qui j'avais été adressée.

Le processus de recherche s'effectuait en trois étapes : une première rencontre pour donner la carte et parler du projet : *cartographier leur relation sensible aux paysages de l'île ou de la péninsule*. Ensuite venait la réalisation de la carte par le participant, le plus souvent seul, enfin une deuxième rencontre pour collecter la carte et conduire un échange sur celle-ci et sur la relation au milieu littoral et plus largement aux sites d'étude. Plusieurs jours ou

plusieurs mois ont pu s'écouler entre la distribution de la carte (une fois ou deux postée au participant) et l'entretien. Soit les participants me contactaient pour me dire que la carte était prête, soit je les contactais pour leur demander s'ils étaient prêts. A quelques reprises, parce que la personne n'était pas disponible pour deux rencontres, la carte était remplie pendant l'entretien.

Le tableau suivant (Figure 10) présente les caractéristiques des participants. Un tableau plus détaillé est présenté dans l'Annexe 4. Les entretiens ont concerné un nombre similaire d'hommes et de femmes avec une bonne représentation des différents groupes d'âges. Cependant, plus de personnes retraitées ont participé à la recherche à Belle-île qu'à Dingle ce qu'explique l'effet boule de neige. Le nombre d'entretiens réalisés correspond aux recherches qualitatives menées par ailleurs (Bigando, 2006 ; Devanne, 2005 ; Hoyaux, 2000 ; Ryan, 2008). La quantité de données produites permet un effet de saturation pendant l'analyse ce qui permet de valider le nombre de participants.

		Belle-île (28 personnes)	Dingle (20 personnes)
Tranches d'âge	18-30	6	6
	31-45	4	7
	46-60	7	6
	61-75	7	1
	76 et +	4	
Sexe	Femme	14	8
	Homme	14	12
Résident/touristes	Résidents	18 dont 2 enfants de résidents en vacances et 6 nouveaux résidents	16 dont 5 nouveaux résidents et 1 temporaire
	Résidents secondaires	6 (dont 2 avec des origines belliloises)	
	Touristes	4	4

Figure 10: Caractéristiques des participants

Une majorité des participants travaillent dans le secteur tertiaire. A Belle-île, de nombreux enseignants ont répondu à l'enquête. De plus, aucun pêcheur professionnel, ni agriculteur n'a été interviewé, ni à Belle-île, ni à Dingle, ce qui peut-être révélateur aussi du poids de ces activités dans l'économie actuelle de l'île et de la péninsule, mais aussi des limites du système de diffusion de la recherche. Les entretiens ont été naturellement orientés vers deux entrées par les participants: l'expérience des lieux pendant les temps de loisirs et les connexions aux deux sites dans le temps de vie.

Le tableau suggère la part importante de résidences secondaires à Belle-île[15]. Par ailleurs, les deux sites d'étude ont un nombre important de maisons de vacances dédiées à la location. Ce phénomène révèle l'importance du tourisme sur l'île et la péninsule à ajouter aux gîtes de location, hôtels et campings. Par ailleurs, cela a une influence sur les impressions laissées par les lieux, en hiver notamment, quand les logements sont inhabités. Il faut noter que tous les propriétaires de maisons secondaires qui ont participé à cette recherche viennent sur l'île depuis l'enfance (enfants de Bellilois qui ont émigré) ou depuis une trentaine d'années. Leur participation s'explique et exprime souvent, comme on le verra plus loin, par un profond attachement aux lieux.

L'autre phénomène que l'on peut observer, c'est le nombre important de participants qui ne sont pas originaires de Belle-île ou de la péninsule de Dingle mais qui ont décidé de venir vivre sur l'île ou la péninsule ou y ont trouvé un emploi. Ces nouveaux habitants apportent avec eux leur histoire et une autre culture, des envies et des attentes aussi. Ils participent à la vie locale et souvent s'engage dans des associations et la vie culturelle. Ces espaces ruraux que sont la péninsule et l'île sont appropriés par ces nouveaux habitants qui ont souvent une culture urbaine. Ce processus, qui n'est pas si récent, transforme les sites d'étude en ce que Pierre Donadieu (1995) appelle les « nouvelles campagnes ». Elles sont le résultat de l'entrelacement d'un regard et de pratiques exogènes avec le regard et les pratiques endogènes alors que les nouveaux arrivants développent aussi un sens d'appartenance et d'attachement.

Les quarante-huit personnes qui ont participé à la recherche ont chacune contribué à celle-ci en racontant leur histoire, leur cheminement, leur expériences de l'île et de la péninsule et en jouant presque toujours le jeu souvent de faire la carte.

2.2.4.2. Faire la carte

Chaque participant recevait un dossier (Annexes 5 et 6) contenant une présentation du projet, une carte, une légende, des feuilles de notes, des feuilles blanches et des crayons ; le tout était rangé dans une pochette plastique. A partir là, les participants pouvaient s'approprier la carte.

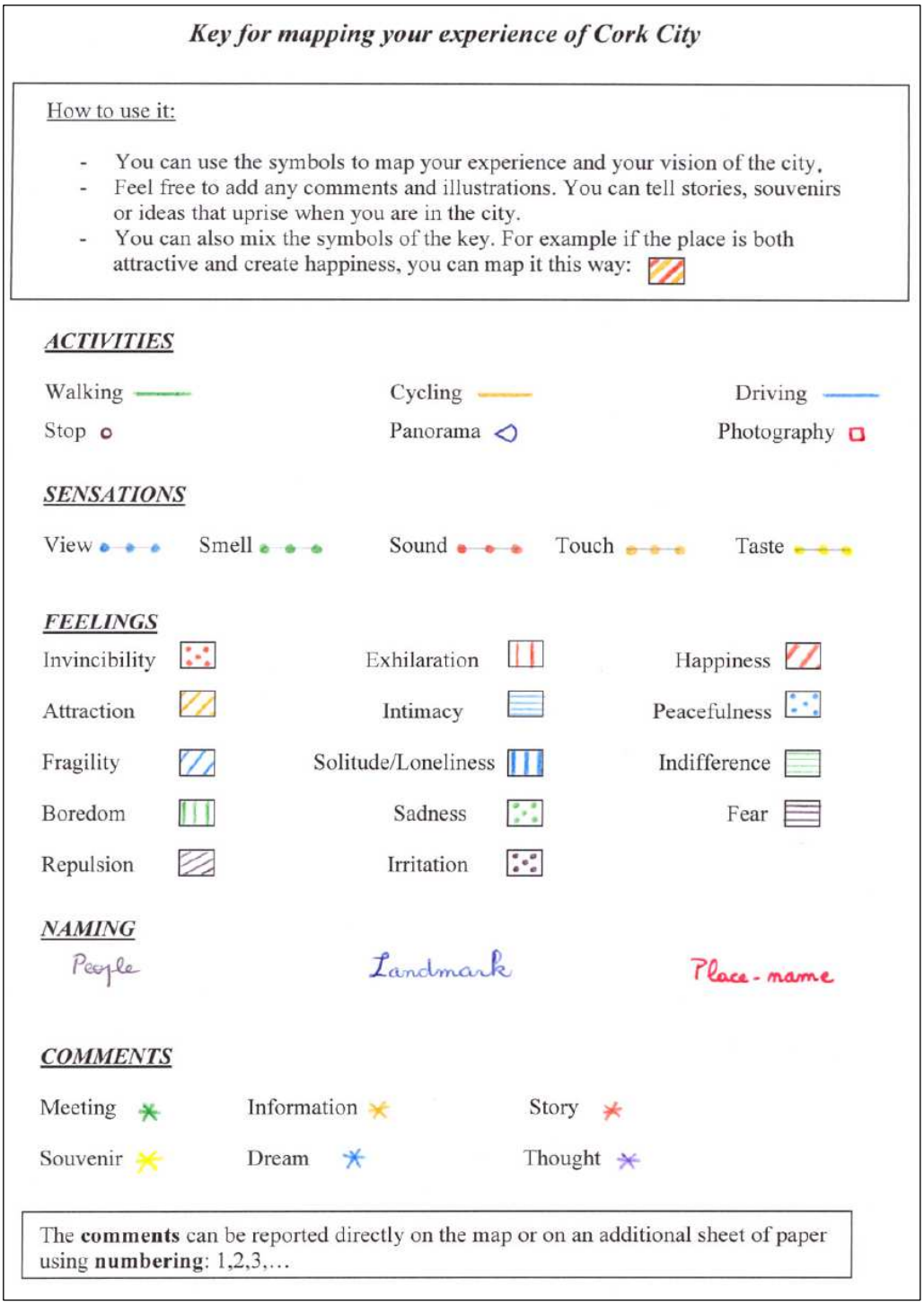
Les cartes distribuées aux participants ont été dessinées puis reproduites dans un format A3. Afin de faciliter la lecture de la carte de la péninsule de Dingle, les lignes de contours ont été

[15] Pour donner une idée, en 1968, 44% des résidences belliloises sont des résidences secondaires (Dumortier, 1976). En 1999, le pourcentage de résidences secondaires est à 58% (Buhot, 2006, p.59). En 2002, 67% des nouvelles constructions sont des maisons secondaires (Adil-DDE).

dessinées tous les cinquante mètres de dénivelé et les routes et les villes principales ont été indiquées sur chaque carte.

Dans le dossier distribué aux participants s'ajoutait une légende pour guider la réalisation de la carte puis dans un deuxième temps l'entretien. La légende propose de cartographier les activités, les sentiments, les noms de lieux et de personnes importants, mais aussi les sensations, les souvenirs, les rêves, l'imagination et les références associées à Belle-île ou à la péninsule de Dingle. La légende devait être suffisamment large et adaptable pour que les participants se sentent libres de se l'approprier et de la transformer s'il le souhaitait. Le choix des sentiments a été fait de manière intuitive avec l'aide d'un dictionnaire des sentiments. La méthode a été testée à Cork, pour des raisons de proximité, auprès de trois personnes, avec une première légende (Figure 11). A la suite de l'expérience pilote, la légende a été modifiée. En tenant compte des commentaires et des entretiens menés auprès des personnes, les sensations, qui avaient été symbolisées, ont été déplacées dans les commentaires pour éviter de surcharger la carte de signes et j'ai ajouté des espaces libres pour que les participants complètent à leur guise les sentiments et les activités (Figure 12).

Un questionnaire a été ajouté au dossier ainsi qu'une demande d'autorisation pour utiliser les données produites (Annexes 5 et 6). Le questionnaire permet de situer les participants : leur âge, sexe, activité, nationalité, leur lieu d'habitation, la manière dont la carte a été faite. La question 8 concernant les personnes avec qui ils avaient fait la carte ne fonctionne pas vraiment puisque la plupart l'ont réalisé à la maison. La légende invitait les participants à cartographier une expérience, la plupart ont reporté sur la carte l'ensemble des relations qu'ils ont soit avec l'île, soit avec la péninsule.



Key for mapping your experience of Cork City

How to use it:

- You can use the symbols to map your experience and your vision of the city.
- Feel free to add any comments and illustrations. You can tell stories, souvenirs or ideas that uprise when you are in the city.
- You can also mix the symbols of the key. For example if the place is both attractive and create happiness, you can map it this way:

ACTIVITIES

Walking — Cycling — Driving —

Stop — Panorama — Photography

SENSATIONS

View — Smell — Sound — Touch — Taste

FEELINGS

Invincibility — Exhilaration — Happiness

Attraction — Intimacy — Peacefulness

Fragility — Solitude/Loneliness — Indifference

Boredom — Sadness — Fear

Repulsion — Irritation

NAMING

People — Landmark — Place-name

COMMENTS

Meeting — Information — Story

Souvenir — Dream — Thought

The **comments** can be reported directly on the map or on an additional sheet of paper using **numbering**: 1,2,3,…

Figure 11 : Légende de l'expérience pilote réalisée à Cork

Légende

Comment l'utiliser :

- Vous pouvez utiliser les symboles et les reporter sur la carte
- Vous pouvez ajouter des illustrations ou des commentaires écrits : raconter des histoires, des souvenirs et des idées qui surgissent, pendant vos ballades ou pendant que vous faites la carte.
- Vous pouvez mélanger les symboles: si vous ressentez à la fois joie et tranquilité, vous pouvez le cartographier ainsi :

ACTIVITES

Marche — Vélo — Conduite — Travail - - -

Nage — Bateau - - - Surf —

Autres :

Arrêt : o Panorama Photographie

Lieu inconnu

SENTIMENTS

Invincibilité	Enchantement	Joie
Attraction	Intimité	Tranquillité
Fragilité	Solitude	Indifférence
Ennui	Tristesse	Peur
Répulsion	Irritation	_____
_____	_____	_____

NOMS

LIEU PERSONNE ELEMENT REMARQUABLE

COMMENTAIRES

Vous pouvez raconter les rencontres et les lectures faites, vos rêves et vos souvenirs en lien avec les paysages traversés. Vous pouvez aussi écrire sur le rôle de vos sens dans le paysage. **Vos commentaires peuvent être écrits directement sur la carte ou reportés, en les numérotant, sur les feuilles de notes à la fin du livret.**

Figure 12 : Légende finale. Les sensations ont été ajoutées aux commentaires que les participants pouvaient ajouter sur la carte ou sur les pages destinées aux notes. Des cases blanches ont été ajoutées pour permettre aux participants de compléter la légende.

Chaque carte est différente. Certaines étaient couvertes de symboles et de notes, d'autres laissées presque vides, avec quelques noms de lieux qui semblaient importants et qui étaient reportés, d'autres laissées totalement blanches. De même, certains participants ont accompagné leurs cartes de notes : notes de réflexion, notes expliquant la carte, notes racontant certaines expériences mais aussi des poèmes, des dessins, et une photo. La taille de la carte n'était pas assez grande ; certains participants à Dingle auraient eu besoin d'une carte à l'échelle 1:1 pour pouvoir indiquer chaque petit morceau de chemin, chaque petit coin de rivière qu'ils connaissaient. C'est pourquoi une participante à Belle-île s'est concentrée sur des pôles d'attraction. Ces commentaires montraient la relation développée avec la matérialité du milieu tout en démontrant la complexité de la représentation sur la carte. Alors que la cartographie devait concerner des expériences précises pour réfléchir à la performance des lieux, les participants y ont répondu en incluant une échelle temporelle plus vaste que celle d'une expérience. Les personnes ayant participé au test avaient réalisé des cartes en rapport à des trajets. Une fois à Dingle, la carte s'est transformée en carte mémorielle et expérientielle qui racontait plus qu'une promenade, un chemin biographique performant le paysage. En m'adaptant à cette réponse, la recherche gagnait en profondeur et me permettait de saisir les processus sociaux, spatiaux et temporels faisant du paysage une construction sensible et intime en cours.

Le passé, le présent et le futur sont représentés sur la carte sous la forme de souvenirs mais aussi de projet. La carte n'est pas intemporelle. Au contraire, sa temporalité anime les rythmes de l'environnement, de la vie, des expériences et des pratiques en relation avec le milieu littoral. Les pratiques et les personnes changent. Les cartes seraient différentes quelques jours plus tôt, quelques mois plus tôt, quelques années plus tôt : « J'aurai dû reprendre au fur et à mesure de la lecture de la carte, alors il va sans dire que la carte est mouvante dans le temps » souligne un des participants à Belle-île (Entretien B4).

Ces cartes dessinées par les participants deviennent des objets transitionnels pour l'entretien qui allaient les raconter. Elles facilitent le passage entre un espace d'expérience physique et un autre de performance orale. Comme objet visuel, la carte ouvre l'échange entre les participants et le chercheur. Elle aide à se localiser et offre des points de départ pour l'entretien qui devient un voyage narratif à travers la carte et l'espace de l'île ou de la péninsule. La carte entame la performance narrative après avoir facilité une première réflexivité sur le rapport sensible développé avec les lieux et les personnes. Ainsi avec la parole, la carte en deux dimensions s'étoffe, s'approfondit, se déforme pour créer un paysage en trois dimensions, plus complexe encore.

2.2.4.3. Le moment de l'entretien

L'entretien non directif

Dans la lignée de la méthodologie qualitative et compréhensive utilisée jusque là, il s'agit pendant l'entretien de « provoquer l'engagement de l'enquêté » (Kaufmann, 2007, p.19). L'entretien est là pour nous aider à *comprendre* les faits géographiques. Dans le cadre de cette recherche, il s'agit de la relation sensible et poétique au milieu littoral et l'accès aux affects à travers le médium de la parole pour analyser le paysage relationnel. Les entretiens sont des expériences contextuelles, des formations discursives, créées à partir de circonstances contextées et contingentes« discursive formations, created out of contested and contingent circumstances » (Domosh, 2003, p.108). Il s'agit donc de reconnaître aux participants la même subjectivité que l'on se reconnaît. Les entretiens menés sont non-directifs si ce n'est que la légende officie comme un guide thématique. Les entretiens varient entre le récit de vie (Bertaux, 2005) et l'entretien compréhensif (Kaufmann, 2007) sous une forme dialogique qui essaie de mettre le participant et le chercheur dans une situation de confiance. Il s'agit donc de développer l'écoute à travers l'empathie et de réfléchir aux tensions qui existent entre le chercheur et le participant pendant l'entretien pour essayer de les réduire ou au moins les comprendre. Cependant, comme le note Laurent Matthey (2005, p.7), « peut-être bien que l'entretien compréhensif n'ouvre jamais sur le monde de celui qui parle, mais en tant que rencontre, il produit « son » monde – dans une conversation qui est susceptible d'être reprise ». Cependant, la réalisation des cartes avant l'entretien avait pour objectif de collecter des récits qui avaient peut-être le défaut d'être choisis et préparé, mais qui ouvrait sur un monde sur lequel j'avais une influence moindre.

Les entretiens ont duré entre 20 minutes et une heure et demie environ, ils ont été enregistrés après que la personne ait accepté. Les mots des participants s'appuyaient d'abord sur un lieu cartographié pour enchaîner sur d'autres récits. La nature des entretiens a évolué au fur et à mesure en s'adaptant aussi aux personnes interviewées. Certains participants attendaient mes questions, alors que d'autres, une fois lancés, se racontaient, eux et leurs expériences paysagères. Si la relation paysagère prenait plus ou moins forme à chaque fois, les participants décrivent, évaluent et réfléchissent sur leurs expériences, leurs pratiques et leurs sentiments en rapport à celles-ci et aux lieux. Ils recréent des paysages en mots qu'ils me livrent le temps de l'échange. Ces entretiens sont formés par le récit d'expériences et contiennent des éléments biographiques qui permettent de saisir la nature de leur relation individuelle à Belle-île ou à la péninsule de Dingle. Les entretiens avec les personnes ayant fait le choix de venir vivre sur l'île ou la péninsule peuvent souvent être caractérisé comme des récits de vie. Comme Anne Buttimer (1979, p.248) le souligne : « la réflexion

autobiographique pourrait […] révéler […] comment notre participation à des mondes sociaux divers peut influencer notre expérience de l'espace. La "thèse du monde" inclut les tensions entre la personne et la société, aussi bien que les tensions entre les lieux et l'espace ».Pendant l'entretien resurgissent les raisons qui ont motivé ce choix ainsi que les étapes qui y ont conduit. Ainsi, les entretiens contiennent déjà une première couche interprétative dans la mesure où les participants font part de leurs propres réflexions, donnent une signification et une direction aux expériences vécues. Cette couche interprétative va guider l'analyse thématique des entretiens.

Deux langues

Les entretiens conduits en anglais, réalisés en premier, montrent parfois mes limites avec des fautes de langues, la recherche d'expressions et avec par exemple la confusion entre *sensitive* et *sensible*. Ainsi, sur certains sujets, la maîtrise de la langue pouvait entraîner des problèmes de compréhension qu'il s'agissait de contourner par la discussion avec les participants.
L'étude comparative entre la France et l'Irlande, Belle-île-en-mer et la péninsule de Dingle, donne l'opportunité d'explorer plusieurs identités et de travailler avec deux langues, ce qui a eu des conséquences sur les différentes étapes de la recherche. Si le français est ma langue natale, ma connaissance de l'anglais s'est améliorée pendant cette recherche. Cependant, je ne connais ni le Breton, ni la langue irlandaise. Or, si le breton n'est pas couramment parlé à Belle-île, l'irlandais est la première langue parlée dans le *Gaeltacht*[16] de la péninsule de Dingle. Ainsi les noms de lieux sont nommés en irlandais[17] et certaines expressions reviennent pendant les entretiens. J'ai dû demander assistance auprès de personnes parlant irlandais aussi souvent que possible mais certaines expressions sont transcrites phonétiquement. Cependant, ne comprenant pas l'irlandais, je devais demander aux participants des explications ou l'orthographe de certains mots ce qui a contribué à enrichir l'échange. Les personnes racontaient d'autres histoires. Les personnes ne parlant pas ou peu irlandais avaient parfois des regrets de ne pas le parler et le comprendre, moi y compris. Pour les noms de lieux, nous nous référions à la carte de l'*Ordnance Survey Ireland* au 1/50000e.

[16] Le *gaeltacht* est une zone culturelle, créée après l'Indépendance pour préserver l'irlandais.
[17] Cela crée d'ailleurs une controverse entre les habitants de la ville de Dingle et la loi irlandaise qui renomme en irlandais les noms de villes et villages des *gaeltachts*. Dingle est ainsi renommé *An Daingean*. La ville qui vit principalement du tourisme a organisé un vote local pour valider ou contester le nouveau patronyme et elle réclame une signalétique bilingue. Parce que les personnes interrogées utilisent le nom de Dingle, je l'écris ainsi dans la rédaction de la thèse.

Ecouter

Ecouter attentivement l'autre parler en face de soi nous racontant des histoires personnelles, voire intimes, ne pouvait être fait à travers une posture objective et directive. Il s'agissait de gagner la confiance des participants et d'instaurer un rapport d'égalité et de respect reconnaissant la position de chacun. En effet, comme le souligne Anne Buttimer (1976, p.278), participant aux premiers appels à une géographie plus proche des gens, « each participant in a dialogue needs to become aware of his own stance, and the stance assumed by the other, so that the language for dialogue could emerge, i.e. be jointly created or at least accepted, by both participant ». L'entretien devient alors un processus d'intersubjectivités et d'interrelations, basé sur une réflexivité mutuelle. Cette posture phénoménologique permet de mieux saisir le sens des phénomènes racontés. Cependant, il ne s'agit pas d'ignorer les relations de pouvoir qui restent malgré tout présentes pendant l'entretien façonnant les différentes facettes de l'entretien[18].

Dans le cadre du dialogue, un lien avec les participants se créait souvent pendant l'entretien, avec la carte comme support et comme vecteur de l'échange. L'entretien devenait un moment d'intimité empathique qui caractérise l'approche phénoménologique (Paillé et Mucchielli, 2005). J'étais proche du participant tout en entretenant une distance observatrice et analytique développant ainsi une « oscillation entre identification et observation » (Bondi, 2003) qui me permettait de m'engager dans l'entretien, de pénétrer dans le monde expérientiel de l'autre et de le comprendre. Dans l'entretien, à la fois narration et écoute, la géographe Liz Bondi (2003) identifie l'importance de l'espace psychique. En se saisissant de la notion d'empathie, elle analyse comment celle-ci anime l'entretien. L'empathie décrit le processus psychologique par lequel une personne peut comprendre les émotions d'une autre personne : « empathy refers to a process in which one person imaginatively enters into the experiential world of an other » (Bondi, 2003, p.71). Le chercheur, à travers une attitude empathique, oscille constamment entre proximité et distance avec la personne interviewée. Un échange se met en place. La qualité de l'écoute permet de mettre en confiance le participant. L'empathie joue alors un rôle essentiel parce qu'elle permet le transfert de données inconscientes entre la personne interviewée et le chercheur et de comprendre la dynamique de l'échange pendant l'entretien. En adaptant ma position pendant l'entretien, je pouvais m'identifier avec ou contre le participant, en m'attachant aux ressemblances avec

[18] Laurent Matthey décrit de manière illustrée les différentes figures du chercheur en commençant par l'« étranger-chercheur » développant à partir de la figure de l'Autre chez Simmel (1908) la dialectique entre distance et proximité. Cela permet de développer une posture intersubjective et réflexive chez le chercheur. Il suggère aussi, réfléchissant sur la quête éthique par le chercheur, que celui-ci pourrait être caractérisé comme le « salaud » sartrien, englué dans un mélange de cynisme et de tensions créé par des intérêts divergents et opposés tels que l'authenticité et l'éthique.

moi-même ou au contraire ressentir les différences qui existent, pour mieux comprendre le récit.

Dire/Faire le paysage

Les entretiens peuvent être assimilés à des récits paysagers. A travers le récit de pratiques, d'expériences, d'émotions, les participants tissaient un paysage. Ils articulaient une variation d'échelles spatiales et temporelles. Ils présentaient un mouvement, le passage d'un lieu à l'autre, d'un temps à un autre, d'une idée à une autre. Ces mouvements affectent tout en exprimant une topographie, une topologie et une topophilie. Je savais que j'allais rencontrer des personnes qui souhaitaient et acceptaient de participer à la recherche et désiraient partager leurs expériences et idées sur les deux zones ateliers. On me racontait des histoires, je racontais celle de la recherche car on me la demandait, souvent. Je n'interrompais pas les participants avec des questions, préférant les laisser parler, en essayant de les suivre et d'engager avec eux. Il faut se souvenir cependant que chaque entretien était particulier, et qu'il aurait été différent un autre jour. Je ne contrôlais pas l'entretien, des histoires ne seront jamais dites car la mémoire est sélective, car le participant ne souhaitait pas les partager, car parfois, on ne trouve pas les mots pour dire.

Les récits devenaient cependant le terrain à analyser et interpréter alors qu'ils contiennent un ensemble d'expériences sensibles, de cheminements, de relations aux milieux de l'île et de la péninsule et de connaissances des lieux. Les entretiens ne forment pas des récits complets mais sont composés de fragments de vie. Ils forment un puzzle de récits descriptifs, expérientiels et analytiques. Hayden Lorimer (2003, p.204) décrit bien alors le défi posé par ces petites histoires :

« These multi-sensory biographies have not been written, and are not intended to be read, as complete, systematic or sealed. They exist as an interplay of various individuals and agencies, each weaving intricate plot lines in the unfolding drama of past events. They are contingent on a complex politics of social memory and individual bias, with specific sequences sometimes mediated through controlled disclosure or even subject to intentional erasure. Treating individuals as fluid and multiple, while accepting that they are ultimately unknowable, opens out space for (...) experimental, interpretative reconstructions ».

L'analyse demande de la créativité et du respect pour les voix enregistrées et les personnes rencontrées. Sans prétendre à l'exhaustivité et à la vérité, le travail d'analyse s'attache à des possibilités et est témoin du mouvement en cours qu'il s'agit de retracer pour saisir ce mouvement, tout en reconnaissant la contextualité et les limites qui caractérisent le langage et donc les entretiens.

Cette partie a articulé les méthodes et l'approche théorique déployées pour cette recherche, avec d'abord la lecture de représentations littéraires qui articule une lecture phénoménologique aux récentes approches en géographie culturelle, puis le récit de l'expérience immédiate du chercheur qui vise à saisir tout en les questionnant les concepts au cœur de cette recherche, ceux de l'absence et de la présence, de mouvement et de mobilité et finalement de corporalité à travers l'écriture et la cartographie. Finalement, associer la méthode de la carte paysagère aux entretiens permet d'avoir accès à plus que des représentations, des pratiques, des expériences et des affects. La prédominance de phases narratives dans les entretiens encourage à mettre en place une méthode d'analyse et d'interprétation duale qui articule analyse de contenu et analyse du récit et se base sur l'écriture pour conduire et transcrire l'interprétation.

2.3. Analyse des données, interprétation et écriture

Pour répondre à l'approche sensible à la base de cette recherche et réfléchir sur le paysage affectif, l'analyse des données propose une interprétation des entretiens et une écriture. Il s'agit, en établissant un dialogue entre les entretiens et avec chaque entretien, de capter un peu de l'indicible et de l'excès du paysage littoral. Les données forment un territoire à explorer et il s'agit de comprendre à travers l'interprétation les phénomènes racontés (Guillemette, 2006, p.37). Ainsi, « comprendre, c'est perdre un peu de soi pour gagner un peu de l'autre, accueillir l'inconnu pour se dégager du connu » (Paillé et Mucchielli, 2005, p. 71). La nature poétique et créative des récits paysagers avec le littoral nécessite une approche créative ce que propose l'analyse de contenu et celle du récit.

Cette partie présente d'abord le rapport entretenu avec les données orales qui sont transcrites, puis elle présente le processus développé pour l'analyse de contenu. Enfin, la dernière partie présente le pouvoir de l'analyse du récit et de l'écriture pour comprendre et analyser les récits des participants.

Pour anticiper et préparer l'analyse narrative, une analyse de contenu est développée, s'inspirant de l'analyse par théorisation ancrée (Glaser et Strauss, 1967 ; Kaufmann, 2007 ; Paillé, 2004) cherchant à établir des relations entre les données et comprendre les processus participant à la relation paysagère au littoral. Les deux méthodes se complètent et cherchent à valider des critères d'évaluation reposant sur la saturation des données, la complétude (passage d'un grand nombre de catégories à un petit nombre de concept expliquant le phénomène), mais aussi des critères relationnels tels que l'empathie, le partage des sentiments et la préoccupation éthique (Lincoln, 1995).

2.3.1. Analyse de contenu

2.3.1.1. Analyse des cartes émotionnelles

Les cartes, outils transitionnels pour l'entretien, participent totalement des récits paysagers. C'est une première performance qu'il s'agit de reconnaître comme telle. Ainsi, l'analyse des cartes s'est faite à travers l'étude de chacune d'entre elles en cherchant des dynamiques et des processus par rapport à la construction de la relation paysagère : la réalisation de la carte émotionnelle y participant pleinement.

L'idée de les superposer semblait irréalisable car elles étaient toutes uniques, plus ou moins remplies selon des techniques différentes, propres à chacun. Il semblait que leur superposition montrerait surtout la complexité de la relation. La technique utilisée pour les superposer est expérimentale. J'ai repris chacun des symboles sur les cartes et choisi de représenter les sentiments par leurs noms plutôt que de reprendre les symboles de la légende. Je me suis appuyée sur le découpage de la légende et les trois types d'information principaux : activités, sentiments et noms. Puis j'ai essayé des techniques graphiques pour représenter l'ensemble des informations contenues sur chacune des cartes tout en repensant au travail de cartographie graphique d'Alison Barnes (cf. section 2.2.1.1). Quand un élément était cartographié plusieurs fois à un même endroit, la taille de la police augmente. Quand le sentiment ou l'activité ou le lieu est évoqué une fois, la police est de taille 8, quand il est évoqué deux fois, le terme est écrit taille 10 et ainsi de suite. Ce procédé permet de représenter quels sont les lieux qui reviennent le plus souvent à l'échelle de l'ensemble des participants notamment les lieux touristiques. Cela montre aussi une récurrence de certains sentiments par rapport à certains types de lieux : les vallons et les plages de Belle-île sont associés à un sentiment d'intimité, les îles Blasket sont associées à des sentiments opposés de joie et de tristesse, les falaises de la péninsule de Dingle sont associées à un sentiment d'exhilaration. Ces cartes, présentées dans l'introduction, forment une carte de Tendre qui ouvre la voie de l'analyse, en posant des questions par rapport aux liens entre les lieux, les affects et les récits dits paysagers. Si les entretiens donnent la clé pour analyser les cartes et comprendre la nature des ressentis, les cartes superposées (Figures 1 et 2 présentées en introduction) donnent une idée des figures qui reviennent dans les cartes et associent les affects aux lieux. Elles permettent de dévoiler l'invisible, le sentiment et l'affect, la mémoire, et donnent à la carte une autre forme de topographie, narrative, sensible et en mouvement.

2.3.1.2. Analyse de contenu des entretiens

L'analyse de contenu des notes des participants et des entretiens permet d'ouvrir la voie à une interprétation des phénomènes racontés en rapport au paysage ou faisant paysage. La méthode développée s'inspire de l'analyse par théorisation ancrée.

La *Grounded Analysis* est une méthode développée par Glaser et Strauss (1967) dans laquelle ils critiquent la prédominance de l'approche hypothético-déductive utilisée en sciences sociales et suggèrent la possibilité d'une connaissance plus située. C'est aussi une période où les travaux des phénoménologues commencent à être intégrés dans la recherche en sciences sociales et en géographie, appelant à une plus grande attention à l'individu et à l'espace vécu. En proposant d'ancrer l'analyse dans les données, Glaser et Strauss encourage à une plus grande créativité de la part du chercheur. Leur objectif est de développer de nouvelles théories à partir des données plutôt que de confirmer. En cela, je rejoins l'avis de Paillé (2004, 2005) qui souligne l'intérêt de l'analyse de contenu comme première étape de théorisation sans pour autant viser la création d'une nouvelle théorie. Le chercheur joue dans l'analyse un rôle central, le questionnement et l'intuition accompagne le processus d'analyse. Tour à tour, les données sont codées, décontextualisant les extraits de l'entretien ou des écrits des participants puis les thèmes sont rassemblés en catégories qui re-contextualisent les données (Figure 13). Par exemple, les passages codés correspondant à l'évocation de la solitude, du cheminement et du seuil sont rassemblés dans la catégorie « ritualisation ». La comparaison constante entre les codes et les catégories permet de valider l'analyse des processus décrits pendant les entretiens via la saturation des thèmes et des catégories.

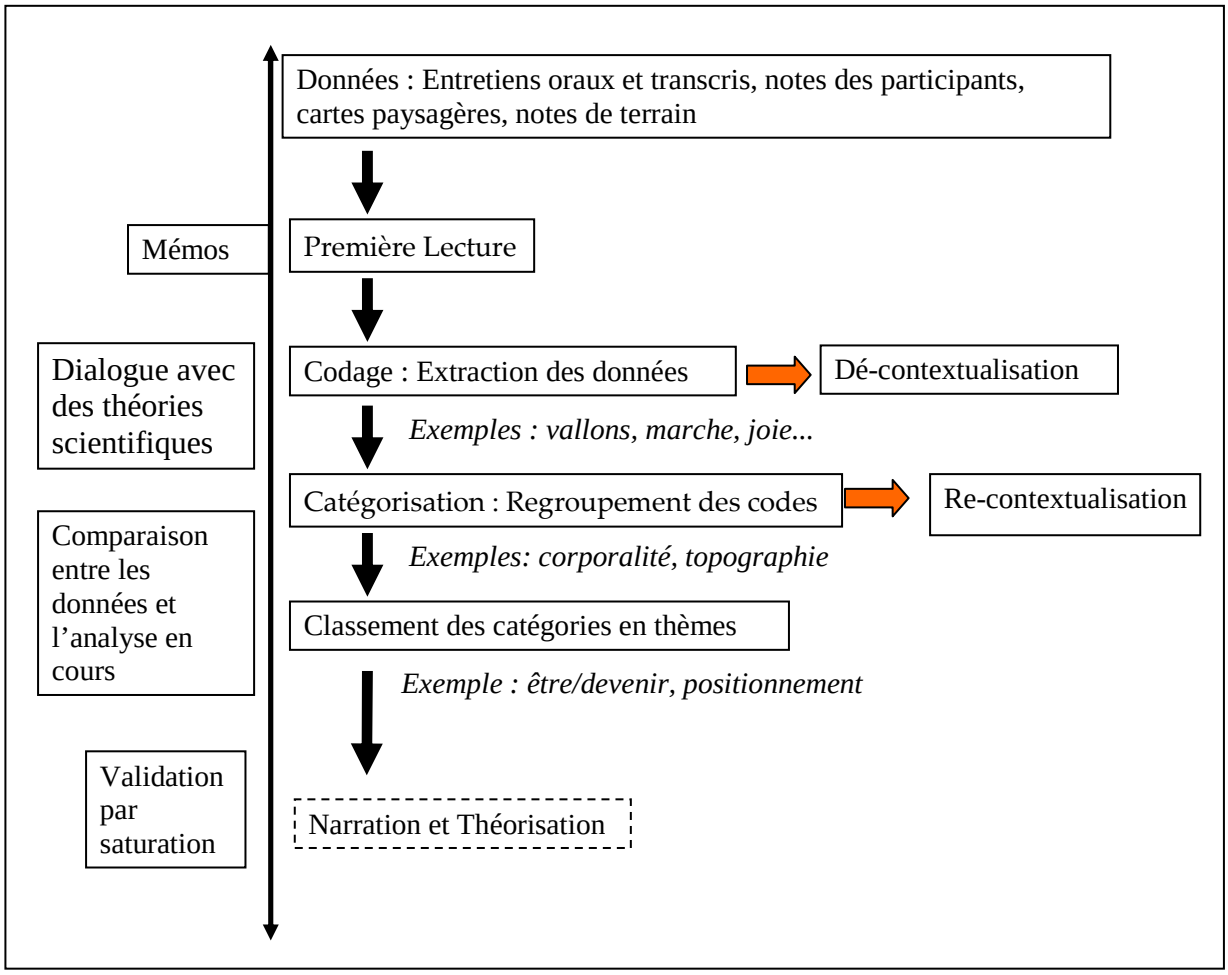


Figure 13: Présentation de la procédure d'analyse de contenu

Le logiciel NVivo 8.0, logiciel d'aide à l'analyse qualitative, a été utilisé pour faciliter le classement et le découpage des codes et des catégories. Dans le cadre de cette recherche, il permet gérer une grande quantité de données de nature différente : image, son, et texte en les rassemblant sous une seule interface. Il facilite ainsi l'aller venue entre la transcription des entretiens et le fichier son. La figure suivante (Figure 14) montre l'organisation de l'interface avec l'exemple d'un entretien en train d'être codé (*nodes*).

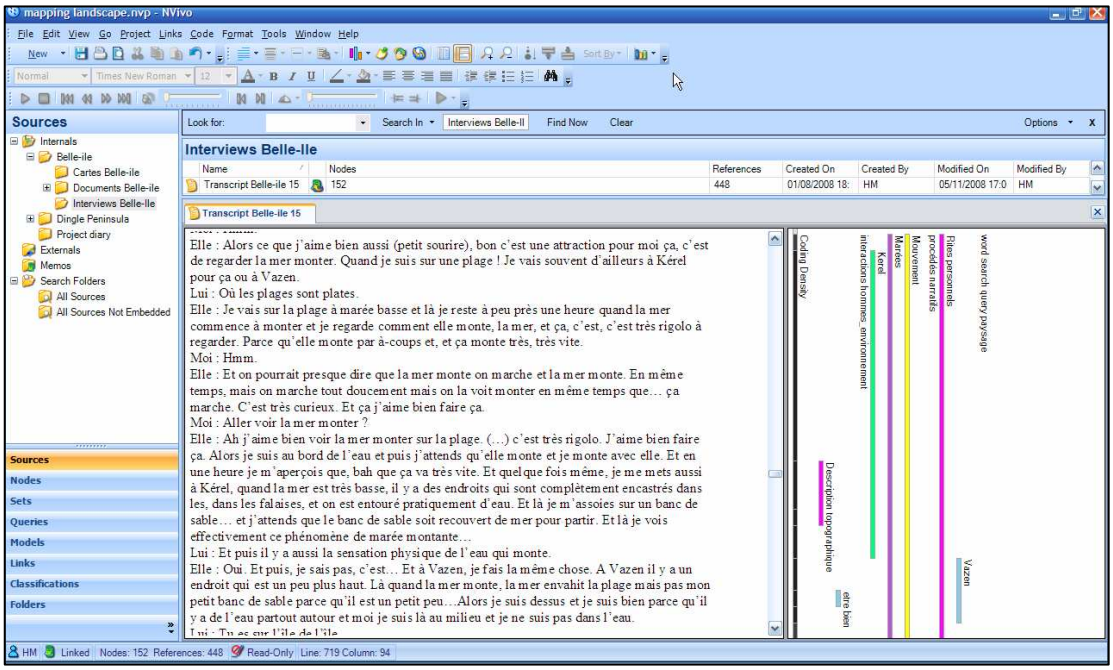


Figure 14: Interface de travail NVivo 8.0, phase de codage

Les processus d'analyse puis d'interprétation sont les mêmes que ceux mis en place par la technique d'analyse de contenu « manuelle ». Le logiciel permet de mener des recherches lexicales et de tenter des corrélations entre codes, qui restent indicatives et guident l'exploration détaillée dans les données. Car le logiciel n'analyse pas pour le chercheur (Deschenaux, 2007). Comme le souligne Lorraine Savoie-Zajc (2000), il ne remplace pas l'imagination et la créativité du chercheur.

L'analyse n'a pas été conduite de manière arborescente mais relationnelle. Les entretiens sont codés et recodés, en prenant en compte les idées émises dans les autres entretiens. Il s'agissait de créer des relations de voisinage, de réversibilité, qui permettaient tout en maintenant le contact avec l'entretien, d'ouvrir les champs d'idées. Ce travail d'analyse et d'interprétation permettait de travailler sur des catégories conceptuelles qui sont liées les unes aux autres. Plus que les branches d'un arbre, les catégories forment des îlots archipélagiques. Cette stratégie d'analyse participe de l'approche relationnelle de la thèse. Pour l'interprétation des codes et des catégories, le choix de la subjectivité interrelationnelle est favorisé car il permet de révéler les structures individuelles et sociales participant de la construction du paysage littoral comme affect et relation au monde. Ce travail d'analyse inductive et subjective est prolongé par une analyse du récit, dont le processus est présenté dans la partie suivante. Cette méthode permet notamment de ne pas perdre la voix des participants et la structure narrative des entretiens.

2.3.2. Analyse du récit et l'écriture comme technique de connaissance

L'enjeu de l'analyse narrative est de restituer la voix des participants et montrer, à travers elle, la qualité sensible et poétique des récits. Cet intérêt pour le récit en sciences sociales n'est pas récent, il a donné lieu à ce qui a été nommé le « *narrative turn* » à la fin des années 1970 (Riessman, 1993). Influencées par les études ethnographiques et folkloriques, ainsi que par les travaux post-structuralistes de Ricoeur, les sciences sociales se sont emparées, avec le récit, d'un outil universel, qui permet d'appréhender différemment les données qualitatives en insistant sur la construction de subjectivités, d'une trajectoire biographique et sur le rôle de la métaphore (Buttimer, 1980 ; 1993) et en se basant sur le lien entre langage, subjectivité, organisation sociale et pouvoir (Richardson, 2005, p.518). Ainsi, comme le note Christopher Tilley (1994, p.32), « narrative is a means of understanding and describing the world in relation to agency. It is a means of linking locales, landscapes, actions, events and experiences together providing a synthesis of heterogeneous phenomena. (...) In its mimetic or phenomenological form narrative seeks to capture action not just through action but as a form of re-description ».

L'analyse du récit présente donc une formidable méthode pour répondre aux questions de recherche favorisant la dimension individuelle et intime du paysage. En se basant sur la force du récit pour l'exploration d'expériences individuelles, l'analyse du récit de vie commence à trouver sa place dans les recherches géographiques notamment dans les études sur l'histoire de la géographie (Buttimer, 1983 ; Lorimer, 2003, Nash et Daniels, 2004). Par exemple, Catherine Nash et Stephen Daniels (2004, p.452) articulent la notion de *lifepaths* avec l' « ideal of a right way » développé dans la culture Classique et Judeo-Chrétienne et lié à une conduite morale. Ils soulignent comment l'autobiographie devient « a story of self-reflection and self-improvement » qui « has been deployed as a method of social investigation ». De même, Anne Buttimer utilise ainsi le récit biographique pour étudier la pratique de la géographie par des géographes du monde occidental. Elle rappelle que « through our own biographies we reach towards understanding, being, and becoming » (Buttimer, 1983, p.3). De même, en s'intéressant à la "petite" histoire des pratiques géographiques, Hayden Lorimer (2003) explore, à travers des archives et des témoignages, la vie de Margaret Young et de Robin Murray et l'expérience de l'école d'été de géographie à Glenmore Lodge en Ecosse. Le récit biographique commence aussi à être utilisé pour saisir la qualité sensible et intime de la relation aux lieux qui contribue à une géographie du quotidien (Musset, 2008). Les entretiens sont l'occasion de retracer ces moments de vie. Sans pour autant devenir biographies, ils retracent oralement des stratégies et des choix de vie, des manières de faire qui ont été apprises et plus globalement, une relation au monde qui est toujours en construction.

De même que pour l'analyse enracinée, la méthode d'analyse du récit s'appuie sur la volonté de revenir aux données et de les faire parler. En la développant en parallèle aux approches phénoménologiques et qualitatives, cette méthode offre la possibilité d'étudier les expériences individuelles et de considérer la performance orale et « aurale » de l'entretien (Wiles *et al.*, 2005). En développant une analyse du récit en parallèle à l'analyse de contenu, la richesse poly-vocale et sensible de l'entretien est conservée et l'analyse s'en trouve enrichie. En développant cette méthode, je me suis appuyé sur des extraits assez longs d'entretiens ce qui me permet de questionner les subjectivités paysagères individuelles, conscientes et inconscientes, mais aussi sociales dans la mesure où elles font écho à des émotions, des désirs et des mémoires collectives. Catherine Riessman (1993) souligne que « Because the approach gives prominence to human agency and imagination, it is well suited to studies of subjectivity and identity ». Tout en resituant l'histoire racontée dans son contexte historique, culturel et social, il faut redire que l'analyse du chercheur ne cherche pas l'objectivité. L'analyse du récit ou *narrative analysis* considère les entretiens comme des récits d'expériences dans lesquels les personnes agencent description, évaluation et réflexion (Wiles *et al.*, 2005). Les récits structurent l'expérience perceptive et organisent la mémoire individuelle et sociale (Riessman, 1993). A travers les entretiens, les participants décrivent, évaluent et réfléchissent sur leurs expériences. Ils créent des paysages avec leurs mots qu'ils me livrent le temps de l'échange, s'appuyant sur la performativité du langage (Austin, 1962). Certaines personnes ont écrit des textes pour accompagner leurs cartes grâce auxquels ils explicitent les symboles utilisés, situent les lieux qu'ils évoquent, en rapport avec leurs expériences et leurs sentiments, et racontent des souvenirs. Cette écriture de soi véhicule émotions et souvenirs en lien avec les lieux étudiés et leur paysages et crée des récits qui donnent accès plus qu'aux représentations du paysage aux affects paysagers.

Les entretiens ne forment pas tous un récit cohérent mais sont composés de séquences narratives. Celles-ci sont repérées suivant le découpage séquentiel suggéré par Catherine Riessman (1993) s'appuyant sur les travaux de Labov (1972) qui a développé une approche structuraliste pour l'analyse de récit. Janine Wiles *et al.* (2005, p.91) présentent les différentes séquences d'un récit : le *résumé* du récit, puis l'*orientation* qui donne le contexte du récit détaillant la spatialité et la temporalité de l'expérience, les personnes présentes et l'expérience, puis l'*action* survenant concerne le changement, la crise. Ensuite, l'*évaluation* présente l'interprétation du narrateur, la *résolution* raconte le résultat de l'expérience, et enfin le *coda*, qui est optionnel, clôture le récit en revenant au moment présent. Cette lecture structurelle du récit permet de repérer les différentes phases construisant celui-ci et de noter l'interprétation déjà faite par le narrateur de l'expérience, qui va ensuite guider l'analyse.

En parallèle de cette analyse de la structure du récit et afin de recouvrer et de respecter la voix poétique et sensible des participants, il s'agit aussi d'axer l'analyse sur la forme corporelle, orale et textuelle des entretiens : images, intonations de voix et rythmiques, répétitions qui traduisent des sentiments et des émotions. L'enregistrement de l'entretien puis la transcription ont entraîné une perte de données : expressions, gestes (Bertaux, 2005). Le rapport corporel à la carte, notamment, est absent dans l'enregistrement. Cependant, les premières notes qui accompagnent l'exercice de transcription sont ainsi une base de travail permettent de repérer des intonations de voix, des silences et des rythmes.

Cette approche littéraire permet de saisir la nature poétique des récits et des expériences racontées (Daiute et Lightfoot, 2004). Ensuite, l'analyse des relations socio-économiques considère que si le discours narratif est personnel, il présente aussi des relations sociales, économique et politiques (*Ibid*.). Les récits d'expériences permettent de donner un sens à l'expérience même et de construire un récit qui fait office de contre-récits venant s'opposer aux discours et représentations officiels et locaux. Ils permettent aussi de venir réassurer un discours collectif. Finalement, considérer la temporalité du récit permet de comprendre comment les narrateurs se situent, eux et leurs activités dans le sujet d'étude (*Ibid*.). Cette approche permet de réfléchir sur la réflexivité des participants et sur leur engagement avec le sujet de recherche. De plus, comme le souligne Daniel Bertaux (2005, p.71), considérer la temporalité du récit biographique permet aussi de s'attacher à trois formes de réalités qui sont continues : le trajectoire biographique, l'association subjective d'expériences et la réalité discursive du récit. L'association de ces trois approches, littéraire, socio-économique et temporelle, permet de se concentrer sur des séquences narratives et de les interpréter dans le contexte de cette recherche.

Finalement, l'interprétation des récits se fait à travers la pratique analytique de l'écriture (Buttimer, 1993 ; Fraser, 2004 ; Paillé et Mucchielli, 2005 ; Richardson, 2005). L'analyse narrative, pour traduire le terme anglais directement, joue donc sur les deux tableaux : analyser le récit et produire un récit (Riessman, 1993). Pierre Paillé et Alex Mucchielli insistent sur la nature discursive de la recherche qualitative. Ils soulignent que « l'écriture est en soi actualisation de l'analyse, déploiement de la conceptualisation » (Paillé et Mucchielli, 2005, p.104). L'interprétation des récits repose ainsi sur la méthode de la reformulation et de la description qui est aussi utilisée dans l'analyse phénoménologique des données (Paillé et Mucchielli, 2005). Les chapitres qui suivent tentent de mettre en place cette écriture analytique qui propose à la fois une mise en configuration de certains entretiens et une proposition de compréhension des phénomènes (*Ibid*., p.108). L'écriture par ailleurs permet par sa forme créative d'être attentif. Raconter l'histoire du récit permet de faire ressortir des sentiments, des expériences confuses, des ambiguïtés qui seraient plus difficilement

exprimables en dehors d'une écriture créative. Ces écrits visent à ouvrir des champs de compréhension ; il ne s'agit pas de devenir écrivain mais de nourrir l'analyse par l'écriture comme le souligne Laurel Richardson (2005).

2.4. Conclusion

Ce chapitre conforte le positionnement sensible de la recherche en présentant les diverses approches méthodologiques. Il s'engage sur la voie ouverte par les géographes humanistes (Buttimer, 1976, Tuan, 1974, 1978) et par le récent développement d'une théorie de la non-représentation (Thrift, 1996, 2000, 2004) appelant à une géographie vivante (Dewsbury et Thrift, 2000) qui s'intéresse à l'excès du monde, à ce qui n'est pas perceptible et dicible. En optant pour trois types de récits, il s'agit d'approfondir la relation entre représentations paysagères et les performances paysagères sur l'espace littoral.

Les écrits et les cartographies sont des représentations en mouvement du paysage littoral et donnent à lire et à voir la relation sensible aux lieux. Ils ne sont pas fermés mais ouverts. Ils permettent de répondre aux objectifs d'une géographie sensible en mouvement. La réalisation des cartes et les récits forment des performances créatives qui donnent voix aux émotions et aux sentiments, aux souvenirs, à ce qui n'aurait peut-être pas été dit dans le cadre d'un questionnaire. En cela, la carte émotionnelle couplée aux récits paysagers permet d'articuler de manière originale une position phénoménologique interrogeant l'être au monde et son caractère ontogénique à travers la représentations d'expériences et de sentiments et le récit d'une trajectoire de vie. En s'appuyant sur leurs cartes, les récits des habitants et des touristes présentent ces flux de forces imperceptibles et en constant mouvement qui animent la relation paysagère et me permettent d'y accéder.

Les littératures paysagères de Tim Robinson et de Julien Gracq peuvent être caractérisées comme des écritures géographiques. Elles articulent une attention à la performativité paysagère et au mouvement culturel, affectif et sensuel avant même que la géographie s'y intéresse. Ces littératures romanesques, poétiques et essayistes ouvrent donc des champs de réflexion pour le géographe qui permettent de saisir la relation entre le langage de la terre et à la métaphore du monde et la signification culturelle et matérielle des lieux. L'écriture de leurs expériences sensibles et en mouvement du littoral présente la complexité et l'excès de sens et de texture présent dans le paysage.

Réfléchir à ma propre expérience des lieux dans le cadre de cette recherche permettait d'articuler un autre type de récit, questionnant le mouvement de la recherche et la place du corps sur le terrain. Il permettait un engagement empathique avec le terrain, avec les

participants et permettait de saisir dans l'action la réciprocité de l'expérience empirique et des théories relationnelles.

Cette méthodologie permet d'interroger les processus créant le paysage comme un flux associant le sensible, l'incorporé, et de saisir le rôle que jouent les affects dans la caractérisation et la performance de soi et des lieux ainsi que dans l'engagement avec le monde, un engagement qui ouvre des possibilités d'être et de devenir.

Chapitre 3. Paysages littéraires

Langage du monde et expériences littorales

« Et c'est un chant de mer comme il n'en fut jamais chanté, et c'est la Mer en nous qui le chantera :
La Mer, en nous portée, jusqu'à la satiété du souffle et la péroraison du souffle,
La Mer, en nous, portant son bruit soyeux du large et toute sa fraîcheur d'aubaine par le monde. »
Saint-John Perse, *Amers*, "Invocations 3", 1957, p.15

3.0. Introduction : le littoral comme terrain géopoétique

Les écritures paysagères de Julien Gracq et de Tim Robinson permettent d'investir la possibilité du monde créée par la métaphore et l'exploration déambulatoire à travers une « synergie poétique » reliant culture et environnement, paysage et écriture (Olwig, 1993, p.308). Ce chapitre se concentre sur le langage de la terre, que le projet de géopoétique, créé par le poète écossais Kenneth White, écoute et écrit, contribuant ainsi à un monde d'expériences et de contemplations qui captent le visible et l'invisible, c'est-à-dire l'excès du monde vivant. La géopoétique « concerne la manière même dont l'homme fonde son existence sur la terre » (White, 1994a, p.12). C'est un « appel », « une grande voix anonyme venant du large, disant les dix milles choses d'un monde nouveau » (*Ibid*., p.13) qui développe une pensée archipélagique et résonne avec la poétique de la relation d'Edouard Glissant (1990). Kenneth White suggère une poétique qui serait à la rencontre de la philosophie, de la science et de la littérature et qui serait toujours attachée à la cosmicité de la terre. Il rappelle ainsi, en s'inspirant d'une pensée nomade, évoquant la philosophie de Deleuze et celle d'Edouard Glissant, qu'« il faut sans doute remonter au *nous poiêtikos* d'Aristote, et n'oublions pas qu'avant Platon, *sophia* ne signifiait pas sagesse (…) mais « intelligence poétique » » (*Ibid*., p.26). L'analyse des écritures paysagères de Julien Gracq et de Tim Robinson va permettre de développer une structure pour l'analyse des récits paysagers de Belle-île et de la péninsule de Dingle.

En s'engageant dans les pas de la géopoétique et en lisant Julien Gracq et Tim Robinson, ce chapitre questionne une géographie liée au cheminement, au mouvement expérientiel et aux récits des lieux et explore les formes et les métaphores construisant les paysages littoraux. Le langage poétique et la reconnaissance de la terre sont les fils conducteurs tissant ensemble l'expérience de l'environnement littoral et des milieux atlantiques. Ils font surgir le paysage à l'interface de la terre et de la mer. L'approche utilisée saisit le paysage comme un moment et un événement prenant forme à travers plusieurs médiums, celui du regard sur un site, celui de l'écriture et celui de la marche.

L'immersion dans les poétiques du littoral à travers les écrits de Tim Robinson et de Julien Gracq permet de questionner l'écriture du paysage littoral comme un événement dont les poètes sont témoins et acteurs. Il s'agit de dépasser la tension binaire résiduelle entre représentation et non-représentation, entre le matériel et l'immatériel, la fiction et la réalité et de s'arrêter sur des formes d'écriture du paysage, et plus précisément du paysage littoral, et de ce qu'elles révèlent. Le littoral intervient comme un espace, un terrain de réflexion qui supporte la pensée du paysage. Là où l'immensité mouvante de l'océan atlantique rencontre

les plis hercyniens de la terre, le littoral devient terrain d'inspiration littéraire et poétique ; terrain « stratégique » relève Kenneth White (1994b), de par sa turbulence et ses fractales liminales. Le littoral est une zone frontière à l'interface de l'espace marin[19] et de lieux de la terre qui devient le lieu d'une exploration naturelle et d'une imagination fantasmagorique. C'est une zone ouverte dont la plage est le lieu d'exposition qui « s'intègre à la riche fantasmatique des lisières, par lesquelles surgissent les périls et les enchantements » (Corbin, 1988, p.192). La lisière littorale ouvre l'espace et invite à l'errance du corps et de l'esprit à travers formes, sons et sens qui forment un langage directionnel pour celui qui écoute. Il ne s'agit alors pas tant d'une présence mais d'une ouverture. Le paysage littoral est alors étudié comme un cheminement associé à l'expérience du monde. A l'aune de ces deux écritures qui analysent le paysage et elles développe une pensée paysagère, il s'agit de mettre en place une lecture qui, loin d'être définitive ou exhaustive, souhaite revenir sur les débats en géographie culturelle et paysagère articulant les notions de corporalité et de performativité paysagère, les spatialités de lieu et d'espace, et la nature ontologique du rapport quotidien au monde développée dans le chapitre 1.

La première partie de ce chapitre présente les biographies de Julien Gracq et de Tim Robinson. Elle situe les deux écrivains par rapport à leur intérêt pour l'espace littoral et la géographie et suggère en quoi leurs œuvres permettent de penser la relation affective avec le monde. La proximité affective avec le littoral atlantique, l'un avec la Bretagne surtout, l'autre avec l'ouest de l'Irlande, et l'intérêt pour la relation sensible et curieuse avec les lieux évoquent les considérations actuelles en géographies paysagères. L'un comme l'autre découvrent les lieux comme des nouveaux venus, le premier y allant pendant les vacances, le deuxième décidant de s'y installer alors qu'il a une quarantaine d'années. Mais si Julien Gracq se pose en contemplateur et en marcheur ; Tim Robinson rassemble des histoires et des arts de faire en prenant son expérience du monde comme outil de mesure cartographique.
Dans une seconde partie, il s'agit de se concentrer sur le mouvement métaphorique qui transforme la terre en monde dans une approche relationnelle. En caractérisant la géopoétique développée par Julien Gracq et Tim Robinson, il s'agit de contribuer à une géographie culturelle qui est sensible aux relations entre la matérialité littorale et l'expérience sensible de ce terrain préalablement défini.
Enfin, dans une troisième partie, je tente de montrer comment ces littératures paysagères permettent de réfléchir sur le mouvement d'échelle entre le monde et le lieu pour interroger la présence du paysage à la rencontre de ces deux échelles à travers le médium du corps. L'articulation de ces trois dynamiques permet de saisir la dimension éthique et ontologique

[19] Voir la réflexion sur l'océan comme espace du vide dans l'imagination occidentale présentée dans l'introduction de la thèse.

qui participe à la formation du paysage et la manière dont le paysage se rattache à un territoire[20] : territoire communautaire de l'ouest de l'Irlande chez Tim Robinson, territoire du soi, intime chez les personnages de Julien Gracq. Les deux écrivains optent pour la lisière, tant déambulatoire que littorale. Ces lisières, entre-deux matériels et culturels, permettent d'accéder à l'excès du monde, à son animation et par l'écriture et l'interaction sensible, d'y participer.

3.1. Julien Gracq et Tim Robinson, pour une littérature paysagère

La littérature géopoétique répond aux philosophies du 20e siècle, en s'engageant à la fois dans le monde (notion phénoménologique) et dans le nomadisme (figure de la post-modernité) (White, 1994a). Les écrits paysagers de Julien Gracq et de Tim Robinson associent à la fois l'idée d'un monde et celle du lieu, en mettant en place pour le premier une observation sensible de l'individualité et du monde et pour l'autre la mesure et l'inventaire de pratiques littorales, de noms de lieux dans une tentative de capter la multiplicité vivante des îles Aran puis du Burren et enfin du Connemara où il vit aujourd'hui. En cela, ils font écho aux travaux de la géographie culturelle qui invite à une géopoétique[21] du paysage, qui propose de développer un vocabulaire et une grammaire expressive pour « to knit biographies, events, visions, and topographies into landscape » (Wylie, 2006, p.530).

Julien Gracq (1910-2007) est l'un des plus grands écrivains français du vingtième siècle. Son écriture a une résonance particulière pour les géographes qui y reconnaissent l'un des leurs (Brosseau, 1996 ; Tissier, 1981). Louis Poirier, de son nom civil, étudie la géographie avec Emmanuel de Martonne à l'Ecole Normale Supérieure après avoir suivi l'enseignement d'Alain alors qu'il est étudiant au Lycée Henry IV à Paris. Il devient ensuite professeur d'histoire et de géographie. La lecture du *Tableau géographique de la France* de Paul Vidal de la Blache alors qu'il était lycéen, celle de Jules Verne, et son goût pour le paysage et la lisière influencent ce choix de la géographie qui lui donne un savoir qui n'est pas dépoétisant mais au contraire structurant et qui influencera son écriture (Gracq, 1989). Il souligne d'ailleurs la chance d'avoir étudié la géographie à une époque où elle était naissante en France, unitaire aussi. En 1970, il explique au géographe Jean-Louis Tissier, à propos du *Tableau géographique*, que :

---

[20] Il convient de rappeler que le paysage est aussi une spatialité politique organisée selon des principes de droit et des valeurs morales qui s'appliquent à l'organisation des territoires comme le montre les travaux de Kenneth Olwig (1996, 2002).

[21] Le terme de *geopoetic* est utilisé dans l'article de J. Wylie. Il l'avait été précédemment par Hayden Lorimer (2003). Il n'y a cependant pas de références à l'Institut de Géopoétique fondé par Kenneth White, poète écossais vivant en France, ni au Scottish centre for Geopoetics.

> « cette notion [organiciste] sous-tend tout le livre et lui donne une vie assez particulière, parce qu'un organisme suppose des équilibres très savants, des symétries, des oppositions, des communications. Ce livre est remarquable par ce sens des relations internes. […] c'est l'enchaînement qui est remarquable, ce sont les transitions d'une région à l'autre, où il marque, dans un paragraphe, par petites touches climatologiques ou bien concernant la nature du sol, la végétation, un passage graduel. Le mot d'ordre du livre c'est graduellement » (Gracq, 1989, p.1196).

Ce sens de l'unité, de la relation et de la liaison caractérise aussi son œuvre et son écriture paysagère. La métaphore organiciste est d'ailleurs comme le montre Anne Buttimer une des formes de la réflexion géographique qui cherche l'unité dans les diverses formes du monde. Il commence à publier en 1936 avec le roman *Le château d'Argol*. Ses premiers écrits sont romanesques et mettent le monde et les personnages sur le même rang comme il l'explique dans les premières pages du recueil *En lisant en écrivant*. Puis son écriture romanesque s'oriente peu à peu vers la rédaction de notes décrivant des impressions paysagères et des réflexions littéraires. L'écriture de Julien Gracq est complexe et créative. C'est une écriture poétique et éthique au sens où elle ouvre un champ de possibilité pour le lecteur tout en réfléchissant le passé. Pour reprendre l'expression du philosophe poète Edouard Glissant (1990, p.13), qui ancre son œuvre dans la relation et la totalité, « la pensée dessine l'imaginaire du passé : un savoir en devenir », « elle est partage ». Ainsi est l'écriture gracquienne. Alors qu'elle est témoin de ce qui est en train d'être et de ce qui a été, elle articule un devenir. C'est une écriture qui parle à l'imaginaire géographique, au fantasme, à l'ouverture du monde. Ses notes révèlent l'influence de la littérature et de la musique sur son œuvre, mais ce n'est pas une écriture qui discute de la philosophie, qui cite. Les écrits poétiques et romanesques de Julien Gracq sont métaphoriques et en cela, ils font la transition entre la matérialité et la sensibilité du monde, ils mettent en forme une médiance (Berque, 2000b).

Tim Robinson, né en Angleterre en 1935, a une formation de mathématicien puis travaille comme artiste visuel. Il vient vivre dans les îles Aran en 1984 et il commence alors son exploration géographique et culturelle en lien avec sa rencontre avec l'ouest de l'Irlande et ses habitants, la géographie et l'histoire des lieux (Figure 15). A partir d'une cartographie des noms de lieux irlandais des îles Aran, entamée pour préserver un savoir fragilisé par la disparition progressive de la langue irlandaise, il collecte les histoires liées aux noms de lieux et aux formes paysagères, sculptées dans le calcaire par le mouvement atlantique et dans l'imaginaire local.

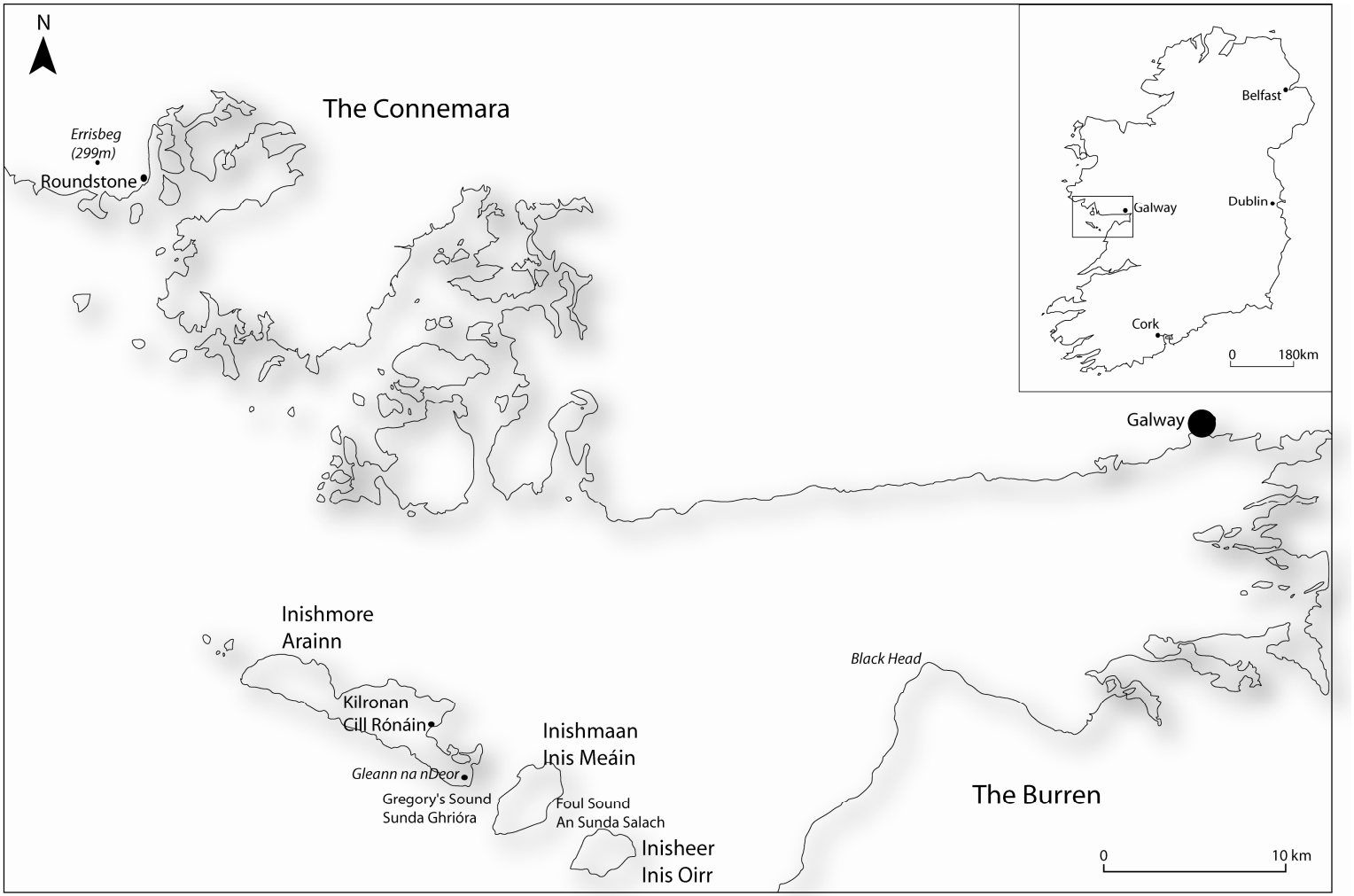


Figure 15 : Le terrain de Tim Robinson

Il se concentre ensuite sur les traces du passé dans le Burren, cartographiant les sites archéologiques, menacés par le développement local, puis entame un projet de cartographie littorale, cherchant à défier les formes. Sa démarche cartographique joue avec les échelles de temps. Elle est proprement paysagère cartographiant à la fois la membrane terrestre, les formes et les sens participant de cette totalité, formant une image globale, à la fois matérielle et culturelle. Cette exploration résulte en trois cartes, dessinées à grande échelle, qui représentent à la fois la structure géologique des lieux mais aussi les artéfacts et les noms de lieux (Voir Figure 17, p.135). Sa démarche est intéressante dans la mesure où elle s'intègre dans un sujet prégnant de l'identité et de l'histoire irlandaise. On ne peut s'empêcher de voir dans cette cartographie d'un langage irlandais sur le déclin de la part d'un anglais une forme de production post-coloniale. Il s'agira d'y revenir. Cependant, son écriture est avant tout géopoétique au sens où il mobilise dans son écriture de nombreux spécialistes, cherchant à saisir la complexité du milieu calcaire de l'ouest de l'Irlande. Là encore, c'est une littérature à la fois organique et événementielle. Son écriture, sollicitant aussi bien folkloristes, géologues, historiens et botanistes irlandais tels que Robert Lloyd Praeger ou des philosophes, associe par ailleurs les récits qu'il collecte auprès de la population locale et ceux de ses expériences personnelles. Son écriture est poétique ou créative au sens où serait celle de Kenneth White. C'est une poétique issue directement de la terre qui s'articule au savoir, savoir pratique et savoir scientifique. Son écriture cherche à exprimer le réel et à prendre la mesure du monde à travers les pratiques. Elle parle à l'imagination géographique, au champ du réel et non du fantasme. Ce n'est pas une écriture qui se projette mais au contraire qui s'ancre dans la terre et dans les débats environnementaux. Son approche de mathématicien et son intérêt pour les philosophies de Pascal et d'Heidegger l'ancre dans une approche de collecte et de mesure qui complète son approche expérientielle et habitantes des lieux et permet la représentation cartographique du paysage matériel et culturel, en se basant sur les noms de lieux.

Chacune à leur manière, les écritures de Julien Gracq et de Tim Robinson se prêtent à une réflexion sur la géopoétique et le paysage car ce sont des écritures attentives au mouvement du monde et des écritures en mouvement, mouvement que la géographie culturelle interroge de plus en plus, visant une « géographie vivante » basée sur la performance et les pratiques pour saisir le sens donné aux lieux, aux objets, à la matérialité du monde (Rose, 2002 ; McCormack, 2005). Julien Gracq associe le paysage en littérature et en géographie d'abord à une expérience sensible du monde. Le paysage est donc phénomène plus que représentation et son écriture pose les principes à la base de la géographie

phénoménologique[22] et ontologique. Il s'agit de s'attacher à l'espace ouvert par le paysage, espace qui est ouvert à la fois par l'expérience des lieux et la performance de soi.

3.2. De la terre au monde

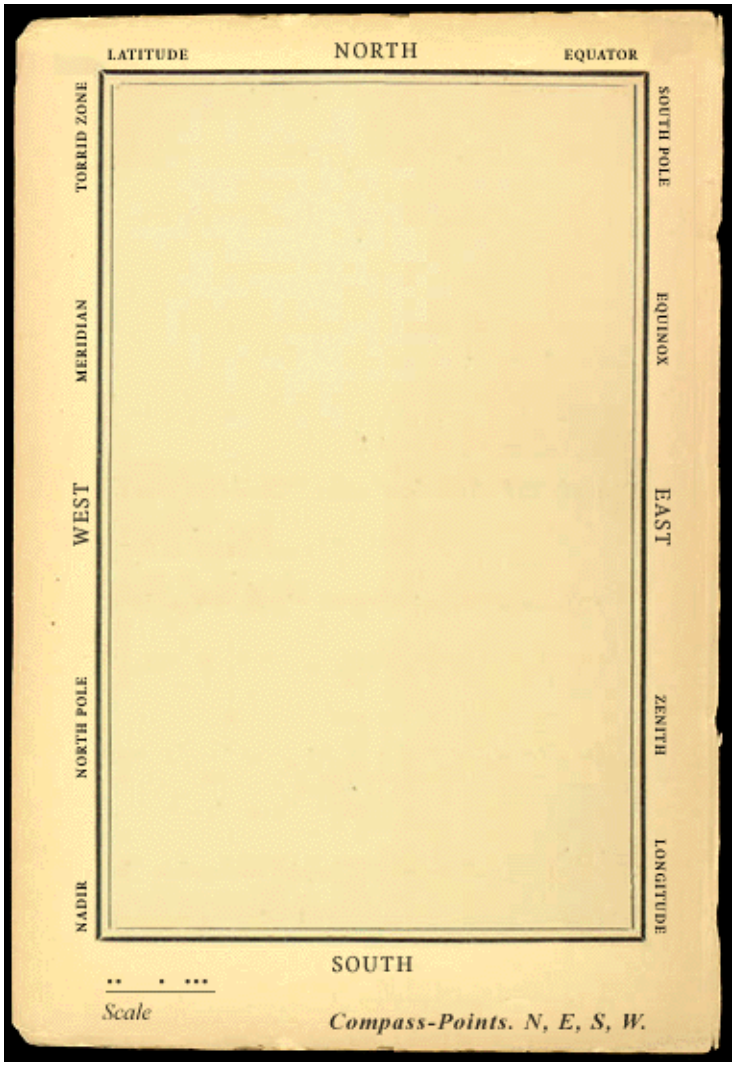
Il s'agit dans cette partie de suggérer, à travers ces deux littératures, la puissance poétique de l'écoute des bruissements de la terre. Les écritures de Julien Gracq et de Tim Robinson aident à saisir l'articulation des trois dimensions du monde : culturelle, métaphorique et matérielle. Elles viennent aussi supporter la pensée d'un monde du surplus et de l'invisible, qui est saisi dans la métaphore, mouvement culturel et symbolique. Saisir le langage de la terre, c'est alors développer une métaphore, ou une « trajection » pour reprendre le terme d'Augustin Berque (2000b, 2008), qui transforme la terre en monde. Cette métaphore, c'est le paysage, dans la cosmologie occidentale. La trajection est culturelle ; elle est aussi existentielle. Elle se base sur l'écoute du langage de la terre qui est interprétée comme un monde ; ainsi la trajection est à la fois mouvement perceptif et interprétatif (Berque, 2008, p.103). Cette poétique du monde, au bord de l'eau est aussi une poétique de l'océan, comme l'avait déjà suggéré certains des extraits. Il s'agit de montrer que le mouvement paysager et l'ouverture du monde trouve leur écho dans l'écriture descriptive et narrative de l'espace littoral et la lecture des Marines de Julien Gracq, tout en contribuant au développement d'un sens paysager. Il s'agit donc d'interroger trois processus paysagers présents dans ces écritures et qui supportent les théories paysagères actuelles. Dans un premier temps, l'ouverture poétique de l'espace océanique vient supporter la pensée de devenir permanent et d'immanence caractérisant le paysage. Dans un deuxième temps, il s'agit de voir comment l'attention au monde est transcrite dans l'écriture et finalement, il s'agit de penser la place de l'horizon dans ces deux écritures.

3.2.1. La poétique du mouvement océanique : pour un modèle de pensée en mouvement

Dans l'imagination poétique esquissée dans l'introduction, l'océan est une surface mouvante. Il s'agit de penser ici comment la présence de la mer influence la poétique paysagère du rivage en opposant un espace en mouvement à celui qui observe. La mer est un espace ouvert dont la surface en mouvement perpétuel ne peut être cartographiée. Il s'agit de voir comment

[22] La question a été posée de savoir si Julien Gracq était phénoménologue (Née, 1994). Il souligne lui-même son intérêt pour les idées et sans doute l'approche unitaire et organiciste de la géographie du début de la première moitié du 20e siècle ainsi que les travaux phénoménologiques contemporains influence, peut-être directement cette écriture qui prend en compte la relation sensible au monde.

la relation au littoral est définie d'abord comme un mouvement intime permanent qui résonne avec le mouvement du milieu océanique, aréal. Ecouter la mer, c'est être attentif à l'invisible, à l'entre-deux, aux courants, aux fluides en mouvement ; la représenter, c'est opposer le lieu et l'espace ; la penser, c'est intégrer l'immanence du mouvement marin. La carte de l'océan que Lewis Carroll met dans les mains du Bellman, dans *The Hunting of the Snark* (1876), est blanche, vide, sans lignes ni terre mais avec des mots dans la bordure qui, hormis les orientations, sont reportés comme des signes mal organisés qui évoquent destinations ou départs (Figure 16).



"He had bought a large map representing the sea,
Without the least vestige of land:
And the crew were much pleased when they found it to be
A map they could all understand."

Figure 16 : Carte de l'Océan, Lewis Carroll, 1876

La carte de l'Océan montre l'invisible et développe un décentrement de l'être invité à l'exploration et à l'errance paysagère qui sont liés à la possibilité de l'horizon (Tiberghien, 2007, p.137-144). Ainsi, tous peuvent la lire et s'y projeter. L'océan est un espace, non un lieu, qui prend sens grâce à sa profondeur et à sa dynamique et grâce aux récits de voyages.

Bachelard rappelle qu'on « ne se rend pas compte que le voyage lointain, que l'aventure marine sont, de prime abord, des aventures et des voyages racontés. Pour l'enfant qui écoute le voyageur, la première expérience de la mer est de l'ordre du récit. La mer donne des contes avant de donner des rêves. […] La mer est fabuleuse parce qu'elle s'exprime d'abord par les lèvres du voyageur du plus lointain voyage » (Bachelard, 1942, p.174-175). Les récits oraux et les histoires de la mer appartiennent aux identités maritimes, aux terres atlantiques qui ont connu de nombreux départs, ceux des pêcheurs, des émigrants, des aventuriers et des armées, qui ont raconté ou chanté leurs voyages.

En considérant le vide et le néant qui caractérisent l'invisible mouvement de l'océan, les philosophes ont utilisé la mer comme métaphore du doute, questionnant la réalité et la véracité de la perception et de l'entendement. Alain, revisitant les réflexions de Kant sur la connaissance et la perception, associe la perception du peintre à celle de l'ingénieur pour la critiquer et la compléter. L'omniprésence du rivage dans les *Entretiens au bord de la mer* en fait le cinquième interlocuteur, celui dont le mouvement permanent à la fois constructeur et destructeur encourage le questionnement. La description des marines débute, entrecoupe et clôt les échanges.

> « Un chaos de roches pointues, une mer rompue et déchirée ; mille reflets ; tourbillons, cercles d'écume ; des nuages dorés, qui semblent éternels, et qui sont autres l'instant d'après. Rien n'est ici par soi ; il n'y a pas une dentelure de rocher qui ne dise l'action extérieure. Ce rivage n'a point sa forme à lui, sa forme est de l'eau ; la mer est suspendue à la lune voyageuse » (Alain, 1931, p.101).

En décrivant le rivage, Alain décrit le monde à la fois comme une totalité organique et un système mécanique[23] où le rivage appartient au cosmos mais est formé par les forces de la nature, attentif à la morphogenèse des rochers et au fonctionnement du monde qui se pose en credo pour une philosophie qui interroge le changement et non le permanent.

> « Ces monologues s'échangeaient, si l'on peut dire, pendant le retour, sur la dune dorée et élastique au pied. Est-il chose plus évidemment mouvante qu'une dune ? Le vent y sème un nuage de sable ; l'herbe se trouve parfois à demi couverte ; mais elle s'étale de nouveau en son sommet, formant le plus étonnant tissu, d'où ces vagues solides sur lesquelles nous marchions, solides pour notre poids et pour notre durée. […] Il ne suffit pas de percevoir le changement ; il faudrait le chercher et l'exiger, et, pour tout dire, ne penser le permanent que dans le changement » (Alain, 1931, p.136-137).

Alors qu'Alain rédige les *Entretiens au bord de la mer*, pendant l'été 1929, il est aussi l'enseignant du jeune Louis Poirier, étudiant au Lycée Henry IV à Paris, qui porte en lui le

[23] Ces deux conceptions du monde caractérisent deux des approches géographiques du monde avec la mosaïque de formes et l'arène événementielle (Buttimer, 1993).

souvenir chéri des vacances qu'il passe enfant à Pornichet. A la fois perception et imagination sont capturées dans le monde en mouvement. La relation avec la mer est appréhendée à travers les lois de la physique par l'ingénieur et à travers la perception esthétique par le peintre. La recherche du changement seul est à même de traduire le rythme du monde et anime son écriture. Cette appréhension, esthétique et physique se retrouve dans les descriptions du mouvement marin dans les deux œuvres.

On retrouve dans l'écriture de Julien Gracq le mouvement de la mer. Son œil analytique capte les nuances de couleurs, de textures et de formes alors que son écriture utilise les formes de la terre pour exprimer celle de la mer dont les descriptions littéraires, dit-il, ne sont pas imaginatives mais la description du réel. Son écriture témoigne d'une expérience, d'une relation attentive développée avec le monde qui l'entoure. Cette attention du monde participe du paysage, qui n'est cependant dit-il que réminiscence, souvenirs d'une marche, d'une contemplation ou d'une lecture. Il mêle ainsi l'expérience du monde avec le souvenir d'autres expériences, narrées, décrites ou vécues. La représentation passée participe au faire paysage et en cela, son écriture porte le projet d'une géographie de la relation qui intègre l'événement et la représentation, le moment et le souvenir.

Les « Marines » sont des fragments publiés dans *Lettrines 2* (1974) et *Carnets du grand chemin* (1992) dans lesquels la mer joue le premier rôle. Ecrits dans les années 1970 et 1980, ces fragments peuvent être assimilés à des poèmes en prose. Ils décrivent le mouvement du milieu littoral que Julien Gracq contemple depuis le balcon de son appartement à Sion, petite ville balnéaire vendéenne, qui est métaphoriquement transformé en passerelle de bateau. Les « Marines » placent la mer et le littoral au centre de ces tableaux poétiques et transforment le monologue marin en un dialogue entre l'écrivain et le milieu où chaque intimité perce. Les mots remplacent les touches de peinture, le monde et ses nuances prennent forme sous les yeux du lecteur. Julien Gracq raconte des moments de vie sur la plage, aux alentours, fait appel à ses souvenirs et les espaces marins et aériens sont avec le temps au centre des écrits. Il joue avec les variations de lumière, avec le mouvement sonore des vagues, avec l'horizon qui se dessine plus ou moins nettement ou qui disparaît dans la « brume d'orage », attentif aux « fugaces et inquiétantes intimités de la mer ». Les marines décrivent un moment court et dynamique comme lorsque la mer après un « fort coup de vent d'ouest » qui a rendu la mer « glaiseuse » et « rêche, encore furieuse, hérissée de vagues qui la guillochent comme une peinture au couteau, chaque vague beurrée à sa crête d'un rebordé d'écume crémeuse qui semble la bavure d'un excédent de matière, elle paraît frôlée par l'aile des vents plutôt que sculptée rudement, en pleine pâte, par le pouce, la lame et le râcloir ». Il s'attarde sur le « soleil japonais, rouge et rétréci », sur la « procession lente des grains qui coulissent l'un après l'autre sur l'horizon », sur « la plage entièrement déserte de l'heure du dîner ». L'image prend de l'épaisseur ou au contraire s'allège, le lecteur voit se former peu à peu le

paysage en mouvement. Rien n'est fixe, la description n'est pas instantanée, les éléments continuent de se mouvoir et le regard progresse sur l'étendue. Le langage écrit s'attache à saisir l'insaisissable, à voir l'invisible. Ces paysages marins font naître tour à tour des émotions chez celui qui regarde puis celui qui les lit : « tout comme son bleu nous apparaît plus profond que le bleu du zénith que pourtant elle reflète, la mer amplifie et renforce la tonalité affective du temps qu'il fait et de l'heure qu'il est » (Gracq, 1974, p.188). La sensibilité aux éléments, aux nuances paysagères guide l'écriture vers une épuration et la recherche du vocabulaire qui traduira de manière adéquate le mouvement, la magie de certains moments. Le paysage n'est pas simple décor mais comme un personnage qui habite les journées et les nuits des romans. La mer est personnage, aux humeurs si soudainement changeantes qui « rendent parlante à tous l'assimilation de la foule à la mer » (Gracq, 1992, p.129).

Les différentes temporalités sur le littoral influencent toute perception. La mer n'est jamais totalement immobile mais subit les forces des éléments. Le paysage visuel se transforme à travers les mots en paysage sonore. Ainsi, dans *Carnets du grand chemin*, Julien Gracq décrit avec délectation ce mouvement – et les sons qui l'accompagnent – si reconnaissable de la marée montante :

> « Il y a dans la mer qui monte – calme ou houleuse, peu importe – toujours une animation, un affairement de branle-bas, un remue-ménage de camp qui se rassemble, quelque chose aussi de l'agressivité d'une foule qui grossit et puise son mordant et sa confiance dans l'afflux pressenti à l'arrière-plan de ses réserves profondes ; tout exprime une résolution enjouée, une humeur belliqueuse et allègre : on y va ! et on est en force : cette fois-ci, c'est sûr, on va prendre la Bastille.
>
> La mer qui se retire est comme absente, dégrisée et distraite, l'esprit ailleurs. » (Gracq, 1992, p.128-129)

Les relations entre chaque élément sont saisies à travers l'écriture développant une topologique élémentaire en mouvement qui semble naître avec les mots dans une accélération rythmique. La violence est saisissante puis une scène calme de la mer vient reposer le lecteur, les mots le berçant. Il s'attarde sur les moments de l'étale, à marée haute, à marée basse. L'une invitant au bain, l'autre, libérant l'espace de la plage, invitant sur le sable humide les pêcheurs de coquillages, les cueilleurs de goémons ou les promeneurs. Alors que la journée avance, le paysage et ses couleurs changent avec la lumière. Il décrit dans le temps, son écriture suit les changements du paysage, file la métaphore organique pour décrire l'ouverture du paysage matériel et la destinée future. Il poursuit, attentif, les variations du monde. Ainsi, les saisons sont déterminantes pour Julien Gracq, qui écrit le plus souvent pendant les

vacances d'été. Il trouve dans la transition entre l'été et l'automne la saison d'*Un beau ténébreux*, qui se déroule dans une atmosphère « baptismale ». Elle offre au littoral comme une nouvelle naissance après l'agitation estivale. Cet extrait montre l'extrême sensibilité à la marge, à la lisière, à la transition chez Julien Gracq. Il s'en inspire d'un point de vue spatial et temporel pour explorer la possibilité d'un devenir chez ses personnages. La lisière permet l'expérience du monde au sens où elle est déjà le lieu d'une rencontre à venir.

L'écriture et la lecture permettent de partager une relation sensuelle avec le monde atlantique et renouvellent les expériences du monde. Les représentations ne sont qu'un ensemble de signes qui sont déjà présents dans le monde et son expérience. La notion de *système* chère aux géographes est là saisie par l'écriture poétique qui fait apparaître les entrelacements élémentaires et intimes du monde et de soi.

3.2.2. Saisir le langage de la terre et l'écriture du monde

Lire et écouter le monde forme un des tropes de la géopoétique qui s'engage intimement avec les formes de la terre pour former un monde ouvert. L'écriture terrestre est retranscrite à travers le contact établi avec le langage de la terre, les lectures et les habitants de ce monde en mouvement– cette « littérature habitable » comme l'analyse Bernard Vouilloux (2007) en lisant Julien Gracq. C'est un mouvement de va-et-vient entre ces différentes narrations de la terre qui forme le monde. Ce langage de la terre devient compréhensible quand l'homme écoute. Ainsi Eric Dardel souligne que « c'est à l'homme avant tout que s'adresse l'écriture mouvante des eaux. Il est le seul être pour lequel elle peut avoir une signification. Hors la présence de l'homme, la mer n'est qu'un éternel monologue » (1990 [1952], p.30).

Le langage de la terre est défini par Tim Robinson, dans l'essai « Listening to the wind » publié en 1993, comme une *geophany* qui est *:*

> « the showing forth of the Earth. Here, in the west of Ireland, is a language and a placelore uniquely fitted to the geography of this land, with its skies full of migrating alphabets, waves that conspire to lift the currach[24] ashore, its mountains like teeming udders, its foot-chilling bogs, the donkey's bray of its history, its ancient words piled on the hill-tops » (Robinson, 1993, p.32).

Il souligne la nature physique et sensible de ce langage, son ancrage dans la nature et le milieu, dans l'imaginaire et les gestes du quotidien ainsi que la réciprocité du mouvement participant de la relation au monde évoquant ce qu'Augustin Berque (2006, p.38-39) définit par « cosmophanie » : la manifestation des raisons d'être au monde. Ce qu'il appelle

[24] Bateau à rame ou à voile traditionnel des côtes de l'ouest de l'Irlande. Dans la région du Kerry, le *curragh* [kerak] est aussi appelé *naomhóg* [nivôg].

cosmicité devient alors le sens donné aux relations établies avec le monde. Tim Robinson, soulignant l'entrelacement de la nature et des gestes et symboles, montre comment l'attention au mouvement de la terre et de la nature participe d'une relation écouménale.

Ce faisant, il rappelle la longue tradition irlandaise des *placelore*, ces poésies irlandaises mythiques qui mettent en scène les héros irlandais. Comme le souligne O'Connor (2006, p.37), « *Dinnsheanchus* (place lore), a prominent feature of Irish folklore, translates the local landscape into a mythical terrain ». Ces récits prennent forme dans le paysage et sont présents encore aujourd'hui dans la toponymie irlandaise. Alors que Seamus Heaney (1977) dans son fameux commentaire sur le *sense of place*, réfléchit sur les deux manières d'aimer un lieu, consciente et inconsciente, vécue et apprise et la manière dont cette tension participe de l'écriture poétique du lieu en Irlande, il commence par évoquer ces récits fabuleux qui contribuent à l'identité culturelle des lieux irlandais nommés d'après les histoires épiques irlandaises. Ainsi, il note que les *placelores* sont les « poems and tales which relate the original meaning of place-names and constitutes a form of mythological etymology» (1977, p. 131). La découverte de l'Ouest de l'Irlande par Tim Robinson se fait à travers le langage et la manière dont cette partie du monde prend forme et s'anime aussi à travers le langage et le récit qui est certes mythique mais aussi et surtout quotidien, formé par l'appropriation usagère et créative de la topographie matérielle et imaginaire irlandaise. Il s'inscrit directement dans la tradition orale irlandaise, construisant des récits participant au sentiment d'appartenance (Nash, 1999, p.474). Les oiseaux, les dauphins, la terre, envoie des signes. Y être attentif permet de saisir la qualité poétique du monde, d'ouvrir le monde à explorer.

Dans *La Presqu'île* et dans ses notes : *Lettrines*, *Lettrines 2*, *Carnets du grand chemin*, Julien Gracq développe une relation subtile et personnelle avec le murmure de la terre. Pour les deux auteurs, l'écoute du monde est associée à la quête sensuelle du langage, composée dans le passé, présente dans la rencontre et le contact avec un milieu et développée à travers l'attention portée aux variations de la terre, au mouvement de la mer, au dialogue entre l'âme et la terre dans une accumulation d'expériences et de pratiques formant un savoir. Ainsi Tim Robinson décrit l'usage que font les pêcheurs des formes littorales.

> « Offshore usage recreates the surrounding landscapes; like a poet I know who finds his lines by glancing along titles on library shelves, so the fisherman low among the waves raises his eyes and picks words off the land with which to write sentences on the sea » (Robinson, 1986, p.32).

La terre nommée depuis la mer par les pêcheurs dessine un autre langage, suite d'amers qui forment la base d'une cartographie marine et dessinent le chemin à travers les rochers. Tim Robinson témoigne ici un langage de la pratique, basé sur l'entrelacement de l'espace marin

et de l'espace terrien. Cela forme un langage culturel qui décrit les formes et les forces de la terre.

> « Each language has its own core of native strength and sweetness, and perhaps in the case of Irish this is to be identifies with its immediacy to experience, and in particular with the closeness to the land » (Robinson, 1993, p.23).

Les mots coulent depuis les formes de la terre qui a son propre langage perceptible pour celui qui écoute, langage célébré dans la forme poétique « qui vous redira, à chaque instant, quelque beau mot tout rond qui roule sur des pierres » (Bachelard, 1942, p.218). C'est un langage qui exprime l'intimité et la sensualité du contact établi avec la terre, créant un monde de référence et ouvrant l'espace temporel du devenir.

Ainsi, dans le recueil de textes *En lisant en écrivant*, Julien Gracq commente un vers d'Alfred de Vigny pour réfléchir sur ce que le paysage nous confie.

> « Les grands pays muets longuement s'étendront » … mais pourtant ils parlent ; ils parlent confusément, mais puissamment, de ce qui vient, et soudain semble venir de si loin, au devant de nous.
>
> C'est pourquoi aussi tout ce qui, dans la distribution des couleurs, des ombres et des lumières d'un paysage, y fait une part matérielle plus apparente aux indices de l'heure et de la saison, en rend la physionomie plus expressive, parce qu'il y entretisse plus étroitement la liberté lié à l'espace au destin qui se laisse pressentir dans la temporalité » (Gracq, 1980, p.87)

L'ouverture du monde, déjà évoqué dans la présentation de la description, crée un pressentiment saisi dans le mouvement temporel, dans ce qui est déjà là. Le paysage est ainsi associé à la liberté et au destin dans une forme d'éthique qui offre un champ de possibilité lié au langage du monde. Cette attention portée aux pays qui parlent se retrouve dans la nouvelle *La Presqu'île*. Simon découvre la force du monde qui parle à la fin de son voyage dans la Presqu'île, un voyage composé à la fois d'attente, d'anticipation et de souvenirs.

> « Le monde ne parle pas, songea-t-il, mais, à certaines minutes, on dirait qu'une vague se soulève du dedans et vient battre tout près, éperdue, presque amoureuse, contre sa transparence, comme l'âme monte parfois au bord des lèvres » (Gracq, 1970, p.135).

Avec cette très belle phrase, c'est tout son voyage qui est résumé, sa présence au bord du monde, attentive aux nuances et aux signes. Le monde devient une figure de la mer, dont la vague est comme le pli de la terre, venant taper contre le corps, appelant les sens à se tourner vers l'invisible et l'indicible. C'est un mouvement de la réversibilité, la profondeur du monde venant s'appuyer sur la profondeur de l'être dans une caresse sensuelle et amoureuse.

Le langage du poète seul est à même de suggérer cette transparence, pourtant si follement présente, que l'on ne perçoit à la fin du périple.

La description épouse le mouvement de l'écrivain marchant, allant de l'avant, le corps en mouvement dans le monde.

> « En littérature, toute description est chemin (qui peut ne mener nulle part) chemin qu'on descend, mais qu'on ne remonte jamais ; toute description vraie est une dérive qui ne renvoie à son point initial qu'à la manière dont un ruisseau renvoie à sa source : en lui tournant le dos et en se fiant – les yeux presque fermés – à sa seule vérité intime qui est l'éveil d'une dynamique naturellement excentrée. La totale impossibilité de l'instantané – due à l'étalement dans le temps de l'opération de lecture, laquelle à chaque instant élimine en même temps qu'elle ajoute – fonde l'antinomie propre à la littérature descriptive. Celle-ci tente de la résoudre en changeant la vision en mouvement. Mais, ce chemin qui est sa solution intime, ce chemin de la plus grande vitesse du flux imaginatif exclut, on le conçoit de reste, toute tentation de réitération. […]
>
> La description c'est le monde qui ouvre ses chemins, qui devient chemin, où déjà quelqu'un marche ou va marcher. » (Gracq, 1980, p.14-15)

Dans *En lisant en écrivant*, Julien Gracq détaille le mouvement participant de la description en littérature, il suggère ainsi que l'objectif de la description n'est pas tant « un dévoilement de l'objet » mais « le battement de cœur préparé d'un lever de rideau ». Associant l'intimité de l'expérience de lecture du monde, il suggère que l'écriture prend en compte ce mouvement affectif. Le cheminement de l'écrivain va vers l'avant, se situant ainsi toujours dans l'entre-deux, entre le début et la fin, entre le souvenir et l'ouverture au monde.

Cette définition de la description littéraire fixe les échelles temporelles et spatiales du monde en tant qu'il est mouvement continuel. Julien Gracq souligne la manière dont l'instantané est impossible puisque le monde continue d'évoluer, subtilement mais toujours au gré des vents et de la lumière. Le temps de la description, immanent, épouse donc celui du monde, qui n'est ni celui du passé, ni celui du présent mais celui du moment toujours en construction, c'est-à-dire déjà presque dans le futur en tant que le chemin s'ouvre vers ce qui va se passer. C'est une temporalité de l'éthique, de la possibilité, non de la projection. Le langage du poète essaie de saisir et de rendre la chronologie de l'événement qui commence ou qui va commencer. L'art de la description ainsi caractérise les écrits de Julien Gracq. Ses paysages forment une ouverture conique vers le plus grand, vers le plus loin alors que lui-même ou ses personnages se tiennent sur le bord de la route ou sur le balcon. *La Presqu'île*, nouvelle publiée en 1970, illustre parfaitement cette position de l'individu dans le monde, à la fois du passé et du présent, qui s'ouvre à travers le voyage d'une journée. Le personnage de Simon,

redécouvrant la presqu'île de son enfance, décrit la terre sensuelle, sensible et mnémonique qui s'ouvre sur la route ou la ville littorale qui bouge sous ses yeux depuis le balcon de l'hôtel. Gracq, comme Robinson souligne l'attention au monde, à la fois dans la proximité et la distance pour eux, participant ainsi à narrer la découverte d'un monde en devenir.

Les trois entités de la terre, du monde et du Cosmos, qui sont successivement mythiques, métaphoriques et matérielles, forment la charnière de l'écriture paysagère, une écriture qui fait écho à une éthique de l'être, articulant une culture littorale, voire une culture atlantique. L'ouverture du monde réside au cœur de cette littérature, que Kenneth White qualifie de géopoétique. Elle est caractérisée par la rencontre entre trois éléments : une grammaire[25] (Chauche, 2004), c'est-à-dire un langage, une géographie de l'esprit et une géographie de la terre. Elle nous convie à considérer le paysage comme un mouvement en construction qui entrelace habilement la mémoire du monde et l'expérience en cours et à venir. Ainsi, le monde correspond à une ouverture. Il opère comme une référence, une direction et il a la Terre comme terrain (Retaillé, 2000). Denis Retaillé souligne les trois dimensions participant du concept de monde. Ainsi, « le monde est d'abord une chose ou un être dont on nomme les parties et que l'on décrit (un habitat), puis il est une dimension que l'on mesure et ordonne (un support) ; il est un phénomène dont on explore le sens et la fin (un horizon) » (Retaillé, 2000, p.273). Il insiste en montrant que le monde présenté et étudié en géographie ne devrait pas être un monde de distance mais de relations. La profondeur du monde et de soi n'établit pas de distance entre l'être et le monde mais au contraire permet le rapprochement, l'écho et la reconnaissance l'un de l'autre. C'est ainsi dans l'invisible du monde que les liens affectifs sont établis et que le monde fait sens. C'est ce que ces littératures nous invitent à considérer et ce en quoi elles font écho et nourrissent les considérations géographiques sur le paysage. Le langage poétique procède à l'ouverture du monde en se saisissant de l'invisible. « Le monde doit être compris selon l'ouverture cosmique de l'espace qui nous arrive » écrit le philosophe Jean-Luc Nancy (1993, p.61). Il souligne, quelques lignes plus loin que le défi est de « comprendre le monde, non pas comme un objet ou comme le champ d'action de l'homme, mais comme la totalité d'espace de sens de l'existence, totalité elle-même *existante* » (*ibidem*, p.92). Le monde est ainsi non pas seulement comme la relation créée entre l'être humain et la terre, mais comme la signification donnée à la possibilité spatiale de l'existence à travers l'*attention*. L'attention diffère ainsi de l'intention, elle peut être intentionnelle, mais elle peut aussi être provoquée par la force affective et émotionnelle du mouvement du monde, par la matérialité affective de la roche et l'écho sensible créé par

[25] Catherine Chauche (2004) considère dans son étude les caractéristiques d'une grammaire géopoéticienne. Elle note par exemple l'usage du présent en anglais et en français, des adjectifs, des substantifs pour analyser une écriture spatiale et linéaire.

l'expérience. L'attention est alors rendue possible et rend possible l'ouverture géophanique du monde.

3.2.4. L'horizon, le rivage et la culture du monde atlantique

> « Horizons are the eye's best attempts upon infinity; we scan them avidly as if desperate to see as far as possible or searching for escape through the threadlike gap between the impenetrable globe and the indefinite depths of the sky » (Robinson, 2001, p.11).

L'horizon limite l'infini du monde; c'est là où le possible et l'impossible se rencontrent, là où la rêverie commence et s'arrête. Comme le souligne Michel Collot (1989), l'horizon terrestre est associé à notre propre horizon, profondeur interminable résonant dans la création poétique. Le poète « se confond lui-même avec son *horizon*, et se définit par son « être-au-monde » » (Collot, 1989). L'horizon poétique de la littérature du 20e siècle est aussi celui des phénoménologues. Dans ses derniers écrits, Merleau-Ponty associe l'horizon à l'être ontologique. « C'est un nouveau type d'être, écrit-il, un être de porosité, de prégnance ou de généralité, et celui devant qui s'ouvre l'horizon, y est pris, englobé » (1964, p.193). L'horizon, en créant la possibilité d'une ouverture spatiale et une résonance entre la profondeur de la distance et du soi, permet le paysage, mais c'est un paysage qui comprend déjà tous les autres (Merleau-Ponty, 1945, p.386). L'horizon est la peau du monde, « limite mouvante » où « l'étendue arpentable devient l'immensité du ciel » (Berque, 2000, p.35). La rencontre du ciel et de la mer devient une zone de contact mythique.

> « La beauté des ciels de mer tient pour une grande part moins à leur configuration plus variée et plus changeante qu'au dégagement qu'ils opèrent de la vue jusqu'au ras de l'horizon : c'est dans cette zone basse en effet que les formes des nuages sont les mieux dessinées et les plus sculpturales, là aussi que leurs plans s'étagent avec netteté et creusent à l'occasion des avenues théâtrales jusqu'à la retombée de la voûte sur la mer, là enfin seulement que le surgissement de leur masse au-dessus de la ligne horizontale atteint parfois à la majesté dramatique » (Gracq, 1992, p.130).

Les formes des nuages flottant sur l'immensité de l'océan deviennent les motifs de la rêverie et de l'imagination et participent à l'attraction de la ligne d'horizon, frontière inaccessible. Ainsi l'horizon joue le rôle à la fois de la métaphore qui transporte et de la limite mouvante qui ceint l'expérience paysagère. Le poète et le marcheur, dans un mouvement similaire,

capturent l'espace et le remplissent de sens, signification et direction. L'espace blanc à la marge appelle les mots pour décrire le mouvement insaisissable, subtil ou brutal. Ainsi l'espace est ouvert, espace ouvert au devant, comme évoqué par Julien Gracq dans l'art de la description. C'est l'espace du marcheur que Kenneth White envahit par l'écriture.

"Walking the coast all those kyles, lochs and sounds	« J'arpente la côte tous ces détroits, ces lacs, ces pertuis
sensing the openness feeling out the lines	vivant l'espace ouvert appréhendant l'univers
order and anarchy chaos and cosmology	ordre et anarchie chaos et cosmologie
a mental geography"	géographie de l'esprit »

(Kenneth White, 1986, "Scotia deserta", *Atlantica*, p.168)

Cet espace ouvert, est-ce le paysage ? Le paysage est-il passage ? L'ouverture du monde atlantique, qui s'étend à partir de la route et du rivage, à la rencontre entre espace et lieu, crée une géographie mentale, composée de perceptions, de mémoires et de rêveries. Cette géographie mentale s'associe à la géographie du corps pour s'engager dans l'horizon, image du devenir et de la possibilité. La traduction du poème révèle par ailleurs les qualités de cette géographie mentale qui épouse les formes littorales, la largeur du monde en utilisant le corps dans la langue anglaise (*sensing*, *feeling*), l'esprit dans la langue française (vivant, appréhendant). Marcher sur le rivage devient un projet, qui résonne dans les œuvres de Julien Gracq et de Tim Robinson. Le rivage devient la zone de transition, de contact entre un espace en mouvement bordé par l'horizon et des lieux habités de la terre. Cette zone intime, habitée, travaillée, explorée, murmure. Cette poétique océane, à l'écoute de la terre et du rivage, ouverte à l'horizon, résonne dans les enjeux contemporains de la géographie culturelle qui s'engage sur la poétique des pratiques et expériences du monde et leur narration géopoétique (Lorimer, 2003 ; Wylie, 2005). L'écriture de Julien Gracq, comme celle de Kenneth White et de Tim Robinson, comme celle des poètes marcheurs[26], participe de la métaphore écouménale qu'Augustin Berque nomme trajection. Elles invitent le géographe à questionner le mouvement du monde, de la performance corporelle, qui seule donne le goût des paysages, et de l'écriture qui transforme le langage de la terre en langage du monde. En cela, la géographie de la relation développée dans cette thèse trouve appui sur

[26] La géopoétique, la marche et le paysage ont fait l'objet d'un colloque organisé à Genève (Lévy, 2007). L'attention s'est portée sur le lien entre littérature et marche et la manière dont leur association augmente la « sensation de vie » « au centre d'enveloppes successives : le lieu, le paysage, la nature, le cosmos » (*Ibid*., p.7). L'analyse et l'écriture de cette association permettent de contribuer à la connaissance du paysage à travers la marche qui ouvre l'espace devant soi.

la métaphore du paysage qui transcrit le langage de la terre en un langage du monde qui est poétique et fait du paysage, matériel et performatif, une construction permanente, sensible et éthique. La pensée archipélagique et nomade contenue dans la géopoétique de Kenneth White est aussi présente dans la poétique du « Tout-Monde » développé par Edouard Glissant (2009, p.45). Celui-ci la définit comme la « pensée de l'essai, de la tentation intuitive », formant une totalité différente du système. La géopoétique ou la philosophie de la relation se détache de la représentation caractérisant l'œuvre moderne, objet et plaisir esthétique pour s'attacher au passage, à la transition, à la présentation. C'est là que l'écriture de Julien Gracq est intéressante car elle me semble sur le point d'entamer ce mouvement. Son évocation de la beauté des ciels de mer et de l'horizon qui se dessine l'inscrit encore dans la représentation et cependant, une écriture de la relation est déjà là dans ses Marines, déployée comme on le verra plus loin dans une écriture nomade, en mouvement présente dans *Les Eaux Etroites.* D'un autre côté, la description de l'horizon par Tim Robinson passe du sentiment de beauté à celui de profondeur, le visuel changeant, d'une dimension esthétique et représentative, elle devient relationnelle. D'un côté à l'autre de l'Atlantique, la poétique océane contemporaine se saisit du terme de culture et de civilisation dans une approche post-moderne qui a sa place dans la géographie culturelle. Ainsi parler de monde atlantique et de « Tout-Monde », c'est se situer dans ce courant de littérature, occidental, qui se développe l'oreille contre la Terre, le pied sur ses chemins, dans la résonance du vide avec le plein, du chaos avec le cosmos. Cette poétique offre un défi aux géographes. Au-delà de l'espace de colonisation qu'évoquent Edouard Glissant au sujet des Antilles et Tim Robinson dans son archéologie de la toponymie gaélique détournée par la langue anglaise, ces écritures développent un langage du monde organique, qui intègre différences, mouvements contraires et similaires et qui perçoit, dans les mouvements de l'océan atteignant le rivage et sculptant les falaises, une métaphore pour la pensée topologique de l'espace et du temps. Cette culture part du lieu et de la déambulation pour dire le monde. « Vivre le lieu, dire le monde » car « vivre le monde », c'est « éprouver d'abord ton lieu, ses fragilités, ses énergies, ses intuitions, son pouvoir de changer, de demeurer. Ses politiques » (Glissant, 2009, p.89). Le « Tout-Monde » naît de la relation et peut être infime et intime comme il peut être immense. S'engager sur ces chemins, chemins de la littérature, chemins de la philosophie, c'est développer une géographie culturelle qui est déjà en cours. C'est celle qui s'attache à l'exploration de la relation avec le monde, une relation éthique qui passe par la matérialité du lieu, le langage et le corps et qui va maintenant être explorée à travers la manière dont la forme et le corps en mouvement contribue à qualifier le lieu et l'espace paysager.

3.3. Lieu, formes et corps

L'expérience du lieu est liée à celle de la reconnaissance et du ressenti de la forme. La forme, résultat de processus physiques et sociétaux, résultat d'un faire. Cependant la forme n'est pas seulement visible mais est une composition texturale, versant pratique des représentations (Groupe Dupont *et al.*, 2005, p.3). La forme est ainsi au cœur du paysage, matérialité phénoménale qui est expérimentée, et reproduite. Ainsi, la forme questionne le lieu. Le lieu est surtout défini par l'expérience en mouvement qui inclut celui de demeurer. Alors qu'ils explorent et contemplent les formes de la terre, Tim Robinson et Julien Gracq développent dans leurs écrits une forme analytique de la topographie qu'ils associent à leur expérience des lieux. Leurs connaissances en géomorphologie, qui leur permettent de lire les processus ayant conduit à des formes littorales, permettent à Tim Robinson d'inscrire celles-ci dans un plus large système environnemental et social que les toponymes traduisent. Julien Gracq, sensible aux processus infimes, qui conduisent à la forme littorale, décrit ses impressions du mouvement et des forces de la terre. Ce sont deux projets d'écriture qui se retrouvent autour du mouvement matériel, de la forme et de sa perception. « Dans chaque perception, c'est la matière même qui prend sens et forme […] Le réel se prête à une exploration infinie, il est inépuisable » souligne Merleau-Ponty (1945, p.380).

3.3.1. De la forme à la carte : topologies et toponymies littorales

3.3.1.1. Une observation distanciée des formes et des pratiques paysagères

Tim Robinson, caractérisant les formes paysagères des îles Aran, associe différentes échelles spatiales pour resituer les lieux littoraux dans un système environnemental et culturel. En marchant autour des îles Aran, il cartographie les formes des îles, la géologie et les noms de lieux puis rassemble les histoires de ces noms de lieux dans les deux volumes du livre *Stones of Aran*, *Pilgrimage (1)* et *Labyrinth (2)*. Cette cartographie, support visuel pour un récit plus vaste, forme la base des deux livres sur les îles. Son expérience des lieux s'associe aux récits des locaux et aux recherches qui ont pu être faites sur la faune, la flore et la géologie des îles. Il retrace pour le lecteur son pèlerinage sur le rivage de calcaire de l'ouest de l'Irlande, par ailleurs, lieux de multiples récits qu'il évoque dans ses écrits, notamment ceux de Liam O'Flaherty ou de John Synge. Cherchant à comprendre les formes des lieux traversés, il retrace l'histoire d'un site géologique qui dépasse celle des îles. Caractérisant la falaise comme une forme et décrivant ses usages, Robinson la transforme en un lieu de vie, un lieu

qui est connu dans les moindres recoins et familier à celui qui sait lire le labyrinthe de microformes.

> « A cliff face is ignored by the conventional map, which leaves its extent unrepresented except by a mere line between the spaces devoted to sea and land? Nevertheless it has its geography, and sometimes its history too. In Aran, where it was for generations a hunting-ground for fowlers, the cliff has its named and familiar paths, its exits and entrances, hazards and amenities, haunted spots and favourite nooks. As a part of the island that humanity shared with the destructive and superhuman forces of wave and wind, a region to which access could be won through rare qualities and which was ultimately as uninhabitable as the open sea, that cliff face was a wide province of the islanders' mental landscape, a theatre of anecdote, tradition, boast and dreams » (Robinson, 2008, p.47)

La falaise, forme géomorphologique, est un espace de pratiques dont les microformes sont nommées. Elle forme ainsi un géosymbole, un motif paysager qui participe à la médiance de l'ouest de l'Irlande (Berque, 2006 ; Bonnemaison, 1997). La notion de « *mental landscape* » révèle la dimension à la fois intime et sociale de ce paysage, qui est intégré par chacun à travers les pratiques de la communauté îlienne. Ainsi *via* l'archéologie des noms et histoires de lieux, Tim Robinson redonne à la falaise sa dimension culturelle, il la décrit comme un espace qui participe de la cosmologie des îles Aran. La falaise, toujours redessinée par l'érosion marine, formait aussi un terrain du quotidien, une scène pour l'imagination locale. Les habitants avaient l'habitude de chasser les oiseaux dans les creux de la falaise.

De même, il s'attache aux processus géomorphologiques, à l'érosion et caractérise les formes littorales appartenant à un système complexe et large, formé par l'océan Atlantique qui érode les falaises. Les formes sont reproduites à travers la description des processus, le champ temporel long participant à l'évocation poétique et structurale de la terre.

Ainsi, le passage suivant, extrait du premier volume de *Stones of Aran : Pilgrimage,* décrit la formation d'une « *boulder beach* », forme récurrente sur les îles Aran (Photo 6).

Photo 6 : Exemple de "storm beach", dans le sud west d'Inisheer (Dún na Ní), 07-05-2007

> "This 'storm beach' or 'boulder beach', as such banks of broken stone above high-water mark are called, fades out a couple of hundred yards to the south in the lee of a rising cliff, the beginning of Arainn's precipitous Atlantic face. The cliff is a continuation of a little scarp, the riser of one of the island's terraces, that comes down to the coast here and turns south along it. One can begin to understand how these terraces were formed by looking at the face of this cliff near the coast. The lowest three feet of it are composed of soft shales and clays, which have been eroded back to leave the more resistant limestone overhanging above them. If this undermining continues, a cliff-fall will follow, and then, if and when the fallen and shattered rock weathers away or is swept aside by waves, undercutting of the cliff will begin again, and stage by stage it will slowly be eaten back into the hillside." (Robinson, 1986, p.20)

L'observation de la côte lui permet de retracer les processus géomorphologiques, de les intégrer dans le système morpho-dynamique littoral. L'observation est scientifique, distanciée. Le récit de Robinson intègre le processus d'évolution de la falaise en cette plage de rocher à son écriture, lui donnant un aspect scientifique.

Développant une autre écriture, poétique, mais toujours sensible aux forces paysagères, Julien Gracq raconte dans *Lettrines 2* sa découverte de la pointe du Raz dont la « beauté domestique » repose sur le mouvement de ses vertèbres. La structure géologique prend vie :

> « Son échine centrale, écaillé, fendue, lamellée, qui n'occupe pas le milieu du cap, mais sinue violemment de mèche de fouet, hargneuse et reptilienne, se portant tantôt vers les aplombs de droite, tantôt vers les aplombs de gauche. Le plongement final, encore éveillé, laboure le raz de Sein comme le versoir d'un soc de charrue. Le minéral vit et se révulse dans cette plongée qui se cabre encore : c'est le royaume de la roche éclatée ; la terre à l'instant de s'abîmer dans l'eau hostile redresse et hérisse partout ses écailles à rebrousse-poil » (Gracq, 1974, p.38-39).

La relation entre les éléments est encore prégnante dans cet extrait, rappelant le système géographique de l'érosion. La description porte sur le mouvement, le processus formant la péninsule et l'impression de vie animant le minéral dont les formes deviennent les écailles de l'animal blessé alors que la roche est éclatée par l'eau. La métaphore animale vient exprimer ce mouvement que la sensibilité de Gracq saisit, fasciné par la force révulsée contenue dans la roche. De même, ses yeux errent sur le littoral landais, étendu, sans maisons, enclos entre la forêt et la mer, qui révèle des formes nettes : *« Nulle part en France, les grands éléments naturels – juxtaposés sommairement, étalés sans limites – ne se présentent comme ici en grandes masses simples et homogènes, d'une pureté qu'on dirait native (…) : pas un golfe, pas un rocher, pas une embouchure, pas une île, pas un phare, pas un champ, une saline ou une pêcherie, mais seulement la forêt, la plage, la mer »* (Gracq, 1974, p.27-28).

La pointe du Raz se transforme à travers une expérience violente de la topographie. Les mots décrivant la pointe du Raz présente une sémantique tourmentée, de la brisure et s'oppose à la description du littoral des Landes, énumération alanguie qui renforce l'impression de vide. Gracq analyse la topographie du littoral de même que Robinson, révélant un ensemble de forces qui participent au lieu et à sa matérialité. L'attention au mouvement, son anticipation par la carte, sa réalisation et sa lecture, fait partie d'un plaisir de la connaissance et du ressenti. Julien Gracq souligne ainsi l'importance, forme de gourmandise, que revêtent pour lui ces lectures paysagères, la compréhension des phénomènes et des forces du monde :

> « J'ai plaisir à débusquer ces nuances paysagistes; ce sont des acquis qui jamais plus ne se laisseront tout à fait oublier : l'enrichissement des nuances saisissables du visage terrestre et de son expression est pour moi de toute autre conséquence que la saisie d'une subtilité psychologique. » (Gracq, 1989, p. 1011)

3.3.1.2. De la carte aux lieux

Les lieux se forment et se reforment dans les écrits de Julien Gracq, l'autobiographie semant le vécu dans les romans. Les lieux renaissent une seconde fois. Le casino dans *Un beau Ténébreux* rappelle celui de Pornichet, lieu de vacances de l'enfance de Gracq, décrit dans *Lettrines*, avec la séance de cinéma sur des écrans tendus devant la mer. Les paysages romancés sont issus en partie de paysages vus, croisés pendant ses excursions. Les paysages et lieux de Julien Gracq sont de plusieurs natures, ils sont vécus et écrits, vécus ou traversés et inscrits dans la mémoire et il y a finalement ceux qui sont les lieux et paysages du roman, inventés mais inspirés de lieux vus ou vécus. Alors, ils interagissent entre eux. La Bretagne tient une place privilégiée dans les écrits de Julien Gracq. A la fois lieu d'inspiration et lieu aimé, il confie dans l'entretien avec Jean-Louis Tissier que « la Bretagne, c'est la proximité de la mer, c'est le pays de la mer, où la mer n'est jamais loin. » (Gracq, 1989, p.1202). Elle est célébrée comme un paysage, mais aussi comme un lieu de vie avec ses diverses activités comme la récolte des goémons et dans *Lettrines*, il la décrit avec une jolie métaphore à un « profond coquillage en rumeur » (Gracq, 1989, p.235). Il se souvient de Quimper et de la mer proche, et là encore, il l'écoute. Le son de l'océan est présent et se rappelle à l'esprit à l'approche du littoral comme il le raconte dans *Carnets du grand chemin*.

> « L'océan tout proche et qu'on rejoignait en un quart d'heure, toujours présent à tous les horizons, était la rumeur fondamentale où se résolvaient et s'unifiaient ces mouvements trop divers ; pour la première fois de ma vie, tout au long des saisons je vivais l'oreille collée à cette lisière écumeuse : le souvenir de ces années est celui d'une vie intimement menacée et divisée contre elle-même, mais plus profondément encore – exaltant et tonifiant – celui d'un royaume au bord de la mer. » (Gracq, 1992, p.158)

Ces relations topologiques sont pré-inscrites dans les cartes. Bernard Vouilloux dans son étude sur l'image dans l'œuvre de Julien Gracq, note que « La carte ne donne pas une représentation, mais une structure : la topographie permet de déceler les lignes de force d'un paysage ; elle répond à une tendance profonde du paysage gracquien, à son devenir-carte : le paysage s'écrit – comme on dit ailleurs qu'il se peint –, il est déjà écrit lorsqu'il est décrit. » (Vouilloux, 1989, p.128). Dans *La presqu'île*, entre autre, la carte est au centre du roman (Tissier, 1982). Elle dessine l'itinéraire qui sera suivi, référence, mais aussi première approche et première image de la côte qui naît à la lecture de la carte.

Le travail de cartographie géomorphologique et culturelle de Tim Robinson se concentre pour chaque carte sur une forme de langage. En explorant les îles Aran, il recouvre le langage irlandais et les noms de lieux en train de disparaître (Figure 17). En cartographiant le

Burren, il s'intéresse au « son du passé » et les sites archéologiques de la région ; enfin, avec la carte du Connemara, il tente de cartographier ce qui ne peut vraiment l'être, la dimension infinie du littoral découpé en une multitude d'îles et d'îlots (Robinson, 2006, p.3).

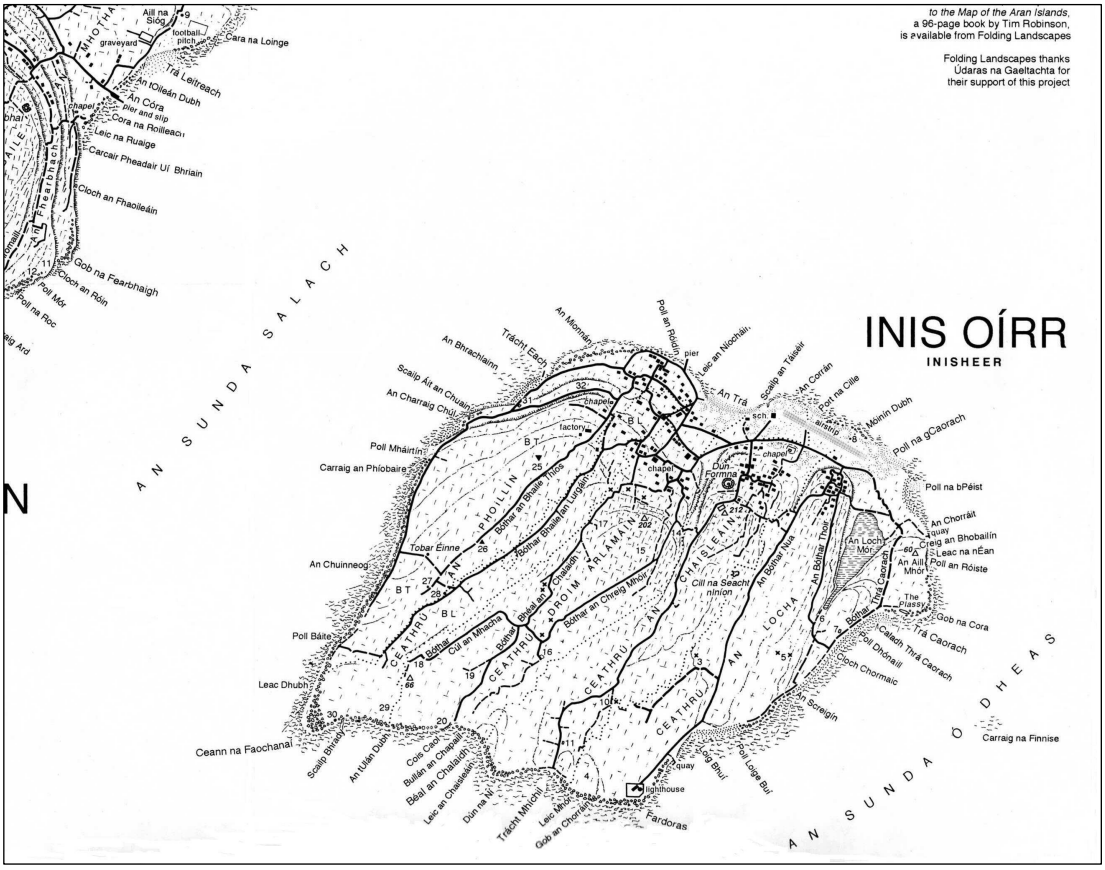


Figure 17 : Inis Oírr, extrait de *Oileáin Árann*, 1996, par Tim Robinson

Ces cartographies et les histoires liées aux lieux sont aussi des écritures du corps, nées à travers la marche mais aussi à travers les gestes de pratiques se raréfiant comme la coupe de la tourbe. Contribuant à la culture et à l'identité locale ainsi qu'à un « *sense of place* », les noms de lieux et les histoires associées aux lieux, ainsi répertoriés, proposent une cartographie ouverte qui vient s'inscrire dans la topographie locale mais aussi renouveler les cartographies coloniales négligeant et anglicisant les noms irlandais (Smyth, 2006).

> "In undertaking my map of Aran, one of the tasks I set myself, blithely unaware of its difficulties, was to restore the musical and memorious Gaelic placenames that had been traduced by the phonologically dim and semantically null anglicized forms given on the official Ordnance Survey maps. This project I thought of as political, in that it aimed to undo some of the damage of colonialism and to uphold the local and vernacular against the levelling metropolitan culture of our times. But

inevitably it was also a rescue-archeology of a shallowly buried sacred landscape" (Robinson, 2001, p.95).

Redessinée et renommée par les multiples colonisations, la toponymie gaëlique a été anglicisée au cours des cartographies commandées au cours du 17e siècle par le pouvoir anglais, cartographies qui participent au contrôle territorial de l'île et qui seront renouvelées et étendues avec la première *Ordnance Survey* en 1824 (Doherty, 2004). Les noms de lieux phonétiquement retranscrits ont transformé le territoire irlandais. Quand Tim Robinson raconte l'histoire des lieux, des noms, des relations, il crée un paysage qui s'inscrit dans la temporalité historique de l'Irlande et la culture du *story-telling*. L'Ouest de l'Irlande, terre de légendes est aussi iconique pour le renouveau de la culture irlandaise qui joue un rôle non négligeable dans le combat contre la colonisation incarné en art et littérature par le mouvement du *Celtic Revival*[27]. Terres à la marge, figure de l'Autre, l'ouest de l'Irlande peut bénéficier de la même analyse que l'Orient faite par Edward Saïd (2003) qui révèle les figures du pouvoir dans les représentations que l'Occident a de l'Orient.

A travers la cartographie, il participe du discours post-colonial et romantique de l'Irlande tout en suggérant (Nash, 1999). Cependant, l'intérêt renouvelé pour les noms irlandais, s'il peut nourrir une nostalgie de l'ère pré Gaëlique (Nash, 1993, 1999), peut aussi contribuer à la reconnaissance d'une culture des lieux (Heaney, 1977). Le paysage vivant étant contenu largement dans les noms de lieux et les récits mythologiques et quotidien (Nash, 1999, p.462). Ces cartographies post-colonialistes jouent un rôle dans la redéfinition de l'identité irlandaise et la manière de repenser une géographie post-coloniale qui critiquerait la notion d'identité et le sentiment d'appartenance (*Ibid*.). La rencontre de Tim Robinson avec l'ouest de l'Irlande est nourrie du romantisme caractérisant le *Celtic Revival*, cependant son approche associant anthropologie et cartographie résonne avec ces travaux contemporains d'une démarche post-coloniale, lui-même étant anglais. La production des cartes, archéologie de la mémoire locale, est guidée par sa fascination pour les lieux, son exploration toujours renouvelée et la rencontre avec des personnes partageant leur savoir, souvent masculines, comme le note Catherine Nash (1999) qui remet aussi en cause la représentation féminine et romantique de l'Irlande animée par les poètes et les artistes (Nash, 1993). L'entreprise de Tim Robinson, en associant les noms de lieux aux formes et aux événements ordinaires et mythologiques de cette région de l'Irlande, répond au sentiment de perte par rapport aux noms de lieux qui habite la poésie irlandaise, celle de Seamus Heaney

[27] A la fin du 19e siècle, les artistes du *Celtic Revival*, sont fascinés par les lieux de l'Irlande de l'Ouest, où ils découvrent une identité et un langage irlandais "vrais" et oubliés. Cette quête artistique et identitaire est notamment guidée par le poète William B. Yeats qui a une influence durable sur les autres écrivains et peintres. "Express a life that has never found expression" donne-t-il comme conseil à John Synge qui dans The Aran Islands, décrit la vie des habitants des îles Aran. Le *Celtic Revival* a une influence durable sur les représentations de l'Irlande rurale avec les peintures de Paul Henry.

par exemple. Catherine Nash (1999) suggère comment ce sentiment de perte ne favorise pas le sentiment d'appartenance au lieu et d'identité. Les noms de lieux ont un contexte culturel, ils changent, ont plusieurs sens et relatent plusieurs histoires. A la fois mémoire de la communauté locale et mémoire du lieu, mémoire topographique et mémoire de l'événement, les noms de lieux de l'Ouest de l'Irlande sont à la fois signes identitaires et signes de pouvoirs ancrés dans la terre.

> "This is because place-name are semantically too-pronged; they not only have a referent, like any proper name, i.e. the place they denote, but most of them also have a connotation; they make a condense or elliptic remark about the place, a description, a claim of ownership, a historical anecdote, even a joke or a curse on it. And so they may only reveal their meaning in the physical and historical context of the place" (Robinson, 1993, p.25).

Robinson caractérise les lieux qu'il traverse et qu'il habite en reliant le présent au passé, le présent au futur. Ainsi le paysage évolue sans cesse, de par les nouvelles pratiques de lieux, de par les nouvelles histoires. Ces écritures du monde, écritures occidentales participe d'une « médiance » (Berque, 2000) et exprime une « géographicité » (Dardel, [1952]). Elles participent du sens d'un milieu. Les noms de lieux forment sont des géosymboles qui animent ce sens.

> "Thus we, personally, cumulatively, communally, create and recreate landscapes – a landscape being not just the terrain but also the human perspective on it, the land plus its overburden of meanings. A placename is a few words piled up to mark a spot, draw attention to it, differentiate it from the unmarked; a few stones that fall down after some generations, and perhaps someone piles them up again, into a different shape. There is a difference between a mere location and a real place, between a place name and a map reference; there may even be conflict between them" (Robinson, 1993, p.25).

Ainsi, *Gleann na nDeor*, sur *Inishmore*, la plus grande île dont le nom irlandais est *Arainn*, signifie la vallée des larmes. Le lieu est associé à plusieurs histoires qui expliquerait son nom. La première raconte que les familles venaient dans la vallée pour saluer une dernière fois des proches à bord des *emigrants ships* partant de Galway et empruntant le *Sunda Ghrióra*, le pertuis entre *Arainn* et *Inis Meáin*. Cependant le nom de la vallée des larmes correspond peut-être à deux autres histoires. La première concerne un naufrage et la noyade de quinze hommes le 15 août 1852. Tim Robinson (1986, p.33-34) rapporte l'autre histoire : « Finally, an islander has suggested to me that the name refers to the dew which early morning fishermen sailing by see sparkling on this grassy plot among the grey stones – the dew, proverbially both flesh and fleeting, which still out-cries all human tears ».

Ainsi, les lieux se gonflent de sens, associant la mémoire du passé et les pratiques contemporaines. Les noms de lieux sont attachés soit à des événements, à des présences, des mythes ou à des fonctions particulières.

Robinson, en développant ses cartes, en collectant les histoires des lieux et en racontant ses propres expériences du terrain, crée à la fois une topographie et une chorographie, c'est-à-dire un ensemble de lieux et les relations culturelles, symboliques à ces lieux (Curry, 2005 ; Miller, 1995 ; Olwig, 2008a). Elle associe les formes matérielles de l'Ouest de l'Irlande avec l'ensemble des signes et récits de ces lieux développés à travers le mouvement de l'esprit et du corps explorant les lieux, les sites et dans une attention aux événements et aux récits, à la pierre et à la vague, aux mots et aux noms. Ces écrits rattachent le paysage aux mots et à l'acte du parcours. En cela, le corps n'est pas absent, la performance du paysage non plus.

3.3.2. Mouvement corporel, sens et immersion

Il s'agit d'explorer dans cette dernière partie comment le corps est présenté dans ces écritures comme l'extension de la singularité, comme une zone d'exposition et de réception avec les sens comme medium, d'abord à travers la marche puis à travers l'ouverture des sens aux aguets pour enfin montrer qu'une forme d'incorporation paysagère prend place, notamment dans l'écriture romanesque de Julien Gracq. Le corps en mouvement, marchant, sentant, ressentant est à la base de la poétique de la terre. Miroir du monde, il imprime et laisse une empreinte dans un entrelacement et une reconnaissance. La marche chez les deux écrivains est un vecteur paysager expérientiel et performatif. Il existe une multitude de types de cheminement et de rythmes, du pèlerinage à la protestation, de la randonnée à la ballade (Wylie, 2005). La marche chez Julien Gracq est contemplative, celle de Tim Robinson est en partie une prise de mesure ; les deux sont exploratrices de monde. L'acte s'associe à la perception du milieu (Tiberghien, 2004, p.12), faisant sortir une fois de plus le paysage de l'objet pour le trouver dans le mouvement et le processus d'avancement. La marche s'accompagne de la contemplation du chemin et du monde comme dans les œuvres de Rimbaud, Thoreau, Emerson ou Bashô (White, 1994a). Au-delà du pas, c'est le corps entier qui fait paysage et qui dessine une poétique du chemin et de la route. Marcher multiplie le sentiment d'être au monde (Lévy, 2007) et renforce les connexions établies avec la terre. La poétique du pas et du chemin relie les deux auteurs à la poétique de la terre, développant une méditation du corps et de l'esprit (White, 2007), appartenant à la culture anglo-saxonne. Des poètes et des écrivains tels que Wordsworth ou Stevenson et puis les œuvres d'Hamish Fulton (1973, 1998) ou de Richard Long (1967, 1998) forment des lignes, laissent des traces dans l'espace traversé et créent le lieu. La pratique de la mesure et de l'observation suivie

par Tim Robinson emprunte parfois le cheminement choisi par Julien Gracq, sur le chemin de la mémoire, du rêve et du ressenti. Il n'appelle pas à l'étude des représentations paysagères mais à l'expression de l'expérience elle-même. Ces deux chemins, créés par la pratique associée de la marche et de l'écriture, développe une géographie sensible, à la fois topographique, incorporée et ontologique. Chez les deux auteurs, la marche associe la déambulation à la demeure et à la construction sensible et écrite du paysage compris comme cheminement.

L'expérience que Tim Robinson a de la marche est quasiment scientifique. Le pied prend la mesure de la terre, le pas calcule comme le mètre du géomètre, le regard note ce qui entoure, son corps prend la mesure du monde.

> « Walking is an intense cognitive and physical involvement with the terrain, close to but not lapsing into identification with it, not a mysticism; and not a matter of getting from A to B but of lingering, revisiting, cross-hatching an area with one's most alert and best-informed attention » (Robinson, 2001, p.103).

Tim Robinson, racontant ses marches, mesure, note la position d'un rocher, d'une île et retrace la formation du paysage géomorphologique. La marche s'apparente à une mesure et à une collection de données culturelles et matérielles qui lui permettent de comprendre la complexité et l'impossibilité de cartographier le littoral du Connemara, découpé et dentelé. La marche lui permet alors de saisir la quatrième dimension du littoral : « to concentrate on that mysterious and neglected fourth dimension of cartography which extends deep into the self of the cartographer. My task is to establish a network of lines involving this dimension, along which the landscape can enter in my mind, unfragmented and undistorted » (Robinson, 1984, p.9). Dans la recherche d'une dimension invisible mais présente, Tim Robinson (2006) associe la spatialité des pas à une temporalité longue, naviguant entre l'échelle atomique et l'échelle cosmique. Le pas est associé aux mathématiques afin d'ouvrir *« the inner abyss*[28]*… closed by our imagination »* et son approche est systémique et ontologique quand il se rapporte au sommet de l'Errisbeg, colline érodée du Connemara (Photos 7et 8).

> « As to the outer abyss, I can intuit something of it through a survey of its works in the landscape seen from the top of Errisbeg, but its reality weights upon me more intimately when I think of the layers of rock, thousands of feet thick, that once lay overhead here and have been worn away by the winds that blow out of that abyss, to free the peak I stand on » (Robinson, 2006, p.75-79).

[28] "To Pascal's two spatial abysses of the infinitely great and the infinitely small, between which the human being is suspended, we have added two abysses of time" (Robinson, 2006, p.78)

En grimpant la colline d'Errisbeg, dans le Connemara, son regard va du rocher à la plante avant de se tourner vers l'horizon. Le chemin n'est pas unique mais multiple, révélant les possibilités infinies de la colline.

Photo 7 : L'Errisbeg en arrière plan, depuis la presqu'île de Goirtin, 23-07-2007

Photo 8 : Vue depuis Errisbeg, 23-07-2007

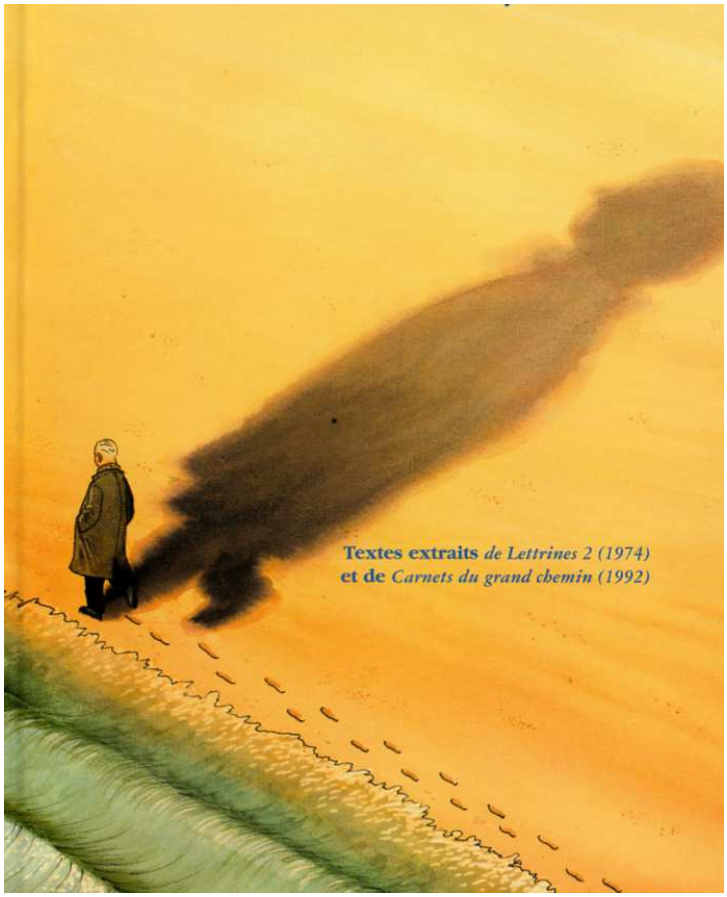
Le paysage devient intime au fur et à mesure qu'il est compris et le corps situé en haut du sommet trouve dans la matérialité de la roche une résonance personnelle. La topographie qu'il décrit est une topographie dessinée par le corps, celui en mouvement, attentif aux traces du temps. Le pas devient comme le mot, saisissant les formes et les mouvements paysagers.

> « The step, so mobile, so labile, so nimbly coupling place and person, mood and matter, occasion and purpose, begins to emerge as a metaphor of a certain way of living on this earth. It is a momentary proposition put by the individual, an instant of trust which may not be well-founded, a not quite infallible catching of oneself in the act of falling » (Robinson, 2008 [1986], p. 364).

Finalement, à travers le pas et le chemin, Tim Robinson trouve une manière de demeurer et d'habiter le monde, une manière de vivre qui va au-delà de la mesure et au devant de la liberté. En cela, il évoque l'écriture de Julien Gracq qui est tournée vers le chemin du monde et son écriture, en partie fictionnelle et expérientielle, qui met en avant le chemin comme une métaphore de la vie.

Avant d'évoquer le chemin, le rôle de la marche et de la pause dans l'écriture de Julien Gracq, il s'agit de montrer que le lieu est appréhendé par les sens qui caractérisent la frontière et la rencontre et qui restent ancrés dans le corps après l'expérience des lieux, dessinant un paysage sensoriel mais aussi sensuel. Tous les sens sont réquisitionnés dans la création du rapport avec le monde extérieur. Les couleurs changent à l'approche du littoral, « le Bocage [change] de couleur, la végétation se grisaille un peu, la teinte de la végétation change aux abords des pays salés » (Gracq, 1989, p.1199). Les premiers pins aperçus à l'horizon, et pourtant importés, évoquent le bord de mer, l'arrière des dunes, leur senteur épicée et pourtant fragile. La lumière est différente, réfléchie par la grande masse océane. Louis Poirier enfant guettait les indices de la proximité de la mer, scrutant les nuances paysagères, dans le train vers Pornichet : « ce qui m'avertissait de son approche, (…) c'était d'abord les premières cimes de pins pointant isolément par-dessus les haies-vives, puis quelques barrières ripolinées de neuf… » (1974, p.178-179). Simon, dans *La Presqu'île*, guette, de même, ces indices, dans son parcours sur la presqu'île que les lecteurs assimileront peut-être à la presqu'île de Guérande. Et cela s'explique par l'impatience de Simon, qui retourne voir un paysage qu'il aime, la côte près de Kergrit. Et « lui seul sentait le goût mouillé et sauvage du petit vent qui dévalait de la côte. » (1970, p.56). Puis, « l'odeur de saumure chavirante et pourrie où le bouquet de violette des salines toute proches mêlait pourtant on ne savait quel arôme salubre lui plaisait ; il ne détestait pas d'aborder la mer par ces arrières cuisines au fumet riche et submergeant.» (*Ibid.*, p.95). Aller vers la mer, c'est ainsi prendre note de tous les discrets changements dans ce paysage de lisière. Les sens sont à l'écoute du paysage côtier, ils ne connaissent pas de repos et les sensations restent

longtemps ensuite dans la mémoire. A l'arrivée du train dans la gare de Pornichet, les odeurs encore submergent Louis Poirier enfant et Julien Gracq écrivain qui se souvient dans *Lettrines*. Elles séparent deux mondes : celui de la plage et du « varech mouillé » et celui de derrière les dunes, avec la « résine chaude » (Gracq, 1989, p.219). Le littoral exerce une attraction constante sur Julien Gracq et sur ses personnages que l'on retrouve allant vers la mer, ce que le dessin d'Etienne Davodeau évoque (Figure 18). Le rivage présente ces grands paysages qui peuplent l'oeuvre de Gracq.



« Tout grand paysage est une invitation à le posséder par la marche; le genre d'enthousiasme qu'il communique est une ivresse du parcours »
(Gracq, 1980, p. 87).

Figure 18 : Homme marchant, dessin de E. Davodeau, 2006

Dans *Les Eaux Etroites*, Julien Gracq raconte le souvenir d'une marche, sur le terrain de son enfance. On s'éloigne donc du littoral pour se poser non loin des bords de Loire, et plus précisément sur les bords de l'Evre. Les connexions à la rivière sont empreintes de sensibilité et de sensualité. Les souvenirs sont enjoués et contribuent à faire du lieu un espace éthique et magique. Encore ici, il évoque le chemin de la vie, ancrant son devenir dans la matérialité de la route et dans le mouvement de la marche.

> « La puissance d'envoûtement des excursions magiques, comme l'a été pour moi celle de l'Evre, tire sa force de ce qu'elles sont toutes à leur manière des « chemins de la vie », qu'elles en préfigurent obscurément à l'avance les climats et les étapes » (Gracq, 1976, p.74-75).

L'expérience de la marche, de l'excursion est transformée en un rite de passage. Le chemin est utilisé comme métaphore de l'ontogenèse, à travers l'association évoquée par le chemin de vie. Ainsi Pierre Sansot, dressant une poétique du chemin à partir de la poétique bachelardienne et pensant à l'expérience banale du chemin que l'on indique, note : « Déjà (par mon geste) j'engendre de tout mon corps le chemin et je relie les étagements, les espacements de l'étendue à mon être » (Sansot, 1983, p.116). Le chemin qui s'ouvre est une genèse qui tisse entre eux les lieux et les souvenirs dans le temps.

Cependant, l'image du chemin comporte plus que le souvenir de l'expérience de la marche, plus que les affects de joie et d'enchantement liés autant aux lieux qu'aux souvenirs et qu'à Julien Gracq, qui cherche dans un paysage une ouverture ontologique.

> « Qu'est-ce qui nous *parle* dans un paysage ?
>
> Quand on a le goût surtout des vastes panoramas, il me semble que c'est d'abord l'étalement dans l'espace – imagé, apéritif – d'un « chemin de la vie », virtuel et variantable, que son étirement au long du temps ne permet d'habitude de se représenter que dans l'abstrait. Un chemin de la vie qui serait en même temps, parce qu'éligible, un chemin de plaisir. Tout grand paysage est une invitation à le posséder par la marche ; le genre d'enthousiasme qu'il communique est une ivresse du parcours » (Gracq, 1980, p.87).

On retrouve ici l'évocation du chemin de la vie, soulignant la dimension ontologique du paysage, dont les panoramas participent à créer l'image d'un devenir et d'une invitation à la vie, à l'exploration du monde. Cette ouverture de possibilités souligne l'éthique qui habite l'écriture de Julien Gracq, qui à travers la poésie, sans cesse rappelle la beauté du monde.

Le déplacement sur le chemin construisant des réseaux matériels et intimes conduit à s'interroger sur les arrêts, sur les pauses mais aussi sur les distances et le moyen choisi pour les parcourir. La genèse paysagère est aussi présente à travers les petits gestes au coin du monde, gestes qui donnent tout son sens à la performance paysagère. Les personnages de Julien Gracq déambulent, le long de falaises, sur la plage, le corps tout ouvert, les sens aux aguets. Gracq se pose en contemplateur du mouvement, et ses personnages, souvent, font de même. Ainsi, Gérard, le narrateur dans *Un beau ténébreux* nous dit :

> « Dans les paysages vrais tout autant que dans les tableaux continuent ainsi à m'intriguer ces flâneurs de la méridienne ou du crépuscule, qui dans un angle crachent, lancent un caillou, sautent à cloche-pied ou dénichent un nid de merle, et rembrunissent parfois tout un coin du paysage d'une gesticulation aussi ininterprétable que possible » (Gracq, 1945, p.16-17).

Les saynètes du paysage, celles qui se déroulent dans les replis du monde, dans les coins du cadre, qui se font oubliées, ne disent pas le paysage mais le mouvement et l'action. Le

quotidien et ce qui pourrait être invisible reviennent au premier plan dans les notes de Gracq. L'écriture contemplative reflète la position attentive de l'auteur et de ses personnages. Depuis son balcon de Sion, il regarde une femme marcher sur la plage.

> « Il y avait dans ce jeu du seul mimé devant l'étendue vide une impudeur tellement déployée qu'elle en devenait envoûtante ; aucun miroir du monde, on le sentait, aucun amant n'eût pu suffire à une telle gloutonnerie narcissique : elle marchait pour la mer » (Gracq, 1974, p.190-191).

C'est une écriture qui se concentre sur le mouvement du corps, sensuel, charmeur et séducteur, joué pour la mer, interprété par celui qui regarde, caché, en arrière, saisissant dans ce mouvement du don intime. Le paysage devient une performance, où les différents acteurs ne se voient pas, chacun dans son pli, intégrés au paysage, que l'écriture de Julien Gracq rend onirique.

> "… sentiment d'intimité, proche de celui que donne une allée de jardin, qui naît au cœur d'un vallon déserté par le bruit et les routes, lorsqu'on le suit au fil de l'eau : nul ne pénètre vraiment au cœur d'un paysage, nul ne coïncide un moment avec lui, qui ne l'a traversé de bout en bout au long du courant qui le draine, et qui figure comme l'épanchement tranquille de son essence liquide" (Gracq, 1985, p.143).

Ainsi, le long du chemin, le corps devient part du monde, dans une coïncidence intime qui évoque à la fois l'onirisme surréaliste et la phénoménologie de la perception. Merleau-Ponty note l'importance de l'idée de corporalité dans la compréhension du rapport perceptif entre le monde extérieur et soi. « [Le corps] *habite* l'espace et le temps. » (Merleau-Ponty, 1945, p.174). Plus loin il ajoute : « Le corps propre est dans le monde comme le cœur dans l'organisme : il maintient continuellement en vie le spectacle visible, il l'anime et le nourrit intérieurement, il forme avec lui un système. » (*Ibid*., p. 245). Il n'y a donc pas de césure entre le monde extérieur et le corps mais au contraire une continuité et une réciprocité où la perception a un rôle d'animateur. Celle-ci se donne « comme une re-création du monde ou comme une re-constitution du monde à chaque moment. » (*Ibid*., p. 251).

L'œuvre de Gracq oscille constamment entre le signe annonciateur et l'immersion dans le monde, le paysage deviné change pour être complètement intégré par le corps en action ou pour intégrer le corps. L'image du corps se dissolvant dans la matière du monde est largement utilisée dans ses deux premiers romans : *Au château d'Argol* et *Un beau ténébreux*. Les personnages gracquiens tendent vers une cosmicité. Alors que dans *Préférences*, Julien Gracq (1961, p.101) parle de « plante humaine », la métaphore soutient l'assimilation entre l'homme et le monde. Dans *Un beau ténébreux*, le corps, allongé sur la plage et humide après le bain, est « englué de sable » (Gracq, 1945, p.37). Puis répondant à l'appel de l'eau, le plongeon d'Allan est « cette dissolution » Gérard sentant « que l'eau

verticale le pénétrait d'une volupté si intense ». (*Ibid*., p.55-56). Parfois, c'est le paysage qui se dissout dans la personne. Christel écrit ainsi à Gérard « Quelquefois je regarde la mer et les dunes, les bois de pins, la plage serrée au fond de sa baie, et il me semble que je sens tout au fond de moi ce paysage comme une apparition inconsistante se fondre, se dissoudre brusquement » (*Ibid*., p.165). S'y intégrer et s'y dissoudre, voilà l'idée au cœur des paysages de Julien Gracq. Comprendre le lien entre soi et le monde, et le réduire toujours un peu plus pour y entrer complètement. Ce lien est empreint de volupté et associé à la liberté et au sentiment d'être. Ainsi, pendant le bain, traçant une route à travers les eaux d'Argol, les corps se dissolvent attirés par la profondeur de l'eau. La baignade est le moment suprême de dissolution du corps dans l'eau, dans le paysage ce qu'illustre la scène où Albert, Heide et Herminien nagent vers le large, dans une frénésie vertigineuse. « Il leur sembla que leurs muscles participaient peu à peu du pouvoir dissolvant de l'élément qui les portait : leur chair parut perdre de sa densité et s'identifier par une osmose obscure aux filets liquides qui les enserraient. Ils sentaient naître en eux une pureté, une liberté sans égales. » (Gracq, 1938, p.91). Puis l'eau se fait verticale, attirante et « ils se sentirent fondre tous les trois, tandis qu'ils glissaient aux abîmes » (*Ibid*., p.92). Les corps se dissolvent dans l'eau de mer, pendant le mouvement de traversée. Il y a incorporation de l'être dans le monde, voire même sa disparition, pendant l'effort kinésique. L'immersion dans le monde abolit les frontières entre l'être et l'objet paysage à travers la rencontre charnelle de l'élément marin animé.

Finalement, l'écriture de la fiction rejoint l'envie, le goût pour le paysage et la mobilité. La route guide vers un paysage, composé de motifs et d'émotions ; qui évoque une quête vers un idéal. Le récit romanesque ne fait que refléter l'attention de Gracq pour le monde qui l'entoure, le fascine, l'attire, le charme.

> « Y a-t-il un motif unique dans la quête qui m'aiguillonne au long de telles routes ? Quelquefois il m'a semblé que j'y poursuivais le règne enfin établi d'un élément pur – l'arbre, la prairie, le plateau nu à perte de vue – afin de m'y intégrer et de m'y dissoudre « comme une pierre dans le ciel », pour reprendre un mot d'Eluard qui m'a toujours laissé troublé » (Gracq, 1992, p.69).

Alors que le chemin devient une métaphore dans l'œuvre de Julien Gracq et que ses récits déambulatoires sont empreints de rêves et de sensations, d'immersion, la marche dans les écrits de Tim Robinson peut être saisie à travers le pas. Les deux écritures cependant sont basées sur l'attention au monde et la quête de sens, le mouvement du pas associé toujours à la contemplation du monde, la route associée à la pause. Le paysage devient un ensemble de lieu dessiné par l'expérience corporelle et la pratique de la marche.

3.4. Conclusion : Ecrire le paysage littoral

La géopoétique invite à considérer une « *magna mundi carta* »[29], une large carte du monde qui associerait l'être humain et la terre en narrant leurs connexions. L'objectif de ce chapitre n'était pas seulement de développer une comparaison entre deux poétiques paysagères et culturelles qui se font écho malgré leurs différences. En choisissant d'interroger le monde, la terre et l'océan, le lieu, la carte et le corps dans ces deux œuvres aux finalités différentes, il s'agissait de réfléchir sur l'écriture du paysage et en quoi elles contribuent à la pensée relationnelle. Ce faisant, ce chapitre contribue à la géographie culturelle intégrant à la fois la matérialité du paysage et l'expérience du monde. Il montre aussi la voie vers une appréhension du paysage qui mobilise la mémoire, le corps et la carte dans la fabrication du paysage entre le mouvement et la pause. Il y a clairement, notamment dans l'écriture de Julien Gracq, un lien entre le paysage et la possibilité éthique de l'existence. L'approche de Tim Robinson permet d'accéder au faire paysage du quotidien et dans une approche environnementaliste et historienne qui s'engage et anime la géographie paysagère de l'Ouest de l'Irlande. Ces écrits ontologiques, en mettant en scène l'être au monde, précèdent une géographie culturelle qui a souvent placé le texte littéraire au cœur de son analyse et qui s'oriente aujourd'hui vers l'analyse de la performance paysagère à travers le langage et du corps. Ces poétiques du monde ouvrent au géographe un monde de la relation, de l'invisible, de l'affect, du tendre, insondable et pourtant racontable. Elles invitent à une forme d'écriture, tentant de répondre à la nécessité de représenter l'invisible. Elles fixent enfin un objectif pour les chapitres à venir et l'analyse des récits paysagers des participants. Il s'agira de déplier l'invisible et de transpercer un peu de la transparence du monde. Les thèmes qui surgissent de la lecture analytique des écrits représentationnels de Tim Robinson et de Julien Gracq forment un cadre analytique pour les chapitres suivants. Trois dynamiques principales peuvent être ainsi suggérées.

Ce sont des écritures qui invitent à l'attention du monde, à sa connaissance tant scientifique que sensuelle. Le pouvoir de la métaphore participe de l'éthique paysagère saisi à travers le mouvement du monde et le mouvement exploratoire. Or Renaud Barbaras (1998) démontre comment la métaphore est ontologique. Ce n'est pas un ornement du langage, mais le langage même du monde, de n'est pas tant le monde objectif saisi par la pensée, mais le moment où le monde apparaît. « La métaphore brise la solidité de l'ordre sémantique pour mettre au jour un mode d'unité plus profond que celui des catégories, une parenté préconceptuelle qui n'est autre que le monde même à l'instant inassignable de son apparition » (Barbaras, 1998, p.287). C'est ce mouvement immanent que les écritures

[29] Objectifs des *Cahiers de Géopoétique* publiés par Kenneth White.

paysagères de Tim Robinson et de Julien Gracq saisissent dont il faudra se souvenir pour l'analyse des récits paysagers.

Ce chapitre montre comment ces écritures paysagères entrelacent la matérialité du monde et sa symbolique, liée à l'habiter. L'articulation de plusieurs espaces-temps permet de saisir le rôle de la mémoire, du temps et du moment dans la formation des lieux et de l'expérience paysagère. L'analyse des écrits de Tim Robinson et de Julien Gracq montre la manière dont les spatialités du monde, du lieu et du corps sont entrelacées en formant une totalité en mouvement, une médiance qui associe, à travers pratiques et sens, l'espace littoral et l'individu incorporé. Ces écrits participent à la pensée du paysage au sens où ils décrivent le paysage comme une relation cosmologique et une totalité organique. Or cette forme de totalité organique, en mouvement, accompagne l'intérêt renouvelé pour l'événement et la performance qu'Anne Buttimer (1993) appelle « *the arena of event* » et qui est caractérisé par le cheminement, les figures topologiques, telles que le rhizome ou l'archipel. Ces textes invitent aussi, et les deux sont directement liés, à mettre l'accent sur la sensualité et le sensible dans l'expérience paysagère.

Finalement, à travers l'engagement à la fois intellectuel et sensible, ces écritures paysagères traduisent un sens d'habiter le monde. L'attention à la topographie, au mouvement participe à une éthique paysagère qu'il s'agira d'explorer plus en détail à travers les récits des participants. La puissance affective des récits repose sur l'attention au mouvement du monde et, le mouvement de la vie est saisi, avec ivresse, gourmandise, curiosité et sensualité influant la puissance d'évocation de ces écritures pour une pensée géographique. Ces écritures justifient et supportent l'approche du paysage comme relationnelle et affective au monde et ouvrent des possibilités d'être.

Chapitre 4. Une géographie de l’amour ?

Trajectoires individuelles et récits paysagers

« A la manière dont on parvient à se vivre comme mémoire se reconnaît l’entrée dans la jouissance. Il existe un point à partir duquel cette mémoire vient à la parole. C’est un point amoureux. L’amour est seul capable de vivre l’expérience infinie de la mémoire, parce qu’il coïncide avec les phrases. Il existe grâce à elles ; elles existent grâce à lui. L’amour et les phrases sont une même chose, c'est-à-dire une opération qui s’ouvre. L’opération de l’amour s’égale à celles de phrases, en ce sens que l’amour est l’élément même des phrases et les phrases l’élément même de l’amour. Dire et aimer coïncident. »

Yannick Haënel, *Cercle*, 2007, p.488

4.0. Introduction : le paysage comme performance narrative

« Qu'est-ce qui nous *parle* dans un paysage ?

Quand on a le goût surtout des vastes panoramas, il me semble que c'est d'abord l'étalement dans l'espace – imagé, apéritif – d'un « chemin de la vie », virtuel et variantable, que son étirement au long du temps ne permet d'habitude de se représenter que dans l'abstrait. Un chemin de la vie qui serait en même temps, parce qu'éligible, un chemin de plaisir. Tout grand paysage est une invitation à le posséder par la marche ; le genre d'enthousiasme qu'il communique est une ivresse du parcours » (Gracq, 1980, p.87).

Ce passage utilise la métaphore du chemin de vie pour décrire la relation paysagère au monde. Revenir à cette citation permet d'explorer les récits de vie comme performatifs : le paysage est construit en même temps qu'il est raconté. Il réside dans la narration. S'attacher au développement de la relation paysagère entraîne une distanciation par rapport aux approches symboliques du concept de paysage pour se concentrer sur un rapport au monde permanent et entretenu par le récit et la transmission. Ainsi, le rapport au monde, qui est pour Julien Gracq exacerbé par les grands panoramas (Tissier, 1982), est un rapport sensible en mouvement qui passe par l'ouverture du chemin et, pourrait-on dire, de la possibilité d'un devenir. C'est donc un rapport à la fois ontogénique (développement de l'individu) et éthique (ouverture de possibilités selon des règles immanentes) qui invite à développer une géographie amoureuse. Cette géographie amoureuse vient interroger plus profondément, en réponse au chapitre précédent et dans sa continuité, le processus de construction paysagère que les récits animent et la manière dont ils produisent un sens du rythme de la vie.

Le mode narratif employé par les participants, comme je le soulignais dans le chapitre 2, invite à penser les récits en terme de « *lifepaths* »[30], c'est-à-dire comme une trajectoire biographique. Les entretiens traduisent en quelque sorte le « sens d'une vie géographique » pour reprendre l'expression de Catherine Nash et de Stephen Daniels (2004) qui explicitent les liens entre biographie et géographie dans les romans d'aventures, les mémoires d'explorateurs ou d'artistes. Ce sont des récits qui donnent voix à des personnes entrelaçant leur vie avec le monde tout en performant ce monde. Le parcours de vie s'entrelace avec les lieux habités et révèle les rythmes et les temporalités du paysage comme spatialité ontologique (Buttimer, 1976, 1983 ; Hoyaux, 2000). Cette spatialité ontologique est liée à l'être au monde et plus précisément à son devenir permanent. La trajectoire de vie est explicitement ou implicitement tissée avec la relation au monde qui exprime et construit la dimension ontologique qu'anime le paysage. Celle-ci est, à l'échelle individuelle, emplie de

[30] L'expression anglaise *lifepaths* utilisée par Nash et Daniels (2004) peut sans doute être traduite comme « trajectoire de vie » terme utilisé par Michel De Certeau (1980). Voir aussi Chapitre 3, section 3.3.3.

présences et d'absences, de magie qui hantent la relation affective aux lieux[31]. Ces géogrammes, invisibles dans le paysage « image », font la force des récits alors que le langage donne, par sa dimension performative, un sens et une direction paysagère aux récits et transmet l'expérience sous la forme du souvenir. Il s'agit de former un savoir géographique qui dépasse l'interrogation des représentations pour la prise en compte des mouvances, des dynamiques topologiques, des affects qui peuvent contribuer au débat sur le paysage, le pouvoir et la justice sociale (Mitchell, 2003, Olwig, 2006). Les récits paysagers racontent une relation intime et sensible aux lieux et aux personnes liées à ces lieux, qui est articulée à d'autres narrations paysagères[32] explorées plus en détail dans le chapitre suivant. De ces récits, qui présentent le paysage comme un cheminement personnel et sociétal, comme une relation au monde et au territoire habité, ressort une affection pour le monde, un amour qui naît à travers le désir de totalité et le souci de soi, de l'autre et de l'environnement. Ce désir de totalité est au cœur du concept de paysage (Luginbühl, 1989). Il évoque à la fois l'écoumène (Berque, 1996, 2000a, 2000b ; Buttimer, 1993) et l'*anima mundi* (Bishop, 1994). Julien Gracq ancre le chemin de vie dans le plaisir du cheminement, c'est-à-dire l'action. Le chemin de plaisir, l'ivresse, l'enthousiasme, créés par l'expérience de la marche, invitent à considérer la place d'Eros dans le développement de la relation au monde à travers l'expérience écouménale. Il invite à développer une géographie de l'amour, prenant en compte *Eros* en suggérant que cet amour, qui se déploie sous plusieurs formes, contribue à l'expérience et la poétique de la relation habitante. Il s'agit donc d'interroger dans ce chapitre la performance amoureuse dans les récits de vie qui animent les relations aux lieux et aux habitants de l'île et de la péninsule en développant des processus d'attachement, d'espoir et de mémoire. Au-delà du territoire littoral, espace approprié, c'est avec la spatialité de l'écoumène que ce chapitre s'engage. « Habiter poétiquement le monde » disait Hölderlin. Penser le paysage à travers la métaphore amoureuse peut sembler naïf mais cela permet de souligner sa complexité tout en dépassant la dualité de la matérialité et de l'idéalité en intégrant le corps intentionnel comme lieu du paysage (Casey, 1997) et de relier les sentiments exprimés dans les récits à une préoccupation de soi, du milieu et de la société. Cela permet aussi de ne pas seulement souligner ce qui compte, ce qui concentre l'attention et le soin mais plutôt de reconnaître ces appels à l'attention paysagère et d'explorer plus en profondeur ces processus qui sont éthiques. Ce faisant, ce chapitre

[31] C'est bien de lieux dont il s'agit ici, non de nature ou d'environnement ou encore de territoire.

[32] L'Irlande avec son histoire de colonisations et de révolutions forme un patchwork de voix, de narrations paysagères qui se contredisent. D'un point de vue du langage et de la mémoire toponymique des lieux notamment, l'Irlande et la Bretagne présentent des processus similaires. La langue bretonne, quoique peu parlée à Belle-île, est présente dans les noms de lieux, dont certains ont été déformés avec la présence française tout comme la colonisation et le processus de cartographie, entre autre, a transformé la toponymie irlandaise (Smyth, 2008). La péninsule de Dingle, comme l'ouest de l'Irlande a toujours l'usage des noms irlandais. Cependant, certains ont été perdus, parfois retrouvés, et réécrits avec l'indépendance.

contribue aux recherches contemporaines sur les processus animant le paysage et la géographie relationnelle (Berque, 1996 ; Rose, 2006 ; Dewsbury et Thrift, 2000).

La première partie de ce chapitre présente les figures amoureuses du récit proposées par Barthes et à la géographie de l'amour afin de réfléchir au désir amoureux pour le monde, présent dans la notion d'écoumène et apparent dans la construction d'une éthique paysagère qui prend soin et chérit les lieux, soi et la relation qu'on a avec les lieux. Une géographie discursive de l'amour est suggérée, géographie qui s'attache aux battements du cœur plutôt qu'à une géographie de l'œil ou de l'esprit pour expliquer le rapport de l'être[33] aux lieux de l'île ou à la péninsule et l'évolution de ces rapports. La géographie proposée est donc totalement incorporée, le cœur rythmant le reste des organes. L'amour est présenté sous des formes diverses ce qui permet de saisir le caractère affectif et relationnel du paysage. Prendre l'angle de l'amour pour lire ces récits paysagers permet d'investir les processus en œuvre dans la pensée du paysage comme relation ontologique au monde. Le paysage n'est pas abordé dans ce chapitre comme une présence extérieure à l'individu, il est explicitement appréhendé comme un ensemble de relation en devenir.

La deuxième partie essaie de caractériser les récits des participants, montrant l'influence du temps dans la relation développée avec les deux terrains d'étude. Si les différents récits expriment une attraction pour les lieux, les lumières, les formes, les récits des habitants se concentrent aussi sur le devenir de leur territoire décrivant la complexité affective aux lieux habités ainsi que la dynamique entre l'appartenance aux lieux et l'appropriation des lieux. Les récits performent une éthique paysagère à travers la description d'un « *sense of care* ».

La troisième partie s'attache au développement spatial et intime de la relation paysagère qui prend la forme d'un rhizome et traduit la construction permanente d'un territoire de l'habiter à la fois matériel et actif.

La dernière partie s'attache aux récits de souvenirs qui expriment un sentiment d'attachement aux lieux. Les récits de mémoire sont appréhendés comme participant des processus d'attachements, à la fois issus de contacts et de rencontres. Ces souvenirs d'expériences et de découvertes nourrissent la relation paysagère car elles ouvrent des possibilités ontogéniques.

4.1. Les « figures de l'amour » animant les récits paysagers

Si l'on considère la dimension ontologique des récits, les positions du visiteur et de l'habitant sont celles d'« êtres-au-monde ». Pendant les entretiens, les personnes rencontrées me racontent des histoires à la fois individuelles et structurelles, qui contiennent et expriment

[33] Le cœur qualifiant alors l'essence de l'être à la place de l'œil et de l'esprit (Wylie, 2009)

l'attente désireuse d'expériences en lien avec leur imaginaire et leurs représentations, satisfaite ou non, et une intention d'ouverture de soi à la découverte et l'expérience du monde pour combler ces attentes. Elles s'expriment en termes de désir d'expériences mais aussi en terme de souci ou d'attention au monde. La dimension amoureuse, à travers ces diverses formes, dans les relations paysagères permet de revisiter la notion de topophilie que Yi-Fu Tuan (1974) présente comme la « relation affective à l'environnement » (p.3) et comme une émotion largement partagée et attaché aux lieux mémoriels (p.93) et de réfléchir, au-delà du cheminement vers Tendre, à une relation avec le monde basée sur l'attention et le soin porté au milieu et à soi qui est conduit par le bien-être, le plaisir et le désir.

La géographie de l'amour convoque le *Dasein* dans la philosophie d'Heidegger et la philosophie platonicienne pour laquelle l'*Eros* est la recherche d'un tout. La philosophie d'Heidegger, basée sur l'être-au-monde, sur le *Dasein* (Berque, 1996 ; Hoyaux, 2000 ; Ingold, 2000), a été interprétée comme une philosophie du souci de l'autre et de la préoccupation du monde en devenir. Augustin Berque (1996) assimile ce devenir à la motivation paysagère. Il souligne que « la motivation paysagère se traduit par ce que Heidegger appelle « être en avance sur soi » (*sich vorweg sein*), autrement dit la projection de notre être, en avant de soi, sur le monde environnant. Ce phénomène est lié à la « préoccupation » (*Besorgen*) et au souci (*Sorge*) » (Berque, 1996, p.110) ; ce qui est nommé *care* en anglais. Or cette philosophie du soin et de l'attention – il est difficile de traduire *care* – nous amène à considérer le paysage comme immanent, flux animés par les pratiques et les représentations, par les sens et les affects. De même, Mitch Rose (2006, p.539) suggère que le paysage a une part intégrale dans le « being-in and attaching-to the world ».

En questionnant ce sens de l'être pour saisir le mouvement paysager, on peut se concentrer sur les figures de l'amour, discursives et performatives, présentes dans les récits paysagers. Il s'agit aussi de réfléchir sur les différentes formes ou expressions de l'amour qui créent une forme d'énergie, une énergie qui fonde, dans la relation paysagère, une éthique paysagère et une éthique du *care* (Blanc, 2008). Considérons donc ce que Roland Barthes (1977) écrit en introduction aux *Fragments d'un discours amoureux* pour suggérer une manière de saisir les récits paysagers. Il écrit que le discours : « Dis-cursus, c'est originellement, l'action de courir ça et là, ce sont des allées et venues ... ». Le discours de l'amoureux « n'existe jamais que par bouffées de langage (...) On peut appeler ces bris de discours des figures. Le mot ne doit pas s'entendre au sens rhétorique, mais plutôt au sens gymnastique ou chorégraphique ; bref au sens grec : *σχήμα*, ce n'est pas le «schéma» ; c'est, d'une façon bien plus vivante, le geste du corps saisi en action, et non pas contemplé au repos. » (Barthes, 1977, p.7-8).

Le discours des participants, souvent ceux des nouveaux habitants et des habitants de résidence secondaire est un discours amoureux qui n'est « qu'un tissu troué de figures récurrentes » (Barthes, 2007, p.289). Ces figures sont différentes de signes, elles sont des

attitudes du corps en action[34] (*ibid*., p.293). Bien que l'approche de Barthes soit littéraire et structuraliste et qu'il développe une analyse sur des œuvres romanesques, les entretiens, par leurs composantes relationnelle, affective et biographique se prêtent à une investigation similaire. Plusieurs personnes se décrivent en effet comme amoureuses de Belle-île et la géographie sensible dépeinte dans les entretiens montre la connexion affective forte entre l'homme à la terre, aux lieux et au monde. A travers l'évocation de l'attachement ou du sentiment amoureux, le paysage vécu accompagne la biographie morcelée des participants. Les figures du discours amoureux, tels que l'absence, la perte, la créativité (Barthes, 2007) sont aussi utilisées pour analyser les récits des personnes interviewées décrivant leur perception de l'espace et les affections produites et projetées par et sur les lieux. La nature temporelle de certaines figures permet de retracer l'évolution de la relation individuelle au milieu. La prise en compte de l'attachement à un lieu dans la compréhension de la relation paysagère invite à prendre en compte la perception sensorielle, kinesthésique et esthétique ainsi que les figures affectives dans la construction de cette relation. L'amour invite finalement à se saisir du mouvement biologique dans l'expérience paysagère, celui des battements du cœur et de l'entre deux battements.

« J'aime bien aussi en descendant les grands sables par la route. Mhmhm. Et on débouche et tout à coup on a cette fenêtre qui s'ouvre sur Port Yorc'h et la pointe du Gros Rocher avec le vieux fort. Et ça, c'est un endroit que chaque fois j'y passe, ah ! C'est un petit choc émotionnel. » (Entretien B6)

L'expression « choc émotionnel », que cet homme d'une soixantaine d'année utilise pour décrire l'apparition de la mer depuis la route, invite à réfléchir au moment paysager en y intégrant la donnée du corps et du cœur. Le choc suggère un temps de pause, quand le cœur s'arrête de battre. C'est le passage de l'absence à la présence de la mer, l'apparition de l'horizon qui s'ouvre soudainement. John Wylie (2009), lisant l'essai de Jean-Luc Nancy sur l'amour et réfléchissant à ce que pourraient être les géographies de l'amour, souligne l'impossibilité de la fusion et insiste sur l'amour comme une rupture de son être, « an certain exposure to the other »[35], une ouverture « because the heart beats, or is perpetually suspended between two beats, and beyond any dialectical relation of heart and mind, emotion and reason » (2009, p.12). A partir du cœur, organe amoureux, on note dans l'expérience paysagère, momentanée, l'ouverture d'un possible, l'ouverture à l'autre, qui peut se faire dans l'apparition, ce passage de l'absence à la présence, totale, excessive.

[34] Elles sont aussi définies comme une « forme brève et récurrente d'énonciation, qu'il est le plus souvent possible de ramener à une phrase ou à un fragment de phrase ». Dans le cadre des récits paysagers, il s'agit de les rapporter à des intentions, des positions ou des affects.

[35] Altérité évoquée en première partie dans le cas de la découverte, altérité du monde en général, séparé par cet espace entre nous que comble l'habiter (Harrison, 2007).

Cependant, au-delà de la fusion momentanée, la fusion avec le monde en dehors est d'autant plus complexe si on intègre le temps de vie dans la relation à l'espace. Cela dépasse l'émotion fusionnelle pour créer un réseau de relations complexes qui forme le paysage amoureux et intime, pensé plus loin comme un rhizome affectif et personnel. Ce réseau dynamique s'accompagne de différentes formes de l'amour de l'ordre du désir mais aussi de l'engagement éthique, de l'appropriation et de l'appartenance.

Cette géographie n'est alors pas fusion mais bien mouvement de l'entre-deux, jamais fixée. La relation amoureuse est explicitement utilisée comme métaphore par certains des participants pour exprimer le lien à l'île notamment, bien plus qu'à la péninsule[36] transformant la narration en discours amoureux. Les personnes utilisant la métaphore amoureuse se trouvent être surtout les résidents secondaires et les nouveaux résidents. Peut-être une pudeur dans les entretiens avec les habitants de longue date les empêche d'exprimer ce sentiment d'amour, ou, peut-on suggérer, la nature de la relation est différente car ils ne connaissent pas l'absence ou le manque prolongé. La relation à Belle-île est décrite dans ces deux extraits comme amoureuse. Elle est racontée de manière poétique et enjouée, en mouvement, insistant sur le temps qui donne de l'ampleur à la relation que l'on peut qualifier de paysagère car incorporé et sensible.

Ainsi, une dame aujourd'hui à la retraite, a fait sa vie à Belle-île après y être venue pour travailler. Elle me confie en s'amusant :

« Vous savez, on attrape une maladie à Belle-île, ça s'appelle la Bellilite. (Rire) et quand on l'a attrapé, on ne peut plus s'en revenir. (Rire). Et vous voyez, le, …, comment dirais-je, la devise de Belle-île en latin, c'est « Amavi » *Si vous avez fait du latin, vous savez que c'est le passé du verbe* amare *en Breton [lapsus], … en Latin qui veut dire aimer.* « Amavi », *j'ai aimé. Et moi je coupe ce mot en trois lettres : « à ma vie », vie V.I.E.. Hein ! C'est à dire que c'est pour la vie quoi. Ah moi, ça y est, je suis fichue là. »* (Entretien B14).

De ce jeu de mots, elle retient l'amour pour l'île, pour sa famille. Elle retient aussi son parcours de vie, la manière dont son existence s'est trouvée entrelacée à l'espace de l'île mettant en scène sa relation complexe, évolutive, entrelaçant les lieux, elle-même, sa vie et ses proches.

De même, dans le passage qui suit, la jeune femme, qui vient juste de s'installer à Belle-île avec sa famille, décrit le mouvement qui participe à la construction de son être, de sa relation avec ce nouveau milieu auquel elle s'adapte, qu'elle découvre petit à petit au fil des saisons qui changent les couleurs, qui changent les ambiances et qui la change elle. Et elle souligne, dans un élan, la relation amoureuse à l'île qui exerce une forme d'attraction toujours renouvelée. La trajectoire de vie est ici clairement guidée par l'amour des lieux.

---

[36] Cela me fait suggérer une des limites de l'entretien mené dans une autre langue que sa langue maternelle.

« Des fois je vois…, je vois la carte, tout à l'heure je te parlais des fragmentés, je me dis les personnes c'est un puzzle aussi, si on décale des pièces, une case, il faut pouvoir se remettre, mais en fait, les puzzles c'est pas que des pièces, il y a aussi l'envers dans le puzzle et imagine, on déplace une pièce et on la met de l'autre côté, et ben, ça re-déstructure tout. Et bien là c'est pareil. On a des sentiments là mais après on les vit. Ca me fait comme une autre strate là maintenant. De vivre ici ? Oui, que je recherchais au début sur les paysages et tout c'est plus aux mêmes endroits. Oui, finalement, tu n'irais plus aux mêmes endroits pour voir certaines choses… Oui, et puis j'ai négligé les premiers temps des endroits comme cette côte là, je me suis dit « ah non ! » Et puis finalement, là on va en vélo, on trouve des jolis coquillages et puis en s'attachant à l'automne, parce que c'est joli dans les vallons là. Le couleurs elles changent et tout. Eh bien si ! Si c'est de l'amour quand même cette île. C'est difficile de mettre des mots sur… » (Entretien B21).

Cet extrait d'entretien est significatif et ouvre plusieurs chemins pour l'analyse. En utilisant la métaphore du puzzle réversible, elle présente le paysage comme un mouvement comme un processus en devenir, mouvement à partir duquel l'environnement et la personne s'articulent ensemble, n'est jamais fixe, toujours en construction en évolution. Le paysage est immanent mais existe à travers son expérience renouvelée et inventive. Elle souligne aussi de manière poétique comment la temporalité du quotidien et le temps de vie participent au mouvement, la manière dont la relation change, avec le temps et aussi avec les saisons. Enfin, quand elle refuse de négliger certaines parties de l'île, elle se positionne de manière résolument engagée, concernée et elle m'invite ainsi à reconnaître dans son discours amoureux la possibilité d'une éthique paysagère rendue possible par le soin et l'attention portée à l'île.

Pour résumer avant de se pencher sur les différents rapports amoureux articulés dans les récits paysagers, il s'agit de se demander comment la figure de l'amour s'entrelace à la notion de paysage et en quoi elle contribue à sa compréhension. La figure de l'amour est essentielle pour saisir la nature affective de la relation paysagère. En utilisant le terme d'affect, je me réfère à la définition de Spinoza (1999) interprétée par Deleuze (1978). C'est un mouvement intersubjectif entre deux représentations, deux idées, deux images. Le mouvement paysager n'est pas ici interpellé à travers la dynamique visuelle ou intellectuelle, mais à travers la dynamique du battement de cœur. A partir de cette dynamique, la figure de l'Eros permet de se concentrer sur les figures discursives de l'amour mais aussi sur les formes d'amours qu'elles expriment. Ainsi, elle permet d'articuler la mémoire à l'engagement, le soin et l'attention portés au monde. Le paysage est abordé comme un flux immanent et en construction permanente dans une dynamique de la présence et de l'absence.

4.2. Structures et temporalités de la relation paysagère dans les récits

Il s'agit dans cette partie de se concentrer sur ce que les récits explicitent de la relation paysagère établie avec le milieu littoral et plus largement avec les lieux de la péninsule et de l'île. Les figures amoureuses, de l'attention portée aux milieux à l'attachement pour les lieux, sont articulées dans les récits des habitants et des visiteurs. Cependant leurs positions paysagères, notamment d'un point de vue temporel, diffèrent ainsi que leurs attentes. La relation paysagère exprimée dans les entretiens diffère aussi selon les personnes interrogées. Les récits des participants contribuent à la construction des rapports de « l'être au monde » en tant que la narration est performance, c'est-à-dire acte expérimental et réflexif[37] et que les récits expriment une relation affective, imaginative, symbolique, expérientielle et ontologique au monde qui est paysage et qui exprime le désir de préserver, de soigner, d'aimer ce monde habité. Cela permet de comprendre ces narrations comme des récits paysagers qui entrelacent dans un même mouvement la dimension biographique et chorographique. « Quand dire, c'est faire ! » souligne Austin (1962), dans son analyse des diverses formes de locution. Les récits, composés largement de souvenirs et d'expériences vécues, possèdent une force performative : en même temps qu'elles le racontent, les narrations construisent le paysage comme relation au monde. Cette qualité narrative permet d'appréhender le paysage comme un rapport affectif et amoureux avec un milieu habité et pratiqué dans le quotidien et comme une relation produite par l'expérience des loisirs ou des vacances. Par ailleurs, il s'agit de considérer plus en détail les différences exprimées entre la péninsule de Dingle et Belle-île en mer.

4.2.1. Récits de visiteurs

Les récits de touristes sont imprégnés d'impressions brutes, immédiates provenant d'une rencontre courte avec des lieux, des formes, des personnes de l'île ou de la péninsule. Leur relation au paysage repose sur la découverte de l'île ou de la péninsule. Ces personnes, qui ont pris le temps de faire la carte et l'entretien, ne sont pas des visiteurs d'une journée[38], mais plutôt des visiteurs « découvreurs », qui ont passé au minimum trois jours à Belle-île ou dans la péninsule. Il y a une exception seulement : une canadienne qui a découvert la péninsule avec la carte en main (D13), celle-ci devenant la confidente de ses découvertes, expériences et pensées immédiates. L'acte cartographique accompagnait sa découverte de

[37] Voir aussi Hoyaux (2002) qui souligne, en s'appuyant sur la philosophie ontologique d'Heidegger, que le discours des habitants est un acte qui participe à délimiter un monde propre et à lui donner un sens. En cela, le discours habitant est réflexif.

[38] A Belle-île, pendant la saison touristique, des visiteurs à la journée prennent le bateau le matin et repartent dans la soirée après avoir visiter l'île en bus ou passer la journée à la plage (Brigand, 2002).

l'ouest de la péninsule. Elle se laisse portée par ses impressions quand elle écrit sur les feuilles blanches laissées à sa disposition:

« I felt calm as I journeyed along the Slieve Mish Mountain Road. The clouds at the end of the day seemed mysterious, ominous and reminded me of a fairy tale. They just hung lightly on the summit of the mountains not threatening or anything, just providing a sense of alluring mystery. The roads felt a little claustrophobic at times with brush on either side closing all my vision on either side. When I could see the ocean I felt better – free. (...) The landscape was, ..., inspiring and I felt in touch with myself, in touch with my own inner landscape. I'm reading John O'Donohue's book, Anam Cara, as I travel Ireland. I like what he says and see it relevant here » (Notes, D13).

Son expérience de la péninsule, corporelle et intime, résonne avec sa lecture d'*Anam Cara*. Elle me lit un poème extrait du livre, recopié sur sa carte, pendant l'entretien: « ... *May your senses always enable you to celebrate the universe and the mystery and possibility in your presence here. May the eros of the earth bless you* » (O'Donohue, 1997, p.77). Le poème s'appelle « *A Blessing for the senses* ». Ce poème nous ramène à l'*Eros* de la terre, mouvement qui connecte l'ensemble de l'univers et force qui naît dans la terre (Martusewicz, 2005). Le contact avec la matérialité du paysage fait écho à l'expérience de soi que la jeune femme décrit. La lecture renforce l'impression de co-constitution avec le monde en mouvement alors que le livre invite à se consacrer à l'écoute du lien entre le corps, l'imagination et le monde et à le chérir.

L'attraction pour la mer, des images et des impressions sensibles et l'aspect de la découverte caractérisent les discours des visiteurs. Ainsi, une jeune femme découvrant Belle-île avec son compagnon, me donne ses impressions sur la côte sauvage, au nord de l'Apothicairerie :

« *Là, quelque part, il y a une sensation plus d'euh… d'ombres, de quelque chose de sombre qui se passe, comme si il y avait… Il doit y avoir des tempêtes extraordinaires de ce côté-là. Oui. Enfin des deux côtés, il doit y avoir des tempêtes extraordinaires, mais je pense qu'il doit y avoir des tempêtes, ouais, il y a deux côtés malgré la lumière qui est très violente, il y a des côtés très, très sombres. Finalement… Pourtant, il faisait super beau aujourd'hui, alors ? Mais je ne sais pas, j'y vois des bateaux qui se sont échoués, ouais, des choses, des choses qui ont une histoire. Il y a vraiment un bruit, il y a le bruit de…l'eau aussi qui claque sur les rochers qui est plus intense. » (Entretien B3)*

Ces extraits montrent la nature spontanée des impressions qui sont transmises. Les rapports établis avec les lieux traversés, en voiture pour la canadienne ou à pied pour la jeune femme et son compagnon rencontrés à Belle-île se font sur le mode de l'exploration de l'inconnu. L'univers tempétueux ressentie par la jeune femme pendant la marche le long du sentier côtier entre les Poulains et l'Apothicairerie, se base sur l'observation des éléments, de la

lumière et des sons, mais sans doute aussi se nourrit-elle des représentations de la mer, avec l'évocation tragique du naufrage. Son exploration de la côte se fait ainsi à travers ses sensations et l'imagination de la mer.

Ces deux récits suggèrent la manière dont la découverte de l'inconnu s'articule autour des sensations, des représentations et de l'imagination des lieux. Le thème de l'exploration et de la découverte participe à un jeu de la séduction. La rencontre est une des figures du discours amoureux dans lequel il y a une projection du soi et de ses désirs. Le caractère enchanteur et exploratoire de la rencontre est basé sur l'expérience sensible des lieux inconnus. Ainsi, les récits de touristes racontent une rencontre avec l'altérité (Equipe MIT, 2002) dans une recherche de recréation que Rémi Knafou définit comme la « reconstitution du corps et de l'esprit » (Knafou, 1997, p.198 cité par *Ibid*., p. 103). Le jeu est une des modalités de la recréation avec le repos et la découverte. On retrouve aussi dans les entretiens des habitants et des visiteurs l'évocation de ces trois mobilités dont le mouvement initie l'expérience paysagère. Penser en terme de recréation permet de considérer tous les récits au même niveau, car elle met en scène l'expérience individuelle. Ainsi, le discours de l'altérité et de la découverte est présent aussi dans le récit des nouveaux habitants et des résidents secondaires quand ils racontent la découverte de nouveaux chemins, de nouvelles expériences qui se rajoutent et complexifient leur relation à l'île ou la péninsule. Mais dans la donnée biographique et mémorielle, à la fois individuelle et sociale, réside une des différences majeures entre les touristes et les habitants. Le passage du temps a une influence sur la manière dont les personnes ont répondu à l'enquête et les éléments qui ont été évoqués.

4.2.2. Récits des habitants

Les récits des habitants sont différents selon qu'ils sont originaires de l'île ou de la péninsule ou nouveaux résidents. Les résidents secondaires rencontrés à Belle-île, comme cela a été souligné dans le chapitre 3, connaissent l'île depuis au moins 30 ans et sont familiers avec les lieux et aussi les enjeux territoriaux de l'île. Chaque récit est différent des autres, cependant, il est possible de relever des thèmes principaux qui caractérisent chaque type d'habitants. D'abord, l'échelle temporelle n'est pas la même, les habitants et les résidents secondaires interrogent la manière dont l'île et la péninsule, en tant que territoire social et politique et milieu de vie prenant en compte l'environnement, ont évolué, alors que les nouveaux résidents apporte un regard qui peut être critique en comparant à ce qu'ils ont connu par ailleurs (Donadieu, 1994). De même, les valeurs paysagères ne sont pas les mêmes, dépendant du degré d'ancrage des habitants (Bigando, 2006). Cependant, l'engagement avec le territoire n'est pas dépendant du degré d'ancrage mais de la sensibilité individuelle aux changements. Ensuite, la spatialité territoriale anime la relation paysagère

alors qu'elle se construit selon les processus d'appropriation et d'appartenance. Le sentiment de « vivre ici » et d'« être là » résonne avec l'engagement amoureux et le sens donné à cette présence. André-Frédéric Hoyaux réfléchissant sur la phénoménologie de l'habiter et la notion heideggérienne de *Dasein*, évoquée précédemment, souligne que « l'être-là se construit territorialement en tant qu'être dans son monde, mais pour ce faire, il doit donner un sens au fait qu'il y soit. Sens qu'il acquiert par la compréhension de lui-même au revers des questions qu'il pose et se pose sur ce monde et sur lui-même » (Hoyaux, 2000, p.100). Cette présence, interrogative et en construction, s'accompagne souvent dans les entretiens de la tension entre appropriation ou appartenance aux lieux.

4.2.2.1. Appartenance et appropriation des lieux : établissement d'une connivence

Le sentiment d'appartenance, qui est associé à l'idée de construction territoriale et au sentiment d'habiter, montre ici comment la relation paysagère naît de la connaissance qu'on peut en avoir, d'une exploration constante et de découverte sans fin, mais elle résulte aussi des expériences avec la communauté locale qui exprime un sentiment identitaire lié aux lieux. Les récits des habitants expriment la manière dont le sentiment d'être est lié au lieu, au cheminement biographique et aux personnes présentes.

Ainsi, ces récits racontent la construction simultanée de soi et de la relation sensible au monde. Par exemple, le récit de vie d'une femme d'une cinquantaine d'années, sur lequel on va revenir dans la partie suivante, raconte son attachement à certains lieux précis de la péninsule tels que le *cuisin*, les îles Blasket et la rivière prenant sa source au sommet de Mount Eagle. Elle s'ancre dans des lieux fondateurs et symboliques, forts d'une charge historique, communautaire et environnementale et elle souligne son sentiment d'appartenance. En réfléchissant sur son parcours qui l'a mené à la péninsule de Dingle, elle revendique son attachement aux lieux et aux personnes qu'elle y a rencontré.

« But I have achieved quite a lot since I have left [Dublin], the best part, 83, 93, 2003, ... (counting), 24 years. 24 years I'm doing now, you know, I'm in the world where I belong. In the landscape here, in the people here, but I'm also pursuing my own work. » (Entretien D19)

Cette phrase vient à la fin de l'entretien (D19). Un sentiment d'accomplissement accompagne ces mots décrivant son appartenance aux lieux. Elle utilise le terme *to do* qui traduit une action en cours alors qu'il serait plus commun de dire qu'elle vit (*to live*) ou qu'elle est (*to be*) à Dún Chaoin depuis 24 ans, suggérant ainsi la qualité performative de la relation paysagère, toujours en construction, en lien avec le paysage matériel et la communauté habitante. Ce lien est aussi présent dans les récits des enfants de Bellilois qui vivent maintenant sur le continent et reviennent pendant les vacances. Il est souvent exprimé

par rapport à certains lieux : la maison, mais aussi le cimetière ou encore les terres familiales.

En parallèle au sentiment d'appartenance, se développe un mode d'appropriation des lieux. Les participants bellilois parlent de « ma plage », « mon coin » qui sont des « centres d'affinités » particuliers (Entretien B8). L'appropriation des lieux participe à la construction territoriale, elle initie aussi la construction de la relation ontologique au monde en exprimant la projection qui est faite entre l'être habitant et le monde qu'il habite et avec lequel il entretient une relation affective. L'appropriation des lieux et le sentiment d'appartenance dans les entretiens conduits dans la péninsule de Dingle sont exprimés de manière plus subtile. Les participants parlent de leurs pratiques des lieux sans mentionner l'appropriation des lieux. Cependant, trois hommes soulignent qu'ils connaissent chaque coin de routes ou de rivières de la péninsule, une image qui exprime une forme d'appropriation. Sans être explicite, l'évocation de la connaissance des lieux traduit appropriation et appartenance, et surtout un lien de connivence entre la terre et les habitants. Ces sentiments d'appartenance et d'appropriation résultent largement du contact établi avec les lieux et les personnes et reposent sur des processus de développement individuel et territorial et sur une construction mémorielle discutée dans la suite du chapitre.

Les récits des nouveaux résidents (Dingle et Belle-île) et des résidents secondaires (Belle-île) révèlent une autre dimension : celle du choix de vie. Habiter à Belle-île ou dans la péninsule de Dingle, faire le choix d'un lieu de vie comme cela a été le cas pour beaucoup des participants (résidents secondaires ayant des origines locales, ou venant depuis plus d'une dizaine d'années, nouveaux résidents), c'est vivre sur des territoires littoraux, touristiques et ruraux, souvent attractifs car ils offrent une réponse au besoin de nature (Donadieu, 1994) et présentent un équilibre entre ruralité et littoral, notamment à Belle-île

Cette installation, par choix de cœur ou par nécessité, s'est faite après plusieurs séjours en tant que touristes sur l'île (Entretien D18, B15, B1, B11, B21), c'est un retour aux origines (B8, B22, B12), c'est une installation pour des raisons de proximité avec la famille (B24), ou c'est un emploi (B4, B6, B14, B17, B18, B19, D1). Ainsi, ce choix est souvent guidé par la recherche d'un bien-être[39] qui se prolonge parfois par le sentiment d'un sentiment identitaire.

Le choix de venir s'installer demande une acclimatation comme le souligne cet homme anglais, qui est venu s'installer avec sa famille à Dingle après avoir passé plusieurs séjours dans le nord de la péninsule. Sa pratique de la marche lui permet d'établir une connivence avec les lieux de la péninsule.

[39] Cela recoupe l'analyse d'Eva Bigando (2006) dans son étude sur la sensibilité au paysage ordinaire et notamment sur la différence de valeurs selon le degré d'ancrage des habitants.

“Then I came here and this landscape would be very familiar to me from my experience of [where] I am from. It has the same structure of common uplands, what in the Lake District we call intake, which we feel close to the mountains but then not in the mountains. And em... but I’m aware that when I started walking from here, I wasn’t very fit either. I used to walk on the hill at the back and I used to feel quite fearful when I got away onto the moor, em... you know that was cattle up there, and I was: ‘em maybe the cattle would run after me’ and you know, I was unsure as to what I should be doing. I‘d lost my connections with the land. And so that was an element of fear. (...) It took time for me to accommodate myself to understanding the landscape. It was my friend, it was my enemy? And I think the thing with the water was similar to that in that I was always keen on swimming but I would associate swimming here with sunny days, July and August and the water’s quite warm. (...) And again, it was over a period of time I started swimming more, and I read a book by an English guy called Waterlog *by Roger Deakin, and this guy Roger Deakin is a sort of environmentalist on Britain. Unfortunately he passed away this year. And he is associated with a movement in England, which is an organisation called* Common Ground*, which use to explore the common experience of landscape. Um... Rather than the exceptional experience of landscape.” (Entretien D18)*

Alors que son expérience de la marche est largement liée à une pratique en groupe, sa pratique de la nage est personnelle comme une manière d’apprivoiser les lieux, de les vivre à travers une relation paysagère, non extraordinaire, mais ordinaire. Sa lecture de *Waterlog*, le journal que tient Roger Deakin de ses nages en Angleterre, lui permet de mettre sa propre pratique en relation avec celle d’un autre et de réfléchir sur son sens, à la manière déjà de la Canadienne lisant *An Cara* pendant sa découverte de l’Irlande. Sa pratique de la nage est influencée par le besoin de connaître, par le corps, la matérialité du paysage. La péninsule de Dingle, paysage étranger et extraordinaire devient un paysage ordinaire à partir du moment où il se l’approprie dans une pratique quotidienne. On reviendra d’ailleurs dans le chapitre 6 sur son expérience physique de la nage.

Comme il vient d’être suggéré, les récits des participants développent une dialectique entre l’appropriation, à travers la pratique expérientielle, du milieu et le sentiment d’attachement et d’appartenance qui en découle. La connivence développée avec le paysage matériel et le milieu de l’île et de la péninsule résulte en une forme d’engagement qui s’exprime déjà dans l’intérêt porté à la recherche. Cette connivence avec le milieu rend les participants sensibles et attentifs aux changements du milieu. La relation paysagère est ancrée dans le temps ce que traduisent surtout les récits des habitants et des résidents secondaires.

4.2.2.2. Evolution de la relation aux sites d'étude

La relation paysagère n'est pas fixe, elle est en évolution constante, influencée par les changements du milieu mais aussi par l'évolution des individus et de leurs attentes. Belle-île et la péninsule de Dingle sont décrits comme des territoires attractifs, notamment par les touristes[40]. Ils sont appréciés dans la mesure où ils offrent un contact avec une nature qui semble préservée, encore sauvage. Sans être seulement consommateur et distancié, le rapport individuel établi avec ces milieux littoraux mais aussi ruraux est de l'ordre de l'engagement qui peut être aussi critique et qui souvent porte une vision et se projette dans le futur. Les entretiens traduisent une grande réflexivité sur le rapport aux paysages matériels, la sensibilité paysagère et le développement territorial. En exprimant leurs préoccupations et leurs sentiments face à leur propre évolution et l'évolution du milieu, les participants traduisent l'attention qu'ils portent à l'île ou à la péninsule et la manière dont ils se sentent concernés par ces évolutions. Ils expriment aussi la recherche d'un bien-être à l'échelle locale (Luginbühl, 2006), désir qui contribue au développement de l'écoumène.

Les relations établies avec l'île et la péninsule par les habitants et les résidents secondaires sont souvent passées à travers les mailles de l'histoire et de leur histoire personnelle. C'est précisément ce que relève un participant qui vient à Belle-île depuis presque 40 ans et qui y a une résidence secondaire.

« Quand je revois cette photo, le nom de l'île la roche percée[41], ça n'a plus de signification maintenant. Là aussi il y a des aspects …, en tout cas une curiosité qui a disparu. Bon, c'est aussi l'histoire qui se déroule. Dans un paysage, je pense que la sensibilité, enfin, les sentiments qu'ont y éprouvent, ils peuvent être instantanés pour les touristes, c'est la première fois qu'ils découvrent Belle-île, là, c'est des sentiments à l'état brut qui n'ont pas été passés à la moulinette de l'histoire. Mais quand on y passe, comme beaucoup de gens amoureux de Belle-île, ils ont 20 ans, 40 ans ou 50 ans de Belle-île et là, d'abord ils connaissent l'histoire de Belle-île, donc il y a cet aspect historique qui vient se greffer sur la géographie et puis il y a leur propre histoire, leur propre évolution de sentiments au fil du temps sur les lieux. » (Entretien B1)

La réflexivité de ce passage caractérisant la relation individuelle à l'île est contenue dans la métaphore du moulin. Le temps contribue à former et transformer la relation paysagère de trois manières. Il souligne avec justesse la transformation du paysage matériel en prenant comme exemple l'écroulement de la roche Toul, dont seul le nom rappelle la forme. Il faut y rajouter l'évolution personnelle et l'évolution des pratiques et des valeurs influencées par l'évolution de la société et par des lois. Ces transformations qui créent des situations

[40] 500000 visiteurs par an à Belle-île (source Communauté de Communes Belle-île)
[41] Il parle de la Roche Toul, arche creusée dans la roche sur la côte sauvage, qui s'est écroulée en 1971. En breton, *toul* signifie creusé.

d'apparition et de disparition, caractérisent les récits de ceux qui habitent et connaissent l'île ou la péninsule depuis longtemps.

Ainsi, la trame temporelle change dès que les récits paysagers évoquent les itinéraires des participants, l'évolution de leur relation avec le milieu ou avec les formes paysagères. Les expériences, les souvenirs sont replacés dans un itinéraire ou un passage. Par exemple, une femme d'agriculteur (Entretien B27), l'aînée d'une famille nombreuse, m'explique qu'elle a commencé à apprécier les paysages littoraux de l'île à partir de la retraite, quand elle a eu le temps de se promener le long des sentiers côtiers qui sont mieux aménagés aujourd'hui qu'à l'époque de sa jeunesse. La côte si proche n'était que rarement objet de promenade avant ; elle n'en avait pas le temps. Ainsi la relation personnelle évolue en fonction des rythmes de la vie. De même, si l'on se rappelle les entretiens des deux nouveaux résidents (B21 et D18) cités plus tôt, ils racontent l'évolution de leur relation paysagère aux lieux. Leurs pratiques changent avec la découverte des lieux ainsi que leur attachement aux lieux.

Le troisième type de changements concerne les pratiques et les valeurs collectives développées à travers des projets locaux et de nouvelles régulations à l'échelle nationale. Ainsi, le remembrement a affecté non seulement les pratiques agricoles mais aussi le paysage matériel. La Loi Littoral (1986) interdisant la construction éparpillée de maisons à moins de 100 mètres du littoral a pu changé la perception et les désirs des personnes. C'est ce qu'observe ce participant, un homme d'environ soixante-dix ans qui s'est investi dans la vie locale.

« Mais je sens et je vois, moi c'est pas mon problème, la relation au paysage, moi je l'ai toujours eu, je l'ai depuis longtemps. Mais, à Belle-île, je sens qu'il y a une conscience plus progressive, hein, qui va crescendo, enfin c'est bizarre. Ah oui ? Mais il y a 30 ans, les gens s'en fichaient éperdument. L'environnement c'était… Mais là de plus en plus, les gens sont conscients et sentent que c'est beau et que il ne faut pas perdre cette beauté là. Ca, c'est une bonne chose. Oui ? Ah oui, j'ai connu une époque où les gens s'en fichaient éperdument. Je connais des gens, à Belle-île des propriétaires de terrain qui disaient 'Mais pourquoi on interdit de construire sur la côte ? On devrait laisser la liberté aux gens, s'ils veulent mettre leur maison au bord de la mer, c'est leur problème.' Et je dis, 'oui, mais après la maison, elle sera là et' 'Eh bien alors ?'. Mais maintenant, je crois que ça, cette opinion là a disparu. Ah oui ? Je le souhaite un peu aussi. » (Entretien B6)

Tout en notant cette évolution, il nuance en souhaitant que la prise de conscience qu'il décrit pour prendre en compte le paysage matériel, notamment la vue et l'esthétique qui sont ici privilégiée, soit vérifiée.

Ainsi l'évolution du milieu entraîne des sentiments complexes, tiraillés entre plusieurs facteurs. L'irritation (représentée en noir sur les cartes affectives, Figures 1 et 2) est très présente dans un des entretiens réalisés à Dingle notamment et à Belle-île, plus ponctuellement. La manière dont cet homme (D11), qui est né à Dingle et y a vécu toute sa vie (il a maintenant plus de 70 ans), explorait la péninsule a évolué au fil du temps. L'attachement qu'il a pour la péninsule est défiguré par le sentiment de perte. Des explorations avec ses jeux d'enfant et d'adolescent, il a ensuite travaillé comme postier, chassé pour le plaisir et depuis une vingtaine d'années, il s'intéresse à la géologie, à la faune et à la flore de la péninsule, ce qui lui a permis de renouveler son approche de la péninsule. Il me raconte aussi que le sentiment de vivre dans un endroit magnifique et agréable s'accompagne aujourd'hui d'une irritation face aux aménagements du territoire qu'il critique : multiplication des constructions, destruction de falaises, déficit d'approche globale et durable des plans de développement. Ainsi, sa relation à certains sites est empreinte de désarroi tout en traduisant un sens de la collectivité et son implication dans le devenir de la péninsule. Cet homme explique que la péninsule ne lui évoque aujourd'hui que colère. Il voit les transformations des paysages, notamment des dommages environnementaux sans en comprendre la raison, sinon, celle d'une économie non contrôlée qui a perdu le sens du bien commun. Ainsi, ses lieux de prédilection se sont amenuisés tels une peau de chagrin :

« *A particular site was the Pedlar's Lake always sure to revive me if down. (...) A local politician organised converting the Pedlar's Lake to "put in take out" fishery, a crass form of angling not even wanted by the local anglers who were worried (...). This site was pristine and it was a mountain group who raised the alarm seeing a rough path made and posts and advertising signs being put up. While there was no gross damage to the morphology of this geologically significant site, the feeling this created was not unlike a room that has been burgled. Indeed since this was ended I have not felt quite the same about the lake.*

(...) Being involved with environmental groups gave me a feeling of some hope. The dichotomy between what the elected councilors claim the people want and what surveys show is astonishing. » (Notes D11)

Son récit traduit un sentiment de perte qui peut être lié à l'évolution drastique de certains lieux en un temps court. La transformation de Pedlar's Lake où il allait se ressourcer en une zone de pêche change complètement sa relation au lac et brise le sentiment d'intimité et de sécurité que ses promenades là-bas lui donnait. L'image de la pièce fracturée et cambriolée traduit en effet ce sentiment et qualifie le sentiment d'intrusion irrespectueuse de la fragilité du milieu et du désir exprimé des participants pour une préservation de l'environnement sur la péninsule. Le sentiment de perte ne facilite pas l'attention et le soin porté au lieu, la relation avec celui-ci étant brisée. Or, cette évolution s'oppose à l'éthique dans la mesure où elle crée un sentiment négatif qui ne permet pas de construire le présent en devenir et

enferme dans le passé (Deleuze, 1988). Par ailleurs, comme le souligne Nathalie Blanc (2008), l'éthique telle que définie dans la philosophie du *care* développé notamment dans le courant de *Feminist Ethics*, ne concerne pas la moralité de l'action, « elle permet de s'interroger sur la vie que nous voulons mener et la personne que nous voulons être ou devenir. C'est pourquoi elle est à comprendre à l'échelle de l'acteur, et notamment de ses émotions, de ses bonheurs, de ses valeurs » (Blanc, 2008). Cependant, l'implication de cet homme dans un groupe environnementaliste lui donne un sentiment d'espoir. Or l'espoir reste imperméable à la pensée, « hope anticipates that something indeterminate has not-yet become» (Anderson, 2006, p.733). L'espoir, en affirmant l'implication individuelle et collective ici, ouvre ainsi un nouveau champ de possibilité qui participe à réorienter la relation paysagère et permet l'action collective. Le milieu se transforme en un bien commun et la relation paysagère devient alors collective, rassemblant un sens partagé du devenir possible de la péninsule à travers un développement durable. Plus globalement, le projet de territoire est difficile à situer à travers les récits paysagers de la péninsule de Dingle. Il est peu évoqué par les participants sauf par certains qui essayent de faire surgir une réflexion sur ces questions face aux propositions et d'autres, en colère face à l'absence de réaction des acteurs politiques. Cet homme, installé depuis une dizaine d'année à Ventry, souligne le développement du bâti et remarque avec colère et amertume :

« I mean, this is an area of extreme natural beauty and em..., obviously people want to live here, and people need houses. Of course, they build stupid houses, they build ugly houses, and em..., they should build things that are: number 1: filling into the landscape better and b. stick to the national plan which is to put things next to town, extend the town and not put them in the most scenic spots, em because in future, nothing will be more valuable than places that people can go and see, unspoilt, beautiful nature, that's the only thing that place has. Ok you can hear music and eat fried fish, big deal! But what I'm saying is that there is very few places that are this beautiful and still this unspoilt and that's what keeps the whole thing turning in term of people wanting to come visit. And if you're in tourism, you know, that's the main thing. It's good thing we don't have warm weather, because there would be huge hotels on the beaches! » (Entretien D3).

L'absence de structures locales crée un désarroi face à un centre de décision qui est éloigné du quotidien comme le montre la réaction au *An Daingean Local Area Plan* (2006) par le *Dingle Sustainable Development Group*[42], reprochant au plan de développement, rédigé par le *Kerry County Council*, le manque d'engagement pour un développement durable avec la prévision d'un accroissement du bâti alors qu'il y a un manque de connaissance du territoire

[42] Rapport "Dingle Local Area Plan – An Unsustainable development" par Dingle Sustainable Development Group

en terme des structures présentes et de leur fonctionnement. Cet engagement de certains habitants par rapport au plan de développement mériterait en Irlande une étude en soi, dans le cadre du rôle et de l'investissement des habitants dans le projet de territoire, comme cela a pu être mené en France et d'autres pays européens dans les zones urbaines (Blanc, 2008).

Cette critique de l'évolution des milieux et des politiques publiques de développement se retrouve à Belle-île sur plusieurs thématiques : le développement du bâti et des résidences de vacances (thème présent aussi sur la péninsule de Dingle), la déprise agricole, les difficultés pour les jeunes de s'installer. Les constructions de nouvelles maisons, détachées entourées de larges jardins brisent l'harmonie des hameaux. Le thème de l'enfrichement, due à la transformation des pratiques (la lande ne sert plus de litière pour les animaux) et à la déprise agricole, revient à plusieurs reprises dans les entretiens. Un jeune homme, d'une trentaine d'années, relève que la généralisation de l'enfrichement peut finir par couper la vue sur l'océan (entretien B4). De même que ce nouveau retraité (entretien B17), résident secondaire et agronome récemment à la retraite, il suggère d'encourager l'activité agricole sur l'île. Ces sentiments, nées à la fois de la pratique et de l'observation du milieu relèvent de la réflexion sur l'habiter et la gestion du milieu qui devrait tendre vers un bien-être non seulement individuel mais social. A cela s'ajoute aussi les réflexions sur la difficulté pour les jeunes de s'installer dans ces territoires désirés et dans lesquels un grand nombre de maisons restent inoccupées la majeure partie de l'année alors que certains habitants de l'île ou la péninsule ont des difficultés à se loger. La traversée de certains lotissements à Dingle ou hameaux comme Porpus à Belle-île, vides pendant l'hiver, transformés en sorte « de quartiers résidentiels fermés » aux « volets fermés », crée parfois un sentiment d'inconfort, d'isolement impersonnel entraînant même un sentiment de répulsion (Entretien B10).

Cependant, et contrairement à la péninsule de Dingle il y a chez les personnes rencontrées à Belle-île, les habitants et les résidents secondaires, un investissement au sein des structures locales, notamment la Maison de la Nature, association créée par des habitants en 1990 puis qui a évoluée en Centre Permanent d'Initiatives pour l'Environnement (CPIE) depuis 2003. Celle-ci organise des animations, participe à l'éducation à l'environnement et favorise la rencontre au sein de la communauté habitante et touristique. Les livres édités par la Maison de la Nature, sont régulièrement cités dans les entretiens, guidant les choix de promenades (B11, B17) ; plusieurs participants y adhèrent. Cela souligne notamment le rôle de ce genre d'associations, créées par des habitants concernés par la nature de l'île et son évolution ainsi que par le milieu de vie, pour favoriser la défense de valeurs collectives qui contribue au développement d'une éthique habitante autour de l'appropriation du projet de développement durable.

Cette dernière partie permet de souligner la nature complexe de la relation paysagère à travers les thématiques de l'habiter. Si celles-ci nécessitent d'être plus approfondies pour

montrer les conflits liés au développement territorial, ces remarques, dans le cadre de la relation affective au paysage, permettent de réassurer la nature évolutive de cette relation à travers l'habiter. Elles permettent de souligner la manière dont la perte et l'espoir relèvent aussi de la relation amoureuse, et au-delà d'une relation amoureuse, comment ils accompagnent le sentiment de *care*, de soin et d'attention portés au milieu de vie.

4.3. Le rhizome de l'habitant mobile

Penser les relations aux milieux de l'île et de la péninsule en terme de rhizome permet de prolonger l'approche relationnelle et sensible qui est développée. La figure du rhizome, métaphore utilisée par Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980) pour nommer une pensée multiple et archipélagique, permet de penser à la fois à la figure du tubercule et au réseau de multiples tiges qui est façonné autant par des pratiques que par des affects. La pensée du rhizome est relationnelle et permet de s'attacher à la pensée du territoire comme paysage. Alors le paysage surgit le long des réseaux expérientiels formant un paysage ontologique mouvant et participe à former un écoumène : « la relation géographique et ontologique au monde » (Berque, 2000). Il s'agit de souligner comment les récits articulent la figure de l'*oikos* : le domaine régi par la religion, l'économie et l'émotion ou l'amour. Elle montre le rôle à la fois des pratiques et des émotions dans la formation du paysage comme une maison, comme une installation chérie et lieu du bien-être. Sur les cartes ont souvent été dessinés les lieux de vie que sont les maisons qui ont été habitées, plus ou moins longuement. Ce sont les lieux des pratiques quotidiennes ou encore lieux refuges évoquant l'habitant mobile (Stock, 2005) qui forment un bulbe sur la carte paysagère un rhizome identitaire et subjectif. Ces trajectoires invisibles entre les points que sont les lieux de réalisation. Elles suggèrent ainsi que la demeure, les lieux de pause mais aussi les chemins ont participé et/ou participent à la construction de soi et de la relation au milieu. Il s'agit de montrer que ces trajectoires, composées de nœuds, forment des territoires intimes en construction tout en initiant une relation paysagère, relation sensible au monde en tant que l'être est habitant du monde (Berque, 1996, 2000).

4.3.1. Mouvement, réseaux et temporalités paysagères

Les cartes paysagères, surtout celles de Belle-île, présentent différents types de réseaux : fragmentaire et expérientiel, biographique et habitant. Les cartes de la péninsule de Dingle proposent une cartographie plus ponctuelle. Le réseau est présent mais invisible sur la carte. La sélection de cartes ci-dessous montre les différents types et temporalités de relations

paysagères. Les trois premières cartes suggèrent un réseau d'activités qui s'étend sur l'île et la mer. Sur la carte B5, une jeune fille cartographie son parcours qui l'a mené de plage en plage ; la plage devient alors un des nœuds d'expérience (Figure 19). Les cartes B12 et B15 montrent l'expansion du réseau par rapport à la maison vers d'autres lieux. La pratique de la voile chez cet homme d'une cinquantaine d'années est valorisée comme une pratique paysagère et sensible dont les sentiments de solitude et de tranquillité (Figure 20). La carte B11 retrace le chemin d'une marche de trois heures que cette femme de plus de 75 ans raconte dans ses notes (Figure 21). Le tracé suit les vallons et les chemins de Locmaria qui relie des villages. Le récit qui est fait de cette balade décrit une quête : celle des fontaines, des traces d'une vie d'antan, et une expérience, celle des vallons étroits de la commune de Locmaria, qui relient les villages entre eux. Elle raconte aussi les changements de lumières, la végétation sur les bords des routes et au fond des vallons. Le milieu qu'elle raconte est subtilement associé à la temporalité du territoire qui évolue et à la temporalité expérientielle, sensible aux changements de rythmes et de lumière formant un paysage sensible et répondant à une forme d'harmonie. La marche pour cette femme d'une cinquantaine d'année lui permet d'articuler plusieurs lieux et plusieurs sentiments (tranquillité, solitude, intimité) (Figure 22). Enfin, la carte B4 présente un réseau en mouvement. Un jeune homme dessine sur la carte sa trajectoire habitante à travers les maisons dans lesquelles il a vécu. Les maisons, reportées sur la carte, font office de bulbes dans une construction paysagère en extension, qui correspond à une ouverture de son monde (Figure 23). Il n'est pas originaire de l'île et il chérit le contact visuel avec le continent. Sans l'indiquer sur la carte, il souligne pendant l'entretien la manière dont sa carte varie dans le temps, au même titre que ses pratiques.

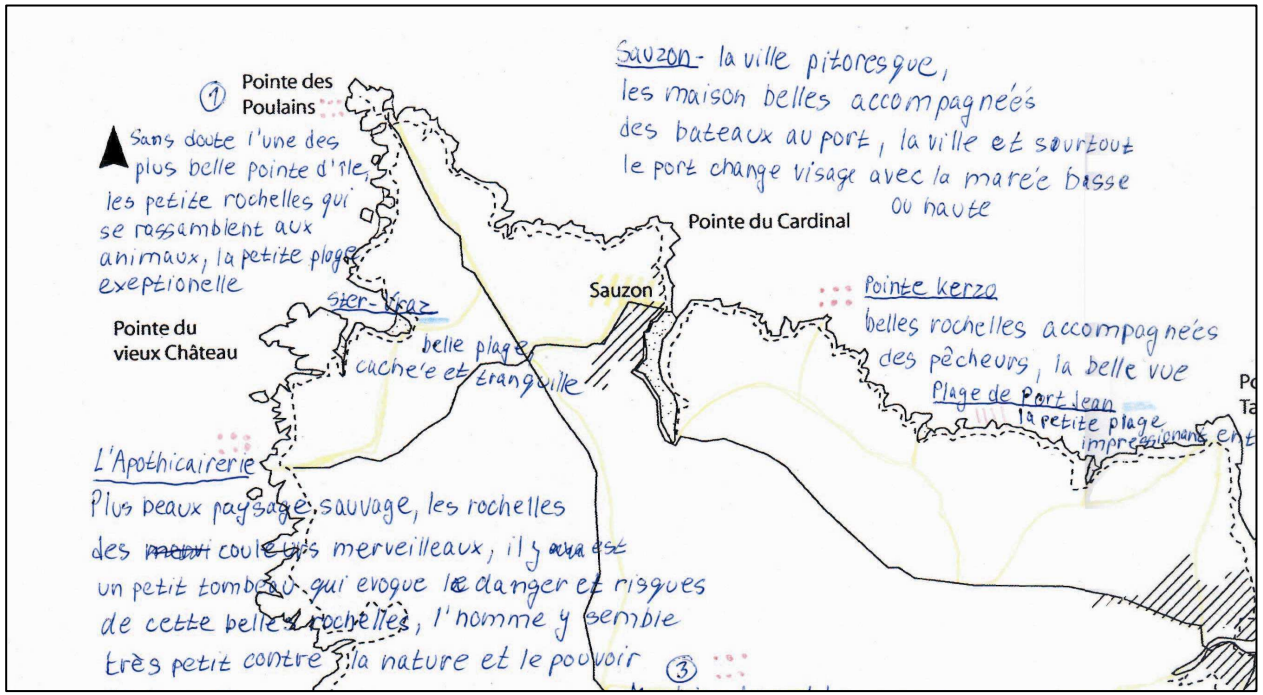


Figure 19 : Visiter à vélo, cheminer vers la mer et s'arrêter, carte Belle-île 5

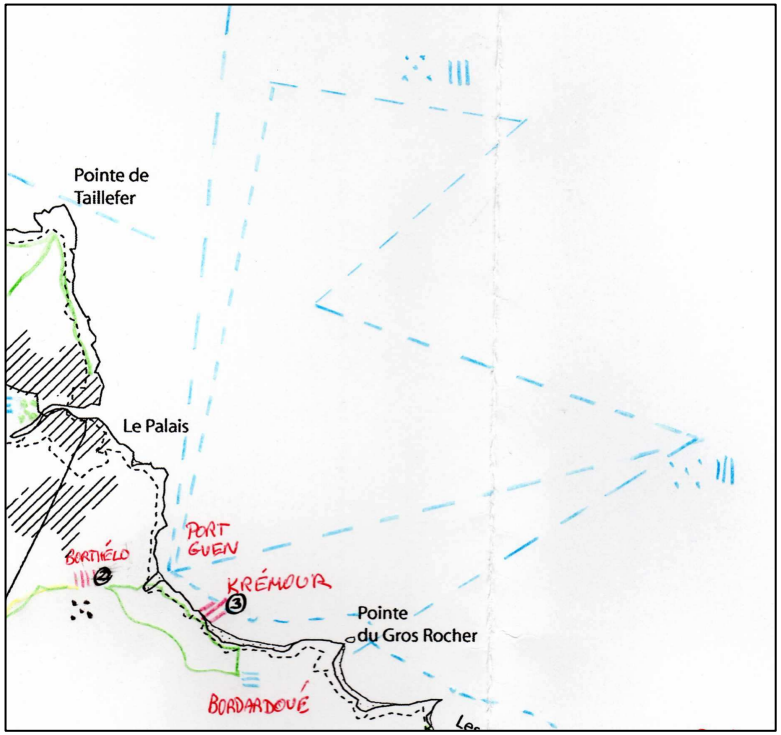
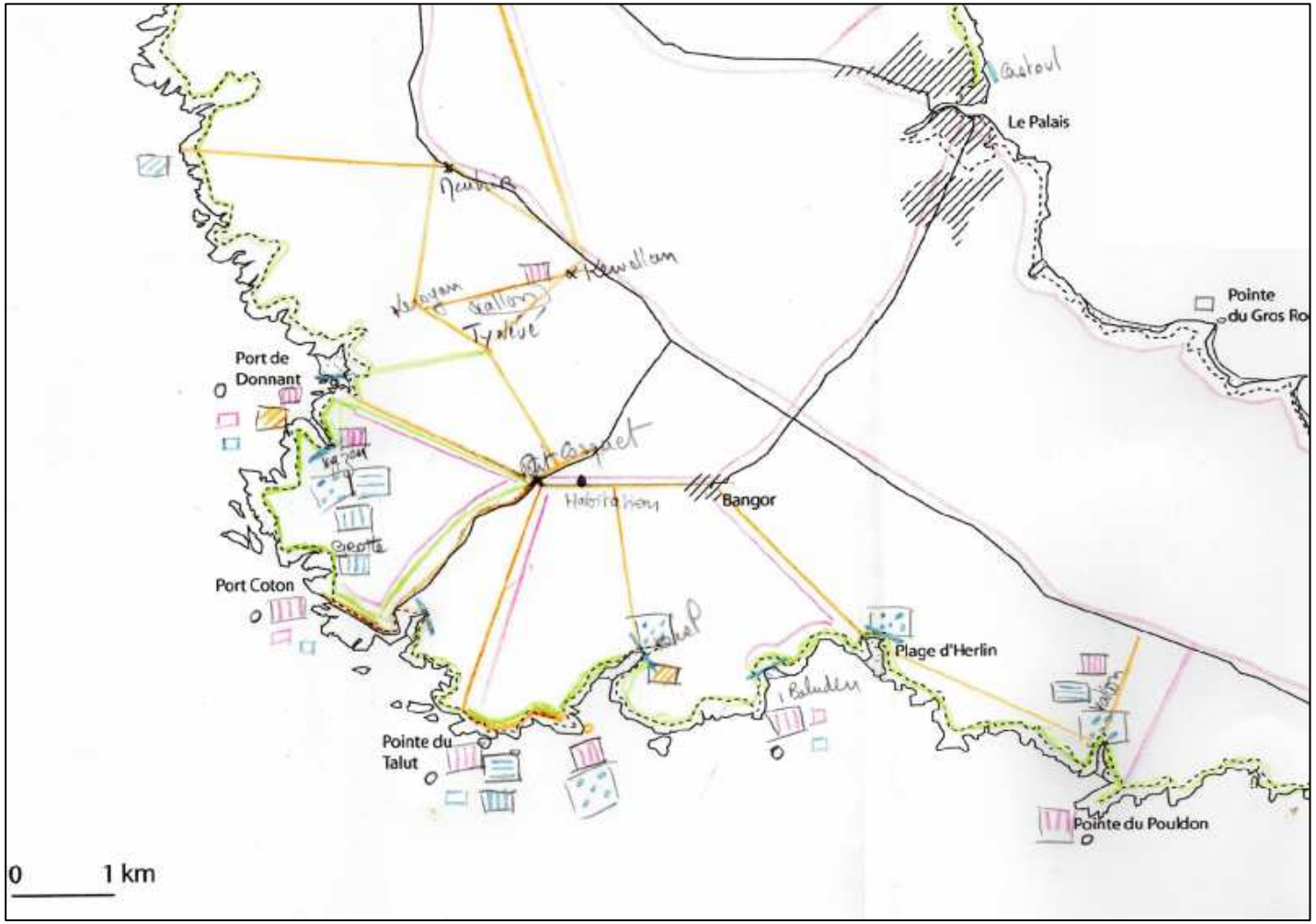


Figure 20 : Cheminements marins, carte Belle-île 12



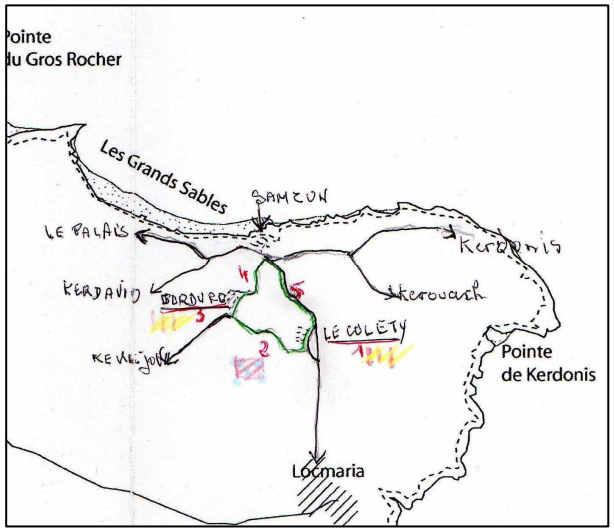


Figure 21 : Chemins et vallons de Locmaria, carte Belle-île 11

Figure 22 : La maison comme un bulbe, le rhizome comme un mouvement (à vélo, en voiture, à pied), carte Belle-île 15

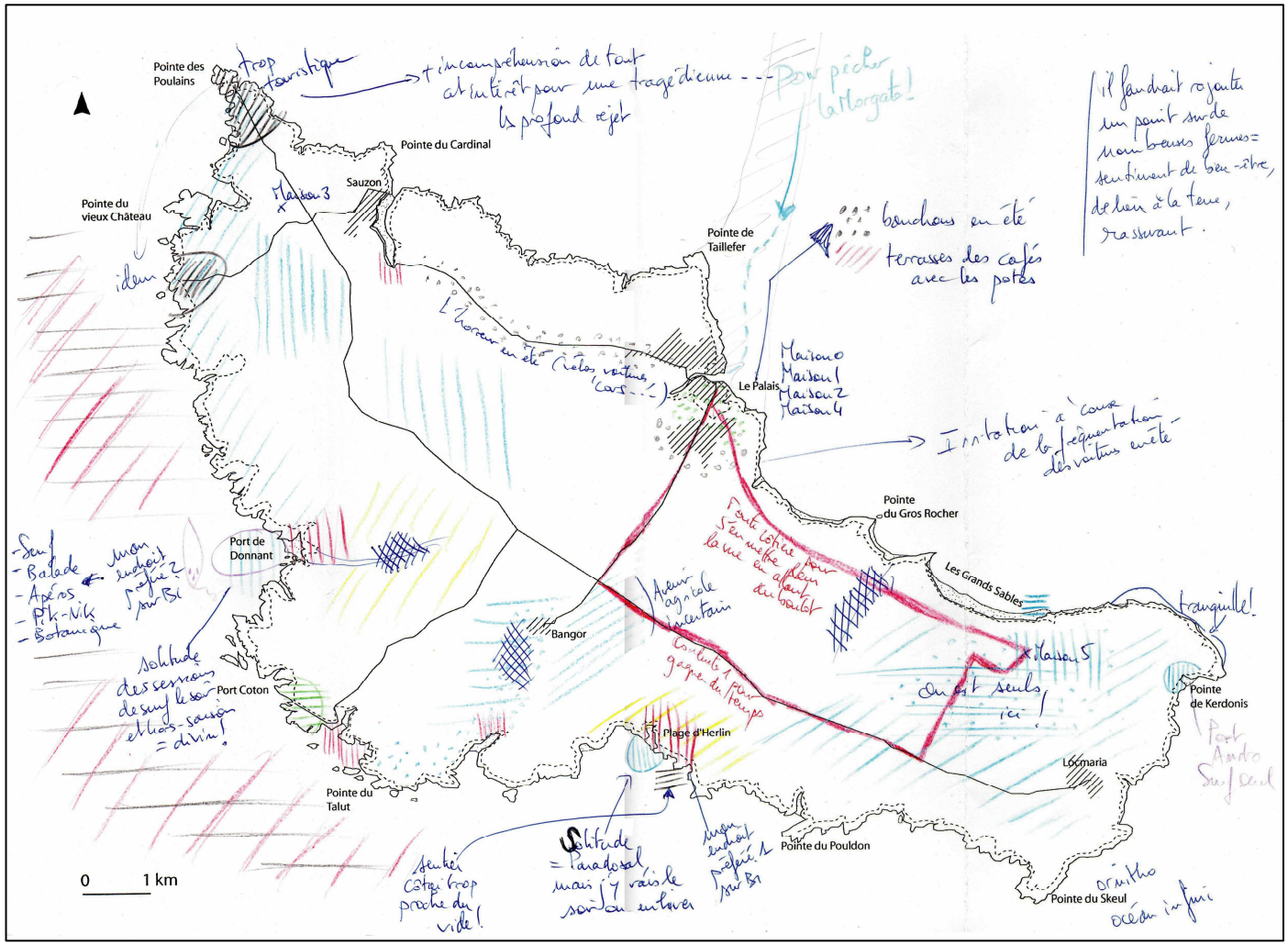


Figure 23 : Mobilités spatiales et temporelles : succession d'habitations, évolution des réseaux, Belle-île 4

Ces cartes représentent la nature mouvante comprise dans le concept d'habiter tel que défini par Heidegger : l'habiter comme processus basé sur la réciprocité de l'individu et de la matérialité du monde. L'individu est saisi comme un être-au-monde. Le processus d'habiter permet ici de saisir comment des « repeated encounters with places, and complex associations with them, serve to build up memory and affection for those places, thereby rendering the places them-selves deepened by time and qualified by memory. Dwelling is thus potentially bound up with ideas of home, local, and concern or affection for nature and the environment. » (Cloke et Jones, 2001, p.652). Ces cartes et les récits les accompagnant permettent de saisir à travers l'habiter une manière de faire le monde, « where networks fold and form and interact in particular formations which include what we know as `places' » (*Ibid*.). Il faut cependant rappeler, en se souvenant des récits présentés dans la section précédente, que ces manières d'habiter, se basant sur un réseau mobile et des bulbes assimilés à des lieux existentiels, peuvent entraîner dépit et incompréhension et ne reflètent pas toujours un enchantement harmonieux.

Ces cartographies suggèrent la non linéarité de la relation au monde, faite d'accros, de passage, d'allées et venues, d'affects opposés, d'intensités participant au devenir de la relation paysagère. A travers les sentiments rapportés aux lieux et aux réseaux et l'idée d'une carte mouvante, elles permettent de saisir le mouvement paysager, au-delà de la pratique topologique et topographique des lieux. La relation au monde, matérielle et intime, qui s'exprime dans le sentiment d'habiter les lieux, est immanente, est déjà différente, déjà en devenir, est basée sur la pratique mouvante, qui transforme la topographie des lieux en une chorographie. Elle est saisissable à travers l'affect cependant, à travers les sentiments associant mouvement, lieu et paysage. Il s'agit à la fois d'un enracinement et d'un élargissement du monde, ce que la métaphore du rhizome traduit mieux que celle seulement de l'enracinement. Ainsi, le paysage est saisi à travers le sentiment de familiarité et l'identification au lieu qui sont appréhendé dans le mouvement plutôt que dans une représentation fixe et définitive (Cloke et Jone, 2001, p. 652). C'est en suivant cette approche dynamique que la maison et les objets de la maison sont appréhendés comme acteurs de cette dynamique habitante, animant la trajection paysagère, et reliant l'individu au monde à travers les processus d'appartenance et d'attachement.

4.3.2. La poétique paysagère de la maison

Sur leurs cartes, une grande majorité des habitants se situent par rapport à l'ensemble du paysage en localisant leur maison qui devient une des ancres, un point de départ et d'arrivée de leurs expériences et leur évolution sur l'île ou la péninsule. Plusieurs retracent sur la carte les différentes maisons qu'ils ont habitées en soulignant comment leurs pratiques des lieux

s'en trouvaient modifiées, d'autres se contentent de les mentionner pendant l'entretien. En passant de la figure de la maison (*home*) qui contribue à l'identité individuelle à la maison matérielle (*house*), on peut établir le passage entre l'appartenance à un lieu et une manière d'habiter (Buttimer, 1980), qui peuple la maison de références matérielles du monde extérieur œuvrant comme des objets transitionnels. Moles (1992, p.186) suggère que la maison est une des coquilles de l'homme habitant et évoque une territorialisation concentrique de l'espace vécu. La maison est aussi un espace chaleureux, rempli de souvenirs et d'objets familiers (Tuan, 1977, p.144). Sur la carte et pendant les entretiens, la maison a valeur de point d'ancrage dans un rhizome complexe dont le caractère intime associe la relation paysagère en construction. Le paysage intérieur prend forme à travers les récits mêlant la construction de l'être et la définition du paysage en tant que relation au monde appropriée à travers les pratiques de l'habiter. Les participants se localisent et agencent leur parcours de vie avec certains des lieux de l'île ou de la péninsule. C'est ce que suggère l'entretien réalisé avec une femme d'une cinquantaine d'année rencontrée à *Dún Chaoin* à l'ouest de la péninsule de Dingle alors qu'elle me raconte la manière dont sa vie s'est entrelacée avec ce lieu du monde. Raconter le moment de cet entretien en articulant sa voix et la mienne permet de relier le monde extérieur et la maison et de faire ressortir la qualité poétique de son récit.

Nous étions assises autour de la table de son salon à côté de la fenêtre. Elle commence à me raconter les moments de sa vie qui s'entrelacent avec la péninsule. Depuis la fenêtre, des champs s'étendent vers le *Blasket Sound*. Le *Giantman* dort. Je l'écoute. Sa voix est une voix de conteuse et de chanteuse, grave, un peu rauque, aux accents dublinois. Elle me fait part de ces expériences sur la péninsule[43] et me raconte son rapport particulier aux maisons dans lesquelles elle a vécu. Elle n'avait pas rempli la carte, elle préfère parler. Cependant à la fin de l'entretien, elle note les noms de lieux qui étaient importants pour elle. Elle parle des maisons dans lesquelles elle a vécu. Elle raconte.

« *Ferriter was a chieftain. You know way back and... He had... it was called Ferriter's quarters. Um.*
Some of the old stories are about Ferriter. He was even out in the Blaskets. And where I lived was An Ceathrú [prononcer 'eune cariou'] *which means the quarter. Ok.*
And it's Ferriters' ... quarters. Um.
It's Irish. An Ceathrú ... That's where I lived with L.... That was from 1987 to ...
[murmures]… *91, 1991. Umhum.*

[43] D'autres parties de l'entretien seront citées au cours des autres chapitres. Cet entretien est peut-être celui qui se rapproche le plus d'un récit de vie, dû à sa manière de s'engager pendant l'entretien.

Then, I was saying to you about the other tiny other place where I still go... Umhum.
That's the beach [cherche à se repérer sur la carte], *ok that's there, in the over here. Yeah! I am going to do a little road now. Umhum.*
When you walk to Clasach ... Yeah ?
Did you notice that little stone house that is very old fashion looking ? Yeah, yeah
There's a little road... Alright yeah.
That would eventually bring to Ballyferriter... You go round that way to go to Ballyferriter.
So it's over here. I'm going to do the little road there [dessine la route sur la carte] *Umhum.*
Baile Uí Bhaoithín, ..., it's just a so beautiful place [dans un murmure]... *B H O A T H I N*[44].
And it means, ... baile is the townland and Bhaoithín [prononcer vouhin] *are small houses.*
Ok. Yeah. So that's the ... You see, I lived there first, Umhum.
I don't know... I have a painting there, … [elle la cherche] ... I just did this one day. Oh !
I don't know, it was raining, so I was just... so I started around, this is where I started : An Cheathrú and these are the dates, you know, I would have visited in 76 and then I would have come back in 87. And that was the big house where L. lived, one of the women. And then, that was just a house I was there for few, few months. That's Baile Uí Bhaoithín, that's over the Clasach, Umhum
And then, this is where I am now. Alright.
I was there twice, in 91 and 2005. And then back to here. » (Entretien D19)

L'histoire des maisons dans lesquelles elle a vécu, vit toujours et souhaite vivre accompagne sa propre histoire. Leur souvenir est inscrit en elle, et ce passage montre bien les connections particulières qu'elle a avec ces maisons qui sont situées dans une périphérie de quelques kilomètres. La maison de *Baile Uí Bhaoithín* est celle dans laquelle elle voudrait retourner vivre. Selon elle, le lieu a une âme et elle est sensible à sa simplicité rude et à la mémoire contenue dans les pierres, aux présences absentes des personnes qui ont vécu là avant elle. Dater ses séjours lui permet de s'approprier ces espaces dans le temps. Ces maisons accompagnent le cheminement de cette femme d'une cinquantaine d'années. Elle a découvert la péninsule de Dingle à l'adolescence, pendant l'été 1970 quand le film *Ryan's Daughter* est tourné par David Lean. Sa géographie intime s'orchestre autour de ces maisons. Le nom des lieux renforce leur caractère mémoriel et symbolique. Elle n'analyse pas elle-même les sens des noms, elle me permet d'accéder aux dimensions symboliques préservées dans la toponymie. Quand elle épelle *B H O A T H I N*, elle le fait sans doute pour m'aider, mais son affection pour la maison de pierre dans ce village ressort clairement. Elle prononce les lettres comme elle prononcerait un poème. Sa voix met un poids dans ces sons

[44] Les mots soulignés traduisent une intonation plus forte.

comme pour les ancrer au fond d'elle. Peut-être sortent-t-ils comme un écho intérieur. Car y aller, pour elle, n'est pas un geste anodin, elle m'avait déjà confié avant que « *I once walked into that garden, I don't know, it's just… It's just that feeling of… Jesus, this is… This is it now. And, I'll probably be there for all day, just for the fire lightened and just* <u>*being*</u> ».
C'est un rapport ontologique que traduit la manière dont elle accentue le mot « *being* ». Ce n'est pas tant le contact avec l'environnement, la topographie que le contact avec cette maison qui est pleine de sens, de présences absentes, d'une manière hantée par ses habitants précédents, qui sont partis (décédés et émigrés) laissant des photographies, des objets dans la maison. Son attachement et l'attraction qu'elle ressent pour la maison de pierre est aussi un attachement pour le passé, expérience de vie difficile dans le sud ouest de l'Irlande, différent de son Dublin natal, qu'elle découvre pendant des vacances et qui résonne à travers des expériences comme la lecture de *Peig*[45] en classe. Le sens de *Baile Uí Bhaoithín*, nom du hameau, donne une autre envergure à cet attachement : la ville aux petites maisons. Ces allées venues entre le savoir toponymique et la description d'un attachement aux lieux sont tropiques dans les entretiens. Son peinture représente les différentes maisons, dans lesquelles elle a vécu, qui sont reliées entre elles par des routes et ce dessin, représentation, « marque une biographie » et cette représentation entraîne le rêve (Bachelard, 1957, p.59-61). Les maisons forment ainsi des nœuds dans la formation de la relation paysagère. La maison est d'abord le havre de paix, l'intérieur intime qui résonne avec l'être. La maison est « coin du monde », « cosmos », et métaphore pour l'espace habité souligne Bachelard (1957, p.24). Le mouvement d'une maison à l'autre contribue aussi à un mouvement de construction de soi et de la relation symbolique et perceptive aux espaces habités.

Cependant, les maisons sont aussi des lieux contenant une poétique paysagère, d'ouverture, d'où émergent à la fois présence et absence. Car la maison est aussi la mise en abyme de la relation paysagère en devenant un lieu contenant le monde extérieur, le rendant présent, tout en rappelant son absence plus ou moins distante. Ainsi, on retrouve dans l'espace intime de la maison des éléments du monde extérieur, motifs symboliques de la relation d'ordre paysager à l'île ou à la péninsule. Avant de vivre à Dún Chaoin et d'habiter dans ces maisons dont elle me parle, la jeune femme d'alors venait passer certains étés sur An Blascaod Mór:

[45] *Peig* est un des livres de la bibliothèque des îles Blasket publié en 1936. C'est un livre éponyme, écrit par Peig Sayers (1873-1958), qui a vécu sur la Grande Blasket à partir de son mariage. Elle y raconte la vie quotidienne de l'île. Le livre a longtemps fait parti des lectures obligatoires au lycée en Irlande. Ainsi, cette femme, adolescente a lu le livre à Dublin, après avoir passé ses vacances dans la péninsule de Dingle. Sa connaissance des lieux lui permettait de se localiser. La lecture de *Peig*, alors qu'elle était en classe d'Irlandais au lycée à Dublin, participe de sa connexion avec l'ouest de la péninsule et les îles Blasket.

« They were precious weeks. But even a little feather I'd find on the beach I'd bring it home and it'd be sort of, you know, a little sort of piece of the Blasket I brought home with me, you know. » (Entretien D19)

La maison de Dublin devient grâce à la plume ramassée sur la plage le lieu comprenant plusieurs autres lieux mémoriels. La maison entrelace ainsi plusieurs spatialités et temporalités et ce tissage interscalaire crée un sentiment identitaire qui recrée un territoire d'appartenance au site d'étude à travers la matérialité des objets apportés dans la maison. Ces objets sont la trace mémorielle d'expériences sensibles qui contribuent au sentiment d'être et d'appartenance. Ce processus évoque celui décrit par D. Tolya-Kelly (2004a, p.679) alors qu'elle engage la matérialité des cultures visuelles dans les maisons de femmes britanniques originaires d'Asie du sud pour examiner « their role in identity formations ; in making home ; and creating a territory of belonging in Britain ». Elle souligne comment les photographies, les objets et les textures sensibles à l'intérieur de la maison dans un contexte migratoire permettent aux femmes de recréer une identité dans le quotidien, création dans laquelle la mémoire joue un rôle essentiel (Tolya-Kelly, 2004b, p.284). Ces processus de collection et de recollection matérielles et sensibles contribuent au mouvement de qu'Anne Buttimer (1980, p.171) nomme « centering » : « Centering suggests an ongoing life process – the breathing in and bringing home which is a reciprocal of the breathing out and reaching towards horizon ». Ce mouvement réciproque permet de réfléchir aux processus animant l'habiter et contient déjà la forme rhizomatique qui permet de représenter la complexité en devenir de la relation paysagère.

Le paysage comme relation au monde est inséré dans le quotidien de la maison à travers les objets, les photographies, qui déplacent la matérialité du littoral dans l'espace de la maison. La mémoire permet d'étendre à travers ces objets, la relation paysagère, de rappeler des vues et des objets du monde mais surtout la mémoire d'expériences, de textures sensibles et le sentiment d'une connexion en cours.

De même, les maisons belliloises, dans lesquelles j'ai été accueillie pendant les entretiens, contiennent des objets, motifs matériels et symboliques, qui sont transformés, ou juste exposés comme ces bois flottés, ces bouées de pêcheurs récoltées sur la plage ou ces galets arrondis par l'eau marine, ou encore des images de l'île avec souvent affichée au mur la carte topographique et toponymique de Pierre Gallen où les criques retrouvent leurs noms bretons ou courants, utilisés par les pêcheurs et où les vallons sont vivement colorés de vert. De la carte sur la table du salon aux coquillages, aux sculptures faites à partir des objets ramassés sur la plage, la relation sensible et affective au monde s'exprime ainsi dans l'arrangement intime de la maison, rendant présent le monde extérieur absent, présent à travers ces objets rappelant des souvenirs d'odeurs, de textures. Au-delà de ces présences rappelant l'absence

immédiate du monde extérieur, la forme des maisons prend une dimension poétique et écouménale. Les formes s'adaptaient aux usages des habitants : de la vieille maison traditionnelle de pêcheur qui a un *drennec* (un placard dédié à la lande coupée pour la litière des animaux), aux maisons riches et hautes de pilotes ou de capitaines de Cap-Hornier, qui ont parfois des tourelles avec vue sur le passage entre Quiberon et Belle-île pour guetter les navires en route vers Nantes. Aujourd'hui, la forme des maisons récentes dans la campagne belliloise correspond à une évolution sociale et des pratiques différentes, de villégiature, moins en connexion avec les pratiques laborieuses, avec un jardin plus grand et parfois peu fidèle à l'agencement traditionnel. Ces évolutions sociales et la construction des maisons vouées à être inhabitées une grande partie de l'année évoque ce qu'Augustin Berque (2008) appelle la perte d'une pensée paysagère.

Les images de l'île hantent les maisons visitées, ainsi, les rochers anthropomorphiques sont en photo sur les murs de cette maison. Elle m'explique ce qu'elle y voit.

« Sinon, là je regardais, les visages [des photos de rochers, accrochées dans le salon], vous parliez des rochers à tête… Ah oui, ça tombe bien. C'est ça, hein ? Oui c'est ça. Le clown, mais alors l'autre ? Je l'appelle Beethov. Celui là, je trouve que c'est tout à fait le profil de Beethov… D'accord. Ah oui… Parce que je voyais bien le bas, le nez la bouche. Là vous voyez les cheveux très romantiques, les yeux, le nez, la bouche, mais alors ça c'est mon impression. Mais il y en a tellement, ouff là, là, je pourrais en photographier plein, plein, plein, y'en a aussi, il y a des arbres extraordinaires. Mais alors dans les rochers, c'est… c'est fou quoi. C'est vrai que c'est le bon exemple… C'est vrai que finalement, celui du haut, vous voyez Beethov et moi, je vois comme le bas d'un visage de proue. Ah ! Oui. Ah oui, oui, oui… Je ne vois pas le haut, je vois juste le bas. Bah c'est-à-dire que… Comme s'il avait été, la proue avait été sculptée enserrée dans le rocher. Parce que chez moi il y avait un buste, enfin, une sculpture de Beethov, un buste justement très romantique avec les cheveux comme ça, c'était exactement ça donc quand je l'ai vu, je me suis dit « c'est Beethov !» Mais, bon, c'est parce que moi, j'ai dans les yeux cette em… Cette sculpture… J'ai dans la mémoire cette sculpture de Beethov… » (Entretien B8).

J'ai trouvé le clown sur la plage de Donnant, c'est le nom communément donné à ce rocher (Photo 9).

Photo 9 : Le clown, plage de Donnant, 08/11/2007

Je ne saurai jamais où est Beethoven. Ce passage montre bien comment la perception subjective du monde est entrelacée dans des expériences plus anciennes. L'imagination forme ici le parallèle entre une sculpture familière de l'enfance et un rocher de schiste découpé et façonné par la mer. Ce passage nous amène de l'espace intime de la maison à celui de l'île puis continue vers le souvenir d'une autre maison, celle de l'enfance qui forme le regard. L'espace de la maison forme un nœud sur le rhizome biographique et expérientiel des participants. Son intérieur intime est à la fois havre et ouverture sur le monde extérieur, contenu déjà, matériellement, entre les murs et sur les étagères. Les récits des participants recréent le paysage personnel et expriment l'attachement aux lieux de l'île et de la péninsule. Ils illustrent la complexité du paysage comme une construction personnelle qui est contenue dans le rapport d'attachement à l'objet présenté dans la maison.

Ces objets matériels et le cheminement qui y est associé, présentent une subjectivité paysagère fragmentée et en réseau. Elle est ontogénique et en devenir. La figure du rhizome contribue à saisir la complexité relationnelle et trajective de la maison et des objets qu'elle contient, à la fois dans l'espace et dans le temps. A travers la collection de ces objets ou leur réalisation, les participants expriment leur manière inventive d'habiter et d'entretenir des liens avec le monde extérieur, absent et pourtant présent.

Ces récits soulignent la nature trajective et rhizomatique de la relation au monde. Le paysage est présenté ici comme un mouvement présent accompagnant celui de l'habiter qui crée des lieux existentiels, formant les bulbes du rhizome. La pensée archipélagique permet de supporter les processus tissant la matérialité du monde à l'intimité d'habiter l'île ou la péninsule.

4.4. La relation paysagère à travers les souvenirs d'expériences, individuelles, familiales et communautaires, de l'individualité à la collectivité

4.4.1. Performances narratives et mémorielles

Les entretiens sont composés d'un enchaînement de narrations autobiographiques qui permettent d'accéder à une variation d'échelles temporelles : celle du temps de vie, celle des pratiques quotidiennes rythmées par les saisons, celle de l'expérience éphémère qui a été mémorisée. Les souvenirs racontés sont ceux d'expériences, souvent remontant à l'enfance, et nourrissent la relation paysagère ; les affections du corps sont racontées ainsi que le souvenir des émotions dont les personnes ont été parcourues. En les explicitant, en les agençant et en y réfléchissant, les participants redessinent et recréent la densité du paysage comme relation ontologique au monde, comme flux affectif qui déplie et relie les temporalités, les spatialités et le sens des pratiques et des expériences individuelles. Il s'agit donc dans cette partie d'interroger comment la mémoire est un élément constitutif de la relation paysagère, en tant qu'elle la complexifie, la modèle à travers plusieurs temporalités et est sans cesse interpellée et réanimée dans l'expérience des lieux : « memory is not just a retrieval from the past or of the past, it is always a fresh, new creation where memories are retrieved into the conscious realm and something new is created » (Jones, 2005, p.208). En ce sens, les souvenirs, notamment ceux de l'enfance, sont utilisés par les individus pour prolonger une expérience ou rendre présent l'absent. Depuis le lieu de l'entretien à l'espace cartographique, les récits paysagers recréent et explicitent la relation intime tout autant que sociale au milieu de vie. Les entretiens agencent ces souvenirs expérientiels. La mémoire individuelle, souligne Maurice Halbwachs, contient une large part collective et sociale en tant qu'elle s'inscrit dans des représentations communes à un groupe social pouvant être celui de la famille, du travail, de la communauté, de la société (Marcel et Mucchielli, 1999). En se concentrant sur les souvenirs intimes et personnels, cette partie poursuit une forme de relation paysagère, quotidienne et sensible, qui révèle d'autres processus ontologiques que

ceux présentés dans l'analyse des mythes et représentations paysagères présente dans le rapport sacré à la nature et au développement de représentations paysagères et identitaires (Cosgrove 1998 ; Daniels, 1993 ; Luginbühl, 1989, 2001 ; Schama, 1995). Alors que ces travaux démontrent la dimension culturelle et mythifiée de la mémoire paysagère en associant représentations, pratiques et récits d'expériences, ils explorent aussi la complexité des politiques de la mémoire en tant que représentations communes et individuelles intégrée dans la fabrication de paysage patrimonial (Barraud, 2006) et de valeurs paysagères que ce soit l'intentionnalité ou la motivation (Berque, 2006). Cette partie se concentre sur la qualité affective des souvenirs et la mémoire individuelle en montrant comment la mémoire réactive des processus d'attachement au lieu et des pratiques paysagères quotidiennes ou associées à des pratiques de loisirs. Il s'agit de montrer comment les souvenirs contribuent à la totalité de l'expérience paysagère et au devenir de la relation paysagère à Belle-île ou à Dingle. Les souvenirs racontés sont des souvenirs heureux, enchanteurs qui participent à la fois à la construction de soi et à la construction de la relation au monde à travers des impressions, des sensations, des gestes et des échanges qui sont chéris.

Les récits racontent des expériences récentes ou des souvenirs d'enfance qui les engagent avec les lieux de la péninsule ou de l'île. Les participants évoquent des lieux précis pour raconter leurs expériences. « *They were lots of emotions there when I was young … and they still are* » souligne ce jeune homme à propos de la colline proche de sa maison.
« there is a mountain behind or a hill behind our hill, ... our village, it is called Carhigg. (...) It was a place where we used to spend all our time when we were young. Yeah? Running up the hill, running down the hill, making small little carts that you'd bring up the hill and then just flying down. Oh right, yeah... To us it was make, everything that you would want, there used to be sheds up there as well at the bottom of it, we used to have a shop that kind of thing you know but it was great to have » (Entretien D2).
Les souvenirs intimes des lieux nourrissent et deviennent les fondements de la relation paysagère en donnant des repères. En organisant leurs souvenirs, en y réfléchissant, les participants retracent et recréent une partie de la densité et de l'épaisseur du flot affectif qui plie et replie les temporalités, les spatialités et les signification donnés au paysage comme relation totale au monde. Ils racontent à la fois la relation individuelle et la relation sociale au paysage car les expériences sont intimes, personnelles, corporelles, mais aussi familiales et communautaires pour les habitants et animées par l'imagination collective. Maurice Halbwachs (1950) souligne que la mémoire individuelle engage une large part des mémoires sociales et collectives qui s'intègrent dans les représentations et l'imagination communes aux différents groupes sociaux que sont la famille, les compagnons de travail, la communauté et la société créant un lien social (Marcel et Mucchielli, 1999). Ce lien social prend la forme

d'un mythe culturel que Simon Schama (1995) analyse et raconte dans son étude du paysage matériel à travers les formes et les représentations tellurique, aquatique et sylvicole, réfléchissant enfin aux images de l'Arcadie. Le récit mémoriel raconte plus qu'une manière de voir le paysage, il performe le paysage comme relation affective aux lieux et aux autres, il l'enregistre et le perpétue. Le récit met en scène le corps qui se souvient de la topographie des lieux, des gestes, développant ainsi une forme de mémoire kinesthésique. Le récit enfin définit des « petits hauts lieux » (Musset, 2008), des « centres d'affinités » (Entretien B8), qui relèvent de la géographie intime des participants.

Se détacher des mythes et des représentations mémorielles, pour s'attacher à raconter les souvenirs intimes en lien avec des expériences banales, permet de se concentrer sur la nature performative de la mémoire et de sentiment de présence, justifiant le développement d'une géographie de l'amour. L'amour est, dans la philosophie de Platon, la « poursuite d'un tout ». Ainsi, l'amour de l'écoumène pourrait être compris comme la poursuite d'un sens paysager défini comme un événement ou système relationnel. Le « désir de totalité » de la nature s'exprime à plusieurs périodes avec des préoccupations différentes (Luginbühl, 1992). Yves Luginbühl (*Ibid*.) analyse les approches paysagères successives adaptées à ces préoccupations qui concernent d'abord une esthétique harmonieuse de la Renaissance aux Lumières captée à travers la contemplation, puis l'éclatement des pratiques avec notamment les révolutions industrielles et la notion de progrès et la recomposition scientifique des représentations de la nature au 19e siècle et enfin la fragilisation de l'environnement et du lien écouménal et sensoriel au 20e siècle (Berque, 2000 ; Luginbühl, 1992 ; Donadieu et Périgord, 2005). Développer une géographie amoureuse, c'est ainsi reconnaître le désir de ce tout composé de présences et d'absences, de matérialité et d'imaginations (Wylie, 2009).

Ces récits paysagers, en s'appuyant sur les lieux annotés sur la carte, mettent en scène une mémoire des pratiques et des valeurs locales et sont révélateurs de connexions sensibles aux lieux ; sensibles car elles sont mobilisées à la fois par l'affectif et le sensoriel. Les souvenirs racontés sont à la fois individuels et collectifs et montrent la construction parallèle de soi et du sentiment d'attachement aux lieux qui est associé à celui de nostalgie.

Les images qui restent de la première découverte sont chéries, ce sont celles qui participent à ouvrir le sens du site, révélant ce surplus auquel il faudra revenir. Ces images sont décrites comme influençant des moments qui viendront ensuite ; ce sont celles auxquelles les visiteurs, résidents secondaires et résidents restent attachées ; ce sont celles qui déterminent l'attention et le soin à venir pour ces lieux. C'est une ambiance entre réalité et rêve, la découverte flamboyante d'un paysage qui reste inscrit comme images mentales comme pour cet homme, à Belle-île pour sa première visite.

« Je ne me souviens plus bien si j'ai vraiment contemplé l'anse de Goulphar, le port de Goulphar de l'autre côté, un peu plus loin que les hôtels, vous savez ? Hmm. Dans le tournant et que vous regardez vers les énormes blocs rocheux, qui sont là, qui finissent l'encadrement du port. Quand vous avez la lumière qui s'y prête, la lumière du soir qui vient dorer ces mastodontes, euh…vous avez un paysage aussi de rêve là. Et je sais, j'entremêle les deux dans ma mémoire, Port Coton lui-même et puis, l'entrée du port de Goulphar. C'a été… donc dans le même quart d'heure j'ai eu les deux et ça a été… c'est vraiment très marquant. Hmm. C'est vraiment les premières photos mentales » (Entretien B1).

Ces souvenirs, intimes et collectifs, composent ce que la géographie anglophone appelle le « *sense of place* » (Relph, 1976 ; Heaney, 1977). Ils caractérisent le lien qui est chérit entre une existence et un lieu et forme une chôra, un lieu existentiel (Berque, 2000a ; Casey, 1997, 2001 ; Olwig, 2001, 2008a). Ces souvenirs d'expériences sensibles sont heureux et donnent un pouvoir d'action aux participants, en donnant le sentiment de saisir quelque chose de la relation au monde, de sa temporalité, de sa matérialité. En cela, ces souvenirs participent des récits amoureux. Ces premières images et expériences contribuent à l'ouverture du monde et aux possibilités de devenir offertes. C'est une expérience fondamentalement éthique, qui invite au renouvellement de l'expérience, du geste, de la découverte. Ainsi, cette femme d'une soixantaine d'années, revenue plusieurs fois visiter Belle-île, souligne comment son premier séjour, alors qu'elle campait avec un groupe d'enfants au nord de Sauzon, lui a donné un sens de la totalité de l'île et de sa complexité.

"La première découverte de Belle-île a été pour moi vraiment extrêmement, extrêmement forte à travers… pfuu… je dirais l'observation des rochers, umh une observation assez tournée vers la mer, puis un petit peu de marche parce que parfois on allait voir le coucher de soleil à la pointe des poulains. Et j'ai envie de dire quand même que, à ce moment là je crois que pour, de ce tout petit territoire bien vu, bien observé, bon j'ai compris un peu Belle-île. (…) Comme si finalement en observant très bien ce qui est minuscule, on arrive au majuscule". (Interview B26)

Photo 10 : Bruyères en fleur, entre Borderune et Er Hastellic, 02/09/2007

« *J'apprécie enfin les couleurs de la lande littorale (rose) qui m'évoquent des souvenirs d'enfance avec mon frère et ma sœur. Ma mère nous prenait souvent en photo sur cette lande. Nous attendions longtemps le temps de la pose. La lande constituait un coussin sur lequel nous étions assis en attendant. C'était finalement très agréable* » (Entretien B10).

Si cette photo, prise entre Borderune et Er Hastellic, rappelle la couleur de la bruyère en fleur que l'on trouve sur les landes atlantiques, elle n'évoque la douceur et la souplesse de la plante, les ajoncs qui griffent les jambes et l'odeur sucrée salée de la lande, qu'à celui qui en a l'expérience (Photo 10). Elle permet d'imaginer la scène décrite par cet homme d'une trentaine d'année, aujourd'hui jeune père de famille, qui au-delà des couleurs de la lande en fleur, se souvient des moments partagés en famille alors qu'il était enfant. Le souvenir qu'il en a est à la fois temporel et corporel. Le récit forme un paysage miniature, fragment relationnel, qui surgit à la visualisation du lieu à partir de la carte. Alors que les couleurs lui rappellent le souvenir d'une tradition familiale et l'agréable sensation d'être assis sur les coussins de bruyère, cet homme sans doute réinterprète différemment ce qu'il vivait à l'époque comme une contrainte ; « finalement » dit-il. Ces petits moments familiaux animent le paysage comme la rencontre avec la matérialité du milieu. Les événements vécus et partagés en famille ou avec la communauté dans le cadre du travail de la terre, notamment du

turf[46], contribuent à créer ces liens évoqués dans le récit de deux trentenaires qui ont grandi sur la péninsule.

Nous sommes assis dans son bureau, le jeune homme, fils de fermiers qui enseigne aujourd'hui l'irlandais tout en continuant la ferme, me montre sur la carte deux croix qu'il a dessinées, sur les bas versants de Mount Brandon, couvert d'*Atlantic Blanket Bogs*. Il me raconte.

« *Actually I suppose here as well where I marked X, it's where my family... , there's two X actually, they'll be up there [lower voice], approximately. We used to cut turf*[47] *up there. Oh right. Yes, so ..., initially here, ..., with my father and my brother, at the second X also, it was a place where we would go for the day, with your tea, with your sandwiches and stuff. You brought up in the morning you'll be there until the evening and stuff. It was a place where I probably had the best family kind of out work outing, all the other farming activities would be forgotten, about the stress and all the things, we just talk, you know talk [emphasis]. It was actually a place where we could have good chat with your family um hum but also working hard actually. But it was a place also that, nature was providing you with material for the long cold winters. Umh umh. The turf is such a nice material to have in a farm. You know, the colours etc. that it has, much nicer than the coal or timbers* » *(Entretien D2).*

Comme dans le souvenir précédent, cet homme ne décrit pas forcément un sentiment d'enchantement, mais plutôt le sentiment d'un contact physique et psychique avec les membres de sa famille et un lieu qui favorise la parole et l'échange. La manière qu'il a de passer de la première personne à la seconde personne traduit la distanciation nécessaire pour raconter ce souvenir, s'en détacher et le partager et le retour constant à un lieu et un moment qui compte pour lui. Le travail collectif pour découper la tourbe et l'expérience du lieu, en dehors de la ferme, crée un espace d'échange entre le père et les fils et un moment à part, extra-ordinaire. La description de la tourbe séchée, ses couleurs, sa capacité à chauffer pour l'hiver évoque les poèmes de Seamus Heaney dans lesquels il célèbre le *turf* comme une icône de la géographie et de l'identité irlandaise (Meredith, 1999). Seamus Heaney, dans le poème « *Bogland* » du recueil *Door into the Dark* publié en 1969, célèbre son amour pour cette matière, mou comme du « black butter » :

[46] Le *turf* est la tourbe séchée, qui a longtemps été découpée manuellement, selon des techniques précises. Elle était ensuite laissée à sécher au soleil en petites mottes. On peut les voir l'été le long des routes de l'ouest de l'Irlande. La tourbe est brûlée dans les cheminées, dégageant dans les rues une odeur un peu âcre, caractéristique de l'hiver ou des journées humides.

“Bogland”

for T. P. Flanagan

« We have no prairies
To slice a big sun at evening--
Everywhere the eye concedes to
Encrouching horizon,

Is wooed into the cyclops' eye
Of a tarn. Our unfenced country
Is bog that keeps crusting
Between the sights of the sun.

They've taken the skeleton
Of the Great Irish Elk
Out of the peat, set it up
An astounding crate full of air.

Butter sunk under
More than a hundred years
Was recovered salty and white.
The ground itself is kind, black butter
Melting and opening underfoot,
Missing its last definition
By millions of years.
They'll never dig coal here,

Only the waterlogged trunks
Of great firs, soft as pulp.
Our pioneers keep striking
Inwards and downwards,

Every layer they strip
Seems camped on before.
The bogholes might be Atlantic seepage.
The wet centre is bottomless ».

Seamus Heaney, 1969, *Door into the Dark*

La métaphore sensuelle du beurre évoque la douceur et la malléabilité de la tourbe non séchée. Et lorsque l’on écoute la voix de Seamus Heaney[48] raconter les lieux qui entouraient la ferme dans laquelle il est né, on comprend qu’il dessine oralement une cartographie intime, trouvant un sens dans les noms de lieux, géographie des lieux et de l’écriture qui rappelle celle présentée dans le chapitre 2. L’un des lieux autour de chez lui s’appelait « *The Bog* ». Seamus Heaney (1972) se dit fasciné par la manière dont la tourbe préserve tout et influencé par les histoires qu’on lui disait enfant, souhaitant que les « boglands become symbolic of a consciousness that retains and preserves and goes back and goes in and knows everything already ». Le souvenir de la journée de labeur à couper le turf évoque ainsi cette géographie poétique et les deux expriment une forme d’appartenance aux lieux vécus, Seamus Heaney développant une imagination tellurique qui participe à son identité, le jeune homme revivant une pratique familiale

Développant un récit plus nostalgique, une femme trentenaire me raconte les travaux des champs auxquels elle participait sporadiquement. Je cite un extrait assez long de l’entretien

[48] Programme enregistré au Dublin Art Festival de 1972 et disponible en ligne http://www.rte.ie/laweb/ll/ll_t17d.html

car elle assemble la culture de la terre, la culture de la mer et la culture irlandaise alors qu'elle évoque les traditions de sa jeunesse.

« *"There was a lot of tradition when I was growing up, they were just gone now. What were they? Well... when I was a child, this was one of the very happy memory of being young here, ... families would borrow you for work and they would get..., I think, I could be wrong, but I think it's an old system called* 'cabhair'*, it means help, and if there certain jobs that need lots of people, different families borrow the children from other families…so they were saying to me: "we're going to the bog to save the turf, do you want to come?" or they would ask my parents, and you'd go and everybody would help, so you would work alongside maybe 10 other children and we used to love it…Oh my god! It was the best! So we'd always be doing the exact same things and you would get a lot done ... or you could be picking stones in the field, and you'd all start at the end and you would have a wheel bar and we'll throw them in the way up the field and get a lot done because that was a lot of you. It was very happy times, you know we loved it... (...) Yeah, lots of traditions like picking mushroom, picking blackberries,* curragh *fishing for mackerels and they'd bring the mackerel in and you could go down to what we call* Bonaneer[49] *by the sea and collect the fish and some of the men would smoke the fish, what else, people picking mussels.* » *(Entretien D17).*

Cueillir des moules, empiler les briques de tourbe pour les faire sécher, regarder les pêcheurs faire sécher le poisson, cette jeune femme d'une trentaine d'années énumère les souvenirs de son enfance, développant un discours nostalgique d'une ère révolue. Elle se rappelle de ces moments, comme heureux, connectant les gens entre eux et avec le milieu. Ces souvenirs sont empreints de nostalgie, alors que ces pratiques n'existent plus.

La nostalgie, l'une des facettes de l'attachement aux lieux (Lowenthal, 1966 p.5), accompagne la découverte des traces du passé et lie entre elles les diverses expériences et sentiments sur le long terme. Ainsi *"il y a cet aspect historique qui vient se greffer sur la géographie et puis il y a leur propre histoire [celle des « amoureux de l'île »], leur propre évolution de sentiments au fil du temps sur les lieux. C'est aussi une variable, qui peut difficilement se cartographier, sauf quand on y met un peu de nostalgie" (Interview, B1).* Cet homme fait référence aux lieux qui changent, à la forêt dont les arbres vieillissent, aux artisans qui ne sont plus. Ce n'est pas de la tristesse, mais plutôt le sentiment d'une absence, d'une disparition dont il reste parfois quelques traces ou ruines, mais qui sont le plus souvent oubliées. Le sentiment de nostalgie est développé ainsi, en lien avec les traces du passé. Or, la nostalgie, souligne Svetlana Boym (2001) est le manque de la maison. C'est un manque douloureux. *Nostos* signifie en grec le retour à la maison et contient déjà l'idée de manque. C'est plus précisément la douleur du retour. La dialectique entre *nostos*, l'acte de retourner à

[49] Ecrit phonétiquement

la maison et *oikos*, le domaine habité, où attend Pénélope, régit par des règles économiques, religieuses et lieu d'une vie émotionnelle, fonde le récit de l'*Odyssée* d'Homère. Ainsi la figure de la maison est duale, caractérisé par l'absence dans le terme de *nostos* et par la présence dans *oikos*. La nostalgie est la recherche du retour à une norme reconnue et acceptée, transformée par le processus historique. Cependant, comme le suggère la section suivante, le sentiment nostalgique peut aussi devenir une ouverture vers un futur à construire, rôle que joue la transmission affective d'un attachement, d'un savoir et de valeurs.

4.4.2. Premières fois, transmission de manière de faire et sens du lieu

Les souvenirs évoqués permettent de comprendre le sens donné à telle crique ou telle plage. Au-delà de la dimension esthétique ou nostalgique, c'est le souvenir d'un apprentissage, d'une tradition familiale qui est attachée au lieu et à l'expérience qui en est faite aujourd'hui. Le récit des souvenirs enchante les expériences actuelles, il les ancre dans une continuation. Ainsi, ces récits investissent la figure de l'amour, alors qu'un savoir et une manière de vivre dans le monde sont transmis à travers les gestes collectifs et le travail en commun. Les souvenirs sont transcendantaux, expérientiels et incorporés. Le corps entier se souvient : de sons, de textures, de gestes, d'émotions et de sentiments présentant une forme de mémoire incorporé comme le suggère Edward Casey (2000, p.147) qui guide ensuite les pas dans les formes paysagères. Ainsi, le souvenir anime la relation ontologique au monde, en tissant un réseau de repères temporels. Selon l'approche phénoménologique de la temporalité, le passé est simultané dans le présent, ce qui fait du souvenir non une représentation du passé mais une performance du passé. Ainsi, Merleau-Ponty (1964, cité par Barbaras, 2001, p.259) note « le sensible, la Nature, transcendent la distinction passé présent, réalisant un passage par le dedans de l'un dans l'autre ». La mémoire est mobilisée par les participants pour effectuer un retour sur leurs expériences. La métaphore amoureuse permet aussi d'approcher la mémoire sous l'angle du souvenir constructif de la relation paysagère retenu grâce à la transmission d'un attachement et de manières de faire.

« C'était le coin de pêche favori de mon père, qui était amateur de crevettes. Et… on partait… alors là je vous parle d'un temps où on n'avait pas d'auto ! [rire] Et on était soit à pied, soit à vélo. Et on partait à vélo et on venait pour la marée basse à Pouldon, alors il fallait compter tout le délai de route et c'était toute une aventure et en général, c'était une expédition familiale. Et j'ai souvenir d'être allé à Pouldon sur le cadre du vélo de mon père et je l'entendais dans les côtes qui soufflait péniblement, « ouh ! ouh ! » [rire] et j'ai encore ce son là dans l'oreille. Et il avait ses coins, et il connaissait Pouldon comme sa poche.

Alors que il avait toujours vécu, il est né à Borthélo lui. Mais Pouldon c'était… ? Voilà, il n'y avait pas d'autre crevettes mangeables autre qu'à Pouldon. Donc euh du coup… Et ça prenait bien sûr la journée entière… entre l'aller, le camp, la partie de pêche et le retour. » (Entretien B12)

Plus que le partage de coutumes, de savoir, c'est la transmission à travers l'expérience partagée qui reste dans la mémoire de cet enseignant d'une cinquantaine d'années dont les origines paternelles sont belliloises. Le souvenir expérientiel est lié surtout à son père, qui, ayant grandi sur l'île, a renouvelé ses propres expériences avec ses enfants. Le souvenir est inscrit dans le corps et donne la part belle à la fois au déplacement qui prend une place importante dans le récit et aux sensations enregistrées par le corps : c'est ici l'évocation d'un son, son père souffrant et soufflant dans les côtes à vélo. Le souvenir fait rire cet homme. Le paysage n'est pas tant celui local et visuel de la plage, c'est celui de l'expérience du voyage, partagée en famille et des émotions qui y sont liées. Ce qui est décrit va à l'inverse de la réminiscence proustienne, l'évocation du lieu rappelle le son et l'expérience. Cela suggère que la sensibilité paysagère et l'attachement à certains lieux sont autant liés à l'expérience propre et au développement de l'être au monde qu'à la transmission d'un habitus affectif, qui influe sur la construction de soi et du sens paysager.

C'est aussi la transmission d'une culture et d'un attachement, sous la forme de partage pour la communauté littorale. C'est ce que souligne ce jeune homme, dont les parents sont venus s'installer à Dunquin. *« The sea is very important also for the communities, you know for… I row as well, you know, so that, doing that, that something that the people from Dunquin and stuff would have taught me, the older people would have taught me how to row and stuff like that » (Entretien D14).* Les rencontres avec les personnes de la péninsule font du jeune homme ce qu'il est aujourd'hui. Il sait comment pêcher, comment ramer après l'avoir appris des gens de la communauté. Il insiste ainsi sur l'importance que cette transmission d'un art de vivre et des traditions locales ont eue pour lui. Elles influencent la manière dont il appréhende les lieux respectant la mer et le rivage. La transmission de pratiques et de représentations lui permet de s'initier et provoque sa connaissance des lieux et son attachement à l'ouest de la péninsule. Ce récit participe à l'idée que « landscape is not encoded with meaning but is a surplus of meaningfulness gathering and circulating through a number of orbiting practices » (Rose, 2006, p.550).

Les souvenirs fondent la relation avec le lieu habité dans la mesure où les gens se souviennent comment descendre une falaise en mettant ses pieds dans les creux et à s'adosser quand vient la vague, apprendre à nager dans une crique ou le goût des moules cuites sur la plage. Les mémoires intimes des lieux sont à la fois topographiques et incarnées.

Elles sont décrites comme enchanteresses, émotionnelles en même temps qu'elles expriment un attachement au lieu raconté. Les souvenirs agissent comme des idées rassurantes et des expériences renouvelées qui enrichissent l'imagination. Certains lieux de la côte deviennent privés, intimes, cultivés et ils sont réappropriés. Dans les récits, le présent se mêle au passé, les expériences sont souvenirs, et ils révèlent la complexité des relations intimes au monde. Ainsi, le paysage intime que les récits traduisent est basé sur une géographie relationnelle et matérielle, incorporée et symbolique qui est entretenue avec le monde, ses lieux et les personnes qui y participent.

Les temporalités des expériences et des pratiques des lieux, accessibles à travers l'évocation mémorielle montrent que la relation paysagère est en construction. C'est ainsi que les premières fois jouent un rôle crucial dans les récits. Les lieux sont rappelés à la mémoire, de manière enchanteresse car ils équivalent à un savoir nouvellement acquis, transmis une fois encore par des personnes chères. C'est un peu comme si cet apprentissage de la nage, de la pêche, ouvrait le monde toujours un peu plus : celui de la falaise inaccessible, celui du rocher, et sans doute le monde que forme la relation intime aux lieux.

Ainsi cet homme d'une quarantaine d'années se souvient d'apprendre à nager dans une petite crique avec son parrain. Nous sommes sur son lieu de travail. Il remplit la carte en même temps qu'il parle et saute d'un lieu à l'autre, participant à l'impression de multitude, de trop-plein, de surdimension :

« Alors là il y a une plage c'est Port Scheul, ce doit être ici… alors Scheul, ce doit s'écrire comme ça je crois. C'est là que j'ai appris à nager. Ah c'est important alors… Oui, oui c'est vrai. Avec mon tonton, mon parrain. Alors là on peut mettre souvenir, souvenir. Le signe là ?… ah enchantement ! Bon parce qu'elle est très jolie cette petite plage. Bon quand on a bu la tasse là on s'en souvient un peu. [rires] La petite tasse hein, pas la grande. » (Entretien B25)

De même pour ce jeune homme d'une vingtaine d'année, que son grand père a amené à bateau à Belle-île, s'arrêtant pour la première fois dans Ster Ouen *(Entretien B7).* Car cette expérience individuelle et partagée contribue à donner un sens au lieu, un sens parfois secret, toujours défini par des émotions heureuses. Ces récits de premières fois présentent aussi la mise en forme d'une initiation masculine sur le « how to go in the world » (Tilley, 1994, p.16) à travers la transmission de manières de faire entre hommes d'une même famille, renouvelant ainsi une performativité paysagère du genre. Ils suggèrent enfin la présence d'une mémoire incorporée dans l'action.

Ainsi, le récit de ces émotions et de ces lieux chers, l'histoire qui révèle l'attachement et qui le dévoile parfois, ces histoires racontées permettent de donner une autre dimension au paysage comme concept, idée et représentation. Le paysage permet de créer de

l'investissement personnel. Les souvenirs racontés dans les entretiens forment les fondations de leur relation aux lieux et aux personnes avec qui les moments ont été échangés. En les racontant, il y a une part de transmission qui permet, dans chaque lieu, de se sentir attaché. Le lieu devient chôra, c'est un lieu existentiel que nourrit une relation sensible et affective de type paysagère (Berque, 2000). Ces souvenirs contribuent ainsi à qualifier la nature de la relation paysagère, à confier au lieu un rôle et une identité personnelle qui est toujours en construction. Le paysage est immanent, trajectif et s'articule avec la trajectoire individuelle des participants, leurs souvenirs, leurs apprentissages. Finalement, c'est la formation d'un paysage intime où les lieux du monde sont reliés aux personnes proches, aux projets personnels, aux rêves.

4.5. Conclusion

L'objectif de ce chapitre était de se tourner vers un autre genre de narration, toute aussi expérientielle et personnelle. Les récits des habitants et des visiteurs performent le paysage en articulant les liens entre la relation paysagère, en suggérant sa construction à travers le récit et la trajectoire de vie, en montrant les processus d'attachement et d'appropriation qui résultent. Ces articulations créent des sentiments de présence ou d'absence qui donne sens au paysage. La relation paysagère est performée par l'habiter. Elle suggère ainsi la possibilité d'une géographie de l'amour qui s'appuierait non seulement sur le langage amoureux et l'assimilation du paysage à un corps mais aussi la figure du discours amoureux qui permet de saisir le mouvement constructif de la relation aux milieux traversés ou habités. La relation paysagère prend forme avec la dimension autobiographique des récits collectés. La géographie de l'amour proposée est aussi celle étudiant la demeure et l'action de demeurer, en soulignant que les deux mots grecs signifiant maison, *nostos* (retour à la maison) et *oikos* (demeure), En cela on peut se rappeler le nom d'un poème de Julien Gracq, intitulé « la terre habitable ». Réfléchir sur l'habiter par rapport à la relation ontologique au monde montre le rôle des affects qui animent la manière d'habiter. La relation paysagère est créée à travers l'engagement et l'attention portés à l'environnement et au milieu. Au-delà de l'affirmation de soi à travers la relation au monde, c'est une relation au territoire qui est évoqué dans les récits. Ceux-ci suggèrent le rôle des temporalités, celle de la vie face à celle de l'environnement et la mise en rapport entre ces deux temporalités, qui entraîne des changements spatiaux et permettent de réfléchir à la disparition de la relation paysagère, face à la perte de sens de certains lieux. La géographie de l'amour, en intégrant le mouvement entre absence et présence, entre espoir et attention au monde, permet de souligner comment

un mouvement éthique participe de la relation paysagère. L'engagement à l'échelle de la trajectoire de vie, la mobilisation de plusieurs espaces-temps, élargissent les possibilités paysagères.

Les processus affectifs en jeu, dans le développement de la relation paysagère, se cristallisent dans l'amour des lieux, ce que disent les souvenirs et la manière dont le récit fait le paysage. La prise en compte de ces affects, à l'échelle de la trajectoire de vie, invite à les considérer à l'échelle de l'expérience paysagère. Le prochain chapitre va s'attacher aux descriptions impressionnistes des présences et des absences matérielles et spectrales. Cela nous conduira ensuite à explorer, en changeant d'échelle, le paysage comme relation incarnée et matérielle, animé dans un mouvement réciproque du monde et de l'individu, afin de discuter la nature topographique ou chorographique de l'expérience sensible des lieux. Cela permettra de suggérer la possibilité d'une géographie sensible en mouvement, mouvement qui a déjà commencé au rythme des cheminements de vie.

Chapitre 5. Impressions paysagères

Descriptions matérielles et spectrales

"The world we see only shadows
what was there. So a dead man
fables in our chair, or stands
in the space your table now holds.
Over your hearth the sea hisses
And a storm wind harshly blows."

John Montague, "Moving in", *Mount Eagle*, 1989, p.15

5.0. Introduction

Ce chapitre se concentre sur la description du paysage dans les récits paysagers. Ces récits associent des impressions et une topographie affective. Penser en terme de topographies impressionnistes permet de passer d'une géographie du visuel à une géographie du contact (*haptic geography*) qui témoigne et reconnaît des qualités magiques du monde en mouvement. Ce faisant, elle permet de s'engager avec les topographies tangibles et intangibles de Belle-île et de la péninsule de Dingle décrites par les participants. Elle contribue à une géographie paysagère, flottant entre le matériel et l'immatériel, l'affectif et le représentatif. Les récits développent une connivence entre les qualités matérielles de l'environnement et les imaginations littorales. Les descriptions du paysage ne sont pas seulement intertextuelles, s'évoquant les unes les autres et faisant référence à d'autres récits, mais multi-texturelle dans la mesure où les récits et les cartes paysagères reforment à travers le langage des labyrinthes fragmentés, topologiques et topographiques. C'est un espace qui s'étend « from the world which we care for, towards directions we want to go » (Rose, 2006, p.462). Les conséquences sont éthiques et ontologiques pour le paysage car celui-ci « proliferates through the operation of the labyrinth [...] and comes to presence because of the excess of life » (*Ibid*.). Une topologie matérielle et spectrale hante les récits paysagers. Elle s'exprime en terme de forces et souligne une sensibilité géopoétique.

Ce chapitre se concentre donc sur le mouvement du monde et ses forces présentes et absentes qui influent sur les affects paysagers. Il interroge le paysage matériel comme un théâtre affectif qui participe de la signification donnée à la relation paysagère. Il n'est donc pas saisi comme une image ou une manière de voir mais comme une impression. Le terme d'impression contient le mouvement de réversibilité développé par Merleau-Ponty (1964). L'impression souligne la réciprocité du contact créé entre l'environnement et l'individu, dans une relation de traces et d'empreintes. L'impression par ailleurs est toujours évanescente, composée de plus que la prise de mesure du monde ou sa description. Elle est temporaire, toujours en mouvement, déjà hors de soi. Elle est une affection. L'impression naît de la rencontre entre la matérialité du monde et anime l'imagination littorale. Elle prend en compte les présences imperceptibles, les temporalités longues et les spectralités paysagères. Les descriptions paysagères s'équilibrent entre des repères culturels et la connaissance expérientielle. Les participants font plus que former une image de l'île et la péninsule dans leurs récits. Ils y articulent une forme d'affectivité et de témoignages d'un monde en mouvement qu'ils contemplent, auxquels ils participent et qu'ils respectent. La prise en compte des impressions paysagères permet d'intégrer ces connaissances dans une

dynamique de l'absent et du présent, par la saisie des forces, forces du corps et lignes de forces du monde et participe à une pensée paysagère. Les deux parties qui suivent contribuent à expliciter les cartes émotionnelles de Belle-île et de la péninsule de Dingle.

La première partie de ce chapitre se concentre sur la qualité matérielle du littoral et terrienne de l'île et de la péninsule et sur la description de motifs paysagers tels que la lumière, les roches, les agencements de formes et le mouvement élémentaire. Les descriptions sont sensorielles et texturales, le corps prend la mesure du monde. Cette exploration du sensible articule un monde de l'affect, une topographie déjà présente dans les formes paysagères animées par l'affect et le percept, par le mouvement intersubjectif entre l'individu et le monde. Ces descriptions qui expliquent la raison d'une attraction ou d'un attachement témoignent d'une imagination géopoétique.

La deuxième partie de ce chapitre suggère comment la spectralité est une composante essentielle du paysage. L'évocation du passé et des figures du passé permet aux participants d'articuler plusieurs espaces-temps à celui de l'expérience. La reconnaissance de ces spectralités donne un sens aux lieux alors que celles-ci participent à animer le milieu affectif.

5.1. Matérialités littorales

La description des matérialités paysagères est au coeur des entretiens. Ces descriptions sont aussi des évaluations du milieu et forme des topographies impressionnistes. Le terme de topographie a trois significations (Miller, 1995). La première concerne la description d'un lieu. La deuxième signifie « the art and practice of graphic and exact delineation... of the physical features of any place, or region ». La troisième décrit par extension « the configuration of a surface, including its relief, the positions of its streams and lakes... » (*ibid.*, p. 3). Le récit des expériences paysagères s'accompagne le plus souvent de la description d'un site au sens topographique et topologique du terme qui offre un positionnement d'un « élément individuel par rapport aux autres » (Cauquelin, 2007, p. 22). Il existe une forte relation entre le site et l'action et le lieu est défini par ses usages. Cette partie se concentre sur les descriptions des lieux qui vont accueillir l'action, leur contemplation et la manière dont ils impressionnent. Le site est recréé et interprété à travers les récits. L'environnement physique et matériel est traversé alors qu'il forme une présence reconnue, célébrée et émotionnelle. Les relations entre les perceptions et les lieux du monde donnent sa valeur médiale au paysage. L'analyse des terrains littéraires a montré la place du mouvement matériel et du corps dans l'écriture paysagère. Il s'agit moins de saisir les codes

ou les valeurs paysagères qui ont été discutées dans la théorie de l'Artialisation (Roger, 1999) que de saisir l'importance affective donnée à certaines formes et mouvements dans la perception qu'ont les participants du paysage. Ces descriptions évoquent les « Marines » de Julien Gracq et la manière dont il contemplait les forces océanes, les mouvements des nuages et la vie littorale, s'imprégnant du mouvement du monde. Ainsi, les topographies impressionnistes articulent des formes et des textures en mouvement qui entraînent un sentiment de totalité sereine ou de force affective alors que les descriptions cherchent à saisir les nuances paysagères et le charme ou la force du mouvement du monde.

5.1.1. Formes et évaluation du paysage

La description des formes paysagères permet de créer la scène de l'expérience. Ces descriptions donnent participent de l'analyse que font les participants de l'organisation du milieu et du paysage. Les formes matérielles du paysage participent à l'expérience, l'animent et en forment le support. La présence et le mouvement des éléments naturels participent à éveiller la conscience du paysage. La description des lieux, en dehors de l'action, privilégie la dimension visuelle et présente le monde comme déjà prêt à être exploré, utilisé, déformé tout en évaluant ses qualités.

Belle-île est caractérisée dans une grande partie des entretiens comme présentant un ensemble varié de milieux. La figure du vallon est mise en avant pour caractériser une totalité paysagère et les transitions entre le plateau central et la côte.

« Ce chemin, enfin cette promenade en plein bois, et puis après on remonte donc on a une vue extraordinaire sur le vallon de Kérel, c'est splendide ! Parce que y'a des arbres, y'a des châtaigniers, y'a des chênes, y'a la bruyère, y'a les fleurs, c'est superbe. Et au bout, près de Kerguélen, il y a le lavoir sur la gauche, qui maintenant, ça y est, est dégagé, et qui est resté en l'état avec ses grandes dalles, et puis il y a une fontaine sur la droite qui est très, très belle avec un figuier magnifique et puis il y a des tas, des petits poissons dans cette fontaine … et de la citronnelle… Enfin il y a des choses assez extraordinaires. Donc, ça a un charme cette promenade… parce que les gens qui ne connaissent pas, ils s'embarquent dans ce chemin là et puis ils ne s'y attendent pas brusquement hop ! Ils arrivent au sommet des falaises et paf ! Ils voient cet immense fjord de Kérel ! Ah ! Ils sont pétrifiés. C'est vrai que c'est une promenade assez fantastique » (Entretien B8).

Ce passage décrit le vallon de Bangor (Photo 3, p.64), reliant le village à la plage de Kérel et traduit l'enthousiasme de cette femme pour ce vallon, ses nombreuses curiosités, la totalité d'expériences et d'échelles de perception qu'il permet. Elle joue sur les effets de surprise pour mettre en valeur la variété des types de paysages sur un espace réduit. Ses énumérations

traduisent l'impression de richesse et de totalité qui contribue au charme de la promenade et à la description du paysage. La connaissance du milieu lui permet de saisir les différentes espèces végétales. Elle lui permet de savourer la richesse du lieu au-delà d'une simple appréciation esthétique. Son récit montre comment la reconnaissance de ces éléments enrichit son expérience du vallon. Elle porte enfin un regard appréciatif sur la manière dont le vallon est entretenu et savoure l'accès à ce chemin.

La description topographique permet de saisir les dimensions d'un site. De nouveau, pour la description, le corps est déjà en mouvement et s'avance vers la mer. La description suivante insiste sur la rareté des formes géomorphologiques.

« C'est un des plus beaux sites de Belle-île quand on est au-dessus de la plage de Baluden, par là. Pas à la plage d'Herlin, celle d'après. Il y a un vallon, enfin il y a ce qu'il reste d'un vallon. C'est-à-dire un coteau qui descend. Au fond, il y a la plage perpendiculaire au coteau, en face, ça remonte et il y a là falaise abrupte. Et c'est un vallon qui a été coupé comme ça ; … la côte n'est pas perpendiculaire au vallon, mais elle est parallèle au vallon. Et quand vous arrivez en haut, en venant du village d'Herlin, vous continuez tout droit…, sur le plateau. Et vous ne voyez rien jusqu'au dernier instant. Et au dernier instant, vous arrivez en haut de ce coteau, qui descend comme ça, comme une gouttière géante, vous avez… enherbée, avec en plus, c'est un sol dunaire, ce qui fait qu'il y a des oyats, pas du tout de lande ni de fougères. Hmm. Donc on voit très, très bien le relief. Ca remonte de l'autre côté, et après vous avez la falaise typique, crénelée, très sauvage, et puis sur la droite, la plage elle-même de Baluden avec en face de vous le Dotchot qui est là et sur la droite, l'anse d'Herlin » (Entretien B12).

Pour cet homme, la beauté de cette plage repose sur sa configuration rare. L'appréciation esthétique est densifiée par la connaissance de la géomorphologie des lieux. Le paysage est décrit comme multidimensionnel, à la fois vertical, topologique, horizontal et modelé. La vue encore joue un rôle essentiel dans la description de la forme paysagère. La présence des éléments marins et le relief de l'île et de la péninsule participent à l'appréhension du mouvement du monde. Anne Cauquelin, (2007, p156-157) définissant le site, suggère que celui-ci est créé à travers une multiplication des points de vue. La description topographique de Baluden présente une multiplication des points de vue. Le déplacement dans l'espace crée une impression de réseau et de connexion entre les différentes formes du site de Baluden.

L'évaluation du paysage se fait sur des critères esthétiques (perception par les sens) et de beauté. Mais, comme le premier entretien cité le suggère, la rareté et l'entrelacement de diverses formes paysagères pendant l'expérience rendent celles-ci précieuses. L'impression de totalité de l'île semble rassurer, ouvre des perspectives de l'intérieure, plutôt que de

l'horizon. L'entretien suivant souligne d'ailleurs la richesse écosystémique qui participe à l'impression de complétude et de beauté de l'île :

« Herlin et Baluden pour moi sont les plus, pour moi les beaux paysages littoraux de Belle-île. Euh, avec la couleur de l'eau, forcément la couleur de l'eau turquoise que beaucoup de personnes ont dû te citer, euh, un spot de surf, des plages magnifiques, les habitats de lande et de dunes à côté. Qui d'un point de vue personnel, pour moi, la dune, c'est un milieu que j'adore d'un point de vue écologique…Hummm. Ecosystémique on va dire plutôt et en même temps, on arrive à retrouver, quand on remonte d'Herlin par le vallon de Calastren un habitat complètement boisé avec des prairies. Donc par rapport à ce que je disais tout à l'heure, on a basculé de côté de l'île mais on arrive à retrouver ce côté terre mer très vif » (Entretien B4).

Ainsi, les formes paysagères sont évaluées par rapport à des possibilité d'actions, par rapport au mouvement des éléments naturels et aussi par rapport à la proximité de différents types de milieux qui contribuent à la richesse de l'île, d'un point de vue de la biodiversité et d'un point de vue esthétique et pratique.

L'évaluation du paysage matériel par les participants est constante. Elle n'est pas seulement articulée selon la beauté des lieux mais selon la diversité expérimentale que les lieux et les formes proposent. La description des formes se fait à travers l'évocation du corps se promenant sur le chemin ou dans le vallon. Ces récits montrent enfin le lien essentiel entre l'attention aux formes du paysagère et leur connaissance.

5.1.2. Textures poétiques

L'évocation des roches et des galets fait pénétrer dans une dimension différente de celle des panoramas. Les récits évoquent la forme et la texture des roches ou de la végétation. Le pouvoir d'évocation des galets et des roches crée une géopoétique qui s'attarde sur les filons de quartz et sur les formes des galets. Dans le récit suivant, une femme décrit les différents types de galets que l'on trouve sur les plages belliloises.

« Si on veut des galets multicolores, c'est à Port Huelen, pas très loin de Kerouarh ou de Kerdonis, em, si on veut des galets un peu, avec du fer dedans ou des choses comme ça, c'est plutôt Herlin, … bon Donnant… normalement il n'y a pratiquement pas de galets mais il y a des années où il y en a brusquement qui arrivent, parce que le courant a changé, mais bon, c'est rare et puis ça ne dure pas très longtemps. Hmm. Donc, euh, les grands sables, il y a un peu tous les types de galets, Hmm. Et puis, Bordardoué, c'est plutôt des galets noirs…Alors Bordardoué, je ne l'ai pas mis, mais c'est aussi très, très attractif pour moi à

cause de la géologie des falaises. Uhmm. C'est-à-dire que si vous allez voir Bordardoué, vous allez être frappée par la beauté des falaises, qui sont vraiment, enfin, on voit l'histoire géologique de cet endroit là, et les veines qui courent le long de la falaise sont superbes » (Entretien B8).

Cette femme évoque toute une géographie des sables et des galets, évoquant leur mouvement avec la marée. Elle propose une géographie de la miniature qui intègre pourtant dans leurs formes et leur texture le souvenir d'une falaise ou d'un ruisseau. Dans *La poétique de l'espace*, Bachelard souligne le jeu d'échelle imaginatif créé par la miniature. « De la miniature, le rêveur fait sortir un monde » (1957, p147). Le passage du galet à la falaise évoque ainsi la matérialité de la terre et les forces marines qui viennent les polir.

La texture et les couleurs jouent un rôle important dans l'expérience matérielle du monde. Elles accompagnent la découverte toujours renouvelée des lieux.

« Vers l'Apothicairerie, …, il y avait des couleurs, des couleurs magnifiques, c'est ce que l'on avait l'autre fois mais il y avait une autre lumière. Il y avait le soleil. Ah oui ? Et du coup, ça donnait, ça donnait vraiment… Tu voyais les roses et euh, les roses foncés, les roses un petit peu plus clairs et puis euh, de la bruyère dans les vallons. Tu avais les arbres verts, tu avais le vert des arbres derrière et euh, c'était vraiment … c'était vraiment super chouette. Ouais. C'est vraiment super chouette, en plus, comme c'était là, ce soir vers sept heures, il y avait une lumière du soleil qui était un peu orangée, du coup ça renforçait les tons, vachement chauds quoi » (Entretien B3).

La description de cette touriste vient contraster avec la description des formes géomorphologiques faites par les habitants. Elle saisit dans sa description la lumière et les couleurs. C'est une description faite d'aplats de couleur, impressionniste.

Tout aussi impressionniste, ce jeune homme décrit la mer toute secouée des tempêtes d'hiver. La texture épaisse de la mer à Coomenoole Beach, noire et bordée d'écume lui évoque une pinte de Guinness. *« If you go there during the winter on the very stormy day, it's just really nice when the tide comes in, just there's huge waves crushing onto the rocks. Last year, I went there, it was around Christmas time, there was so much salt in the water; it looked like a pint of Guinness, the head of a pint of Guinness. It was so creamy, you know. If Guinness would have, could have put it into their ads, I think they would have if they'd known about it. It was just for few days, It was just so stormy, it was so much salt in the water, it was so creamy, you could nearly walk on it you know, it was that thick »* (Entretien D2).

Les textures et les ambiances influent sur les perceptions sensibles du paysage. Elles sont caractérisées à partir d'une découverte, d'une mise en présence avec la matérialité en

mouvement et appréhendées à travers les sens et l'imaginaire. La description des formes physiques paysagères prend souvent la forme du récit d'une découverte. Ces découvertes participent à animer la relation au monde. Elles sont basées sur une attitude d'ouverture à ce qui entoure, d'innocence jouée et de curiosité enfantine. Au-delà de la position physique du corps, l'attitude et l'état d'esprit jouent évidemment un rôle dans l'enchantement de l'expérience. La relation paysagère se rapporte ainsi au jeu, faire paysage devient un jeu de l'intimité dans lequel mémoire et imaginaire s'allient pour accompagner l'expérience de découverte. La dialectique de l'absence et de la présence est particulièrement forte dans l'entretien qui suit. La jeune femme qui me parle se plonge dans ses souvenirs et me raconte l'été qui a précédé sa dernière année à l'université où elle étudiait l'irlandais. Elle était venue travailler sur la péninsule de Dingle pour améliorer sa pratique de la langue et logeait à Ballyferriter, à l'extrémité nord de la péninsule. Dans l'extrait qui suit, elle se souvient des premiers jours qu'elle y passe.

« *I was writing papers, thesis, preparing for the final year, back there and, it's the first time I felt like that, solitude, you know. That was peaceful. When I arrived there, it was misty and grey, it was in June, in July, I would say. And one day, like, three days later, it was just a real overpass, and I had no idea, map wise where I was. And I opened my window, and em,* ***all of a sudden, the islands, I could see the islands on the sea****. And I remember, I just claimed in, "oh, my god, who put the mountains in the sea!" and I went: "I am that near the sea."(11.59). Like, it was mad, because, when I arrived there, it was June and gloomed, overpass, and I went: "am I doing the right thing?" And then, the sun came up three days later and just lifted the whole place lifted* » (Entretien D1).

L'absence de vue ne lui permet pas de se localiser, elle se trouve comme perdue dans un espace sans lieu connu, forme d'hétérotopie. Elle est sans repère, noyée dans la brume atlantique. Sa solitude lui procure un sentiment de paix, elle semble contribuer à l'expérience vécue. Son univers, jusque là embrumé, sans formes, vis'ouvre soudain et de s'étend verticalement avec la présence incongrue de montagnes au niveau de la mer. Son expérience du lieu, isolé et perdu. L'apparition transforme son expérience du lieu. Sa découverte de la mer évoque le récit que fait Paul Virilio de sa propre découverte, alors qu'il est dans le train vers La Baule, après la guerre. Il écrit que « La découverte de la mer est une expérience précieuse qui mériterait réflexion. En effet, l'apparition de l'horizon marin n'est pas une expérience accessoire, mais un fait de conscience aux conséquences méconnues » (Virilio, 1991, p.9). L'horizon ouvre, comme l'étendue de la mer, un champ de possibilité pour l'imaginaire.

Ces descriptions portent une attention aux textures poétiques, selon le mouvement entre la miniature et le monde, le mouvement des lumières et les impressions de chaleurs et enfin

l'apparition du monde, de sa profondeur, qui résulte d'un mouvement de soulèvement et d'excitation. Ces expériences sont sensibles. Si elles favorisent la vue, la notion de texture invite à considérer le toucher. Le mouvement paysager n'apparaît pas dans la distance mais dans une forme de présence réciproque de l'environnement et de la personne, une forme d'attention sensible au monde (Wylie, 2009).

5.1.3. Forces élémentaires

Cette attention sensible est réceptive au mouvement des éléments. Le littoral est décrit de multiple façon en soulignant toujours son mouvement. L'attention est amplifiée par le mouvement intense du littoral. Le spectacle de la mer est au centre des entretiens à Belle-île, sans doute moins à Dingle. La mise en relation avec les forces élémentaires du littoral revient constamment dans les récits. Le mouvement des vagues, sans fin, entraîne une fascination, de même que le mouvement des personnes sur la plage. C'est ce que raconte ce jeune homme :

« Quand je viens sur Donnant, si je viens en voiture, je viens par le haut essentiellement, parce qu'il y a un super panorama là. (…) Je viens souvent … sur ces points hauts, notamment en passant par Anter le long de la falaise pour y observer la houle, hum, les vents etc… Il y a énormément de mouvement en fait, c'est ça qui m'attirait, je trouvais… C'est les éléments… ? Les éléments et puis aussi le… alors en hiver c'est vrai qu'il n'y a pas grand monde mais même l'été de voir les gens qui circulent de derrière les dunes, qui viennent, qui s'installent, etc… Hmm. Les jeunes qui vont aller surfer, il y a énormément de mouvements. La houle et puis c'est vrai, la population… » (Entretien B10)

Posté sur les falaises de Donnant, ce participant, qui est aussi géographe, vient prendre la mesure du monde, du mouvement de la mer et de celle des estivants. Il s'arrête au panorama pour avoir une vue d'ensemble et contemple le monde qui bouge devant lui, il regarde les mouvements des personnes qui animent autant le paysage que les éléments en mouvement. Sa position évoque d'une certaine manière l'image du contemplateur romantique, plongé dans la contemplation du monde. Déjà, St Amand (1651), poète à la cour du Duc de Retz, alors qu'il séjourne à Belle-île, célèbre la beauté du site en s'attachant aux mouvements de la mer. Son poème « Le contemplateur » décrit le mouvement des vagues allant et venant et la force variant selon le temps :

« Tantôt, l'onde bouïllant l'arene,
Murmure et frémit de couroux,
Se roullant dessus les cailloux
Qu'elle apporte et qu'elle entraîne »

Cette œuvre du poète baroque annonce l'attention qui sera porté pendant les siècles suivants au mouvement du monde (Corbin, 1988 ; Salomé, 2003). Sa position le place à l'écart du monde, en contemplateur. La position haute, figure du romantisme, se consacre ici à l'observation du mouvement du monde. On peut associer ce positionnement à la topographie affective des cartes paysagères. Les sentiments de peur sont associés aux hauteurs, aux falaises, ainsi que ceux d'invincibilité et d'exhilaration. Ces récits résonnent et expliquent les topographies affectives des cartes paysagères (Figure 1).

Les formes de contemplation du mouvement sont nombreuses dans les entretiens. Ainsi, ce résident secondaire souligne le mouvement permanent de la nature avec les plages qui changent de formes et s'étendent, transforment sans cesse la figure du littoral. Ainsi la marée descendante ouvre de nouveaux passages, offre de nouveaux lieux à explorer et un autre point de vue sur les rochers découverts.
« On a la chance sur cette côte bretonne, d'avoir des amplifications importantes. Là je ressens aussi cet effet de surprise, certains matins, il ne reste plus beaucoup de sable, d'autres fois ça s'en va à perpette et on peut aller dans les rochers, dans l'entrelacs des rochers. Il y a à gauche de Donnant quand on regarde la mer, vous avez un labyrinthe fabuleux. Vous allez dans la grotte des chevaux qui est très profonde, vous allez presque à Vazen, à la plage de Vazen en passant sur le sable, sur la côte » (Entretien B1).
Ce mouvement est décrit comme un acte de séduction, découvrant les formes invisibles à marée haute, ouvrant l'espace labyrithinque à la promenade.

Le mouvement du monde est ainsi au cœur de l'expérience littorale. La contemplation des éléments en mouvement, résonne avec le mouvement du corps. Le récit retrace l'expérience d'une présence littorale qui bruisse, se meut et touche comme une caresse et laisse une impression sur le corps et l'esprit. Assise sur un rocher à Dunmore Head, cette canadienne en vacances, s'est posée et écoute l'océan atlantique, elle est attentive aux nuances du flux et du reflux, aux sons de l'océan. Son corps est à l'écoute.
« And I listened to the ocean just 'pshuuuuuu' [doing the sound of the ocean], breathing in and out and em just the powerful, the power force of water as it just washed over these big rocks and just the gentle trickling once the waves receding. That was just so beautiful, such a di, dichotomy is that the word? Of, you know, just the <u>force</u> and then that trickling. Yeah ? That's beautiful » (Entretien D13).
La métaphore de la respiration vient traduire la résonance avec son propre corps. Elle évoque la force et la douceur du mouvement de la mer, le flux venant s'accrocher aux rochers et le reflux se détachant dans un écoulement.

Son récit paisible contraste avec l'évocation des vents atlantiques venant souffler l'hiver, recouvrant parfois la péninsule d'une brume épaisse. La force des éléments atlantiques est soulignée dans l'entretien suivant. Le terme d' « extrême » évoque la rudesse du milieu atlantique et les conditions de vie sur la péninsule par temps de tempête.
« But living here like, em... this is complete an outer, em, you know, what's...not isolating but em... extreme. Mhm. I mean the Atlantic ocean is there. Yeah. And the winds that are coming of the south west is the worst » (Entretien D18).
Le mouvement du littoral est reconnu, apprivoisé, contemplé.

La vision des vagues de tempêtes s'accompagne le plus souvent d'une description du corps. La réversibilité de l'impression prend alors tout son sens.
« The biggest waves I've ever seen anywhere in the world are on this beach. Something happens here, with the way the ground is underneath the water and it makes giant waves which come across like that, so when you're looking at them, they are breaking to your left, you're looking that way, and they break on your left hand side against these rocks and they look like four storey houses coming, they're amazing. You wouldn't see them everyday. It's just when it gets stormy. These waves are... and you can walk along the cliff and stand in front of them and get completely socked ... in these amazing waves. (Entretien D18)

Les récits s'évoquent les uns les autres. La perception dépasse le visuel pour se concentrer sur la confrontation directe avec la nature en mouvement, dans laquelle le corps plie.

« Vous avez mis invincibilité et enchantement… C'est par rapport au paysage ? C'est par rapport au paysage. C'est tellement grandiose. Je crois que la Pointe des Poulains c'est un des sites les plus beaux de Belle-île. Oui. Et quand la tempête est vraiment dans tout l'éclat de… disons la tempête saute de partout, on ne peut même pas se mettre debout hein pendant l'hiver. Ah oui ? Quand il y a les grandes tempêtes, c'est impossible de se tenir debout à la Pointe des Poulains, il faut être véritablement à quatre pattes, … l'écume vole de partout, les vagues sont absolument monstrueuses et c'est vraiment une vision d'Apocalypse. Ah oui ! Oui. Alors donc il y a cette grandeur, cette majesté, cette beauté ! Euh, j'ai parlé aussi je crois sur le petit texte que j'ai écrit de ces merveilleux couchers de soleil derrière la pointe de… où se trouve le phare vous savez ? »
Les représentations de la mer sauvage sont réutilisées dans les entretiens pour exprimer la force de l'environnement. Les forces de la nature affectent ainsi la relation paysagère au monde, en exerçant une attraction et une fascination qui participent des représentations de la mer et du littoral (Corbin, 1988). Ces descriptions du monde en mouvement sont poétiques,

elles sont aussi affectives. La description du mouvement de la mer, opposé à la douceur et l'intimité des vallons bellilois ou des vallées active l'imagination poétique des lieux.

Le philosophe Rafaele Milani note que « Le paysage se présente, à notre perception et à notre imagination comme un paysage esthétique ; il apparaît comme une immense sculpture ou architecture du cosmos, expression visuelle sans limites de lignes et de contours, danse incessante ou rythmes de formes, interminable langage poétique des signes ou spectacle merveilleux, sans prologue ni épilogue » (Milani, 2005, p.141). Cependant, comme viennent de le suggérer les entretiens, l'expérience est loin d'être seulement esthétique. Comme y invite Yves Luginbühl (*Ibid.*), la question du tout esthétique mérite d'être posée. En effet, les entretiens invitent à penser ces descriptions du paysage matériel comme plus que l'évocation d'un beau paysage. L'émotion n'est alors plus esthétique seulement mais expérientielle, personnelle et sociétale. De plus, il y a clairement dans ces descriptions de paysages littoraux la mobilisation d'un savoir, notamment dans la première partie. Ces connaissances augmentent l'attention aux mouvements paysagers. Finalement, l'usage du mot paysage dans les entretiens montre que le mouvement permanent qui existe entre une position distanciée, permise par le visuel et une position incorporée et encastrée dans l'environnement, est avant tout sensuelle. Il s'agit de reconnaître ce mouvement qui s'explique par la réciprocité matérielle, corporelle et spirituelle entre le monde et l'individu, réciprocité qui n'est jamais, ou rarement, concordance exacte entre le monde et soi. « The presence of landscape is here a matter of force, energy and process, landscape present and alive in and of its ongoing animation and becoming » (Wylie, 2009, p.4)). Ces nuances sont scalaires, en terme de temporalité et d'engagement de l'être humain dans l'établissement du contact avec le monde qui l'entoure.

5.2. Spectralités paysagères

Cette partie prend le contre-pied de la première en s'intéressant, non plus à la présence du monde mais aux forces invisibles et absentes. Elle intègre la présence d'un monde ouvert tout en suggérant le surplus indicible, invisible, intouchable. Dewsbury *et al.* (2002, p.437), appellant à une géographie active et vivante, soulignent que « the world is more excessive than we can theorise » et appellent à « giving space to the event of the world ». Ce faisant, il s'agit de souligner la manière dont les récits jouent un rôle dans la mise en présence de la mémoire et la manière dont cela affecte l'expérience des lieux qui sont hantés.

5.2.1. Paysage spectral

La saisie de l'imperceptible et de l'invisible anime la relation de l'individu à la nature à travers la mobilisation des mythes et d'histoires. Les formes spectrales évoquées dans les récits influencent les affectivités paysagères. Ces présences, absentes du paysage sensoriel, n'en jouent pas moins un rôle dans les impressions que les lieux laissent pendant leurs expériences, gardant la trace de passages. Certains entretiens, évoquant des souvenirs et des impressions fugaces des lieux, résonnent avec l'intérêt récent dans la géographie britannique pour une géographie spectrale articulant le lieu et l'individu (Maddern et Adey, 2008; Matless, 2008; Wylie, 2007b) et influencée par la pensée de Derrida (1993). L'engagement des participants avec des récits littéraires ou des représentations visuelles soulève l'importance d'une sensibilité aux phénomènes silencieux mais présents qui participent à une forme de connaissance autre que le rationnel. Cette géographie encourage à interroger les événement tels que l'exil et le spectral pour en saisir les processus géographiques et l'influence de ce qui s'est passé dans l'expérience contemporaine des lieux (Maddern et Aday, 2008, p.292). Ces géographies spectrales répondent aux rites et aux questionnements liés à la mort (Pitte, 2004). Elles permettent d'appréhender les mémoires et les présences participant de l'expérience paysagère comme plus que tangibles et réelles. Elles répondent à la croyance antique d'un partage entre les dieux, les habitants de la terre et la terre elle-même qui s'articulait dans l'*animus mundi* (Cosgrove, 1999, p.287). Au-delà d'une spiritualité, l'*animus mundi* est présent dans la géographie, dans l'histoire, le climat et le caractère des lieux en relation avec la nature et les êtres humains (*Ibid*.), et participe de l'attachement aux lieux, analysé dans le chapitre précédent. Les impressions liées aux représentations et aux récits du paysage, saisissent le mouvement du passé résonnant dans les domaines contemporains de pratiques, d'imaginations et de croyances. Il s'agit d'adresser cette dimension paysagère qui anime certaines pratiques et croyances actuelles en lien avec le paysage et le concept d'habiter. Cette section va se concentrer sur la présence du passé, en particulier celte, dans les entretiens et sur l'affectivité liée aux deux sites habités. Il s'agit d'intégrer à la pensée du paysage les présences intemporelles qui déforment les temporalités linéaires en des flots subtiles de présences.

Comme Patrick Sheeran (1999, p.298) le souligne, « in Irish culture – death, place and identity are inextricably linked together ». La mort est présente dans les derniers poèmes de W.B. Yeats comme dans la longue tradition poétique en Irlande : « the right to belong to a place is justified, not by life, but by death » (*Ibid*.). La vie après la mort hante l'expérience

des lieux, eux-mêmes hantés par les esprits des lieux. Cet aspect de la culture irlandaise transparaît dans les récits des habitants de la péninsule.

« I have huge connections, there are certain places that I feel very comfortable with and there are others that I don't. But there some beautiful places here you know, because… em, this place here, when you go away to Dingle, it's full of spirit. (...) Full of spirit there, the only thing is not to go alone close to _____ (voice getting lower]. That's all. (changement de ton) » (Entretien D15) me confie cet homme d'une soixantaine d'année qui a grandi sur la péninsule. Il souligne comment certains lieux sont remplis d'esprits, remplis de vie passée, remplis d'énergie et me déconseille d'aller seule dans un lieu dont je ne saisis pas le nom. Sa description de ses connexions aux lieux souligne la part d'énergie contenue dans les lieux même. Ceci n'est pas sans évoquer le mysticisme des poètes du tournant du 20e siècle, comme George Russell, pour qui « the Celtic heritage remained in the Irish character and held the possibility of return to spiritual unity with nature. The Celtic peasant had unconscious affinity with the spiritual » (Nash, 1998, p.60). Cependant, ces récits enrichissent les connexions aux lieux, animant la vie quotidienne rythmée par les récits des conteurs.

Car cet homme, conteur par excellence, raconte brièvement l'origine des noms de lieux et insiste sur les mythes et les légendes qui font le paysage et le rend si spécial, si habité. La manière même dont il décrit ces lieux, en rappelant l'origine des noms, qui associent à la fois une forme d'animisme et de formes naturelles. Le paysage est une totalité, pleine de significations cachées, nourrie du langage irlandais, d'histoires ancrées dans les noms de lieux, et dans les présences que ces noms rappellent, évoquant les cartes toponymiques de Tim Robinson.

« There are some places like that and they are wonderful places to be. You have Caherlohigg that is one of my special places. This walk here, you see that walk along the cliffs, … Umhumh That's absolutely… and this, here, that would be my favourite place. (...) You see the thing about, you see the river there, I know every hole in the river, I know every name of every place there. Is like, we take for instance the three sisters: the first one here is Binn Diarmada, Umh umh The second one is the Binn Mheánach, the third one is Binn Hanraí. Do you know who Hanraí was? No. The Binn of the old musician. Oh. And the next one is Binn Toni, and Toni means the Binn of the little _____(spelingway?). Beautiful name. Then you go on and you've Binn ... and then you have Ceann Sibéal. Sybil Head. Sybil was the goddess. The Romans had her, the Greeks had her. She's one of the eldest goddess. She was priestess to mind the stones. Yeah. If you look there, there is two rocks there, two black rocks. Mumh umh. Fhiaigh and Fiach is the raven and his mother. It's all there. The whole landscape is full of it. » (Entretien 1, bis)

Les connexions au paysage passent ainsi par l'appréhension des signes et des esprits des lieux, transmis par traditions. Il s'agit d'apprendre à voir et d'apprendre à sentir ici. Comme le note John Wylie (2007b,) dans sa discussion de la pensée spectrale de Derrida (1993) : « Being-there, in the world, in the coherence of a self undivided, ringed in the clear ground of its proper place: this, for Derrida, is a situation which is always already haunted: 'there is no *Dasein* of the spectre but there is no *Dasein* without the uncanniness, without the strange familiarity, of some spectre'. The self, in other words, is in actuality constituted by the attempted exorcism of spectres who, as it were in the nature of things, incessantly return to haunt both its 'being' and its 'thereness'" » (Wylie, 2007b, p172). Ainsi, la relation au monde et aux lieux est toujours hantée, ce qui désarticule la relation linéaire aux lieux d'un point de vue temporel et d'un point de vue spatial.

L'histoire de la péninsule[50] et de l'île a laissé de nombreuses traces qui sont connues ou inconnues. Cependant, la connaissance par les récits ou par la lecture des traces du passé et des intensités toujours présentes influence la perception et l'expérience des lieux :

"There is some places that are very welcoming, you know, that you feel..., and there is other places that you feel like you don't belong or that ... [...] I've heard it from a lot of people and you know, I mean we, there is so many stories about fairies and this and that... And em, I don't know what to think about that, really...but a lot of people are very sensitive to that and em... I went to one place near the Ryan's daughter school house, which is lots of boulders and it's very spooky over there. I mean, you feel something strange! Yeah? Very strange... There these places backward west as well, there's just strange! You feel there's some kind of... some things going on there... [...] But there is lots of places that have interesting features, but the combination of natural features, the facts that there is all sort of visible remains of people from a long time ago and just the layout of it and whatever unknown type of energy attached to this particular type of area, I don't what it is... it's very unique in that way." (Entretien D3)

Cet homme qui vit sur la péninsule depuis une dizaine d'année perçoit ces énergies, qui sont portées par le passé de la péninsule, mais aussi par la valorisation d'une époque, celle d'un héritage pré-chrétien. Ce sont des intensités spirituelles et matérielles qui animent la relation contemporaine à la péninsule, qui sont plus ou moins mises en valeur à l'échelle locale et qui sont animées par la rencontre entre l'individu, les récits des lieux, les légendes et l'histoire. Ces traces, comme les *ringforts* ou les *beehives* participent d'ailleurs souvent d'un sentiment d'appartenance. Ce sentiment de fascination pour les ruines archéologiques revient dans une majorité d'entretiens. L'expérience d'être dans ses lieux se rapporte à une expérience à travers le temps, que l'imagination met en scène. Or, la reconnaissance des présences qui

[50] L'archéologie de la péninsule de Dingle a fait l'objet de nombreuses recherches.

hantent les lieux participent du plaisir, de l'excitation ou de l'inconfort lié à certains lieux, à certains sons, à certaines formes architecturales et textures du passé. Les mémoires, les traces abandonnées, les ruines participent de ce mouvement affectif, qui n'est pas toujours plaisant, pouvant entraîner des formes de paniques. Ces récits mobilisent une « géoesthétique » liée au spectre, ancrée dans le lien au passé, qui est revisitée de manière stratégique tant par les individus que par les aménageurs: recherche d'objets du passé, images, histoires pour amplifier l'excitation et créer des effets et des présences. « The cultural history of ghosts shows the spectral as a carefully constructed and contrived field of pleasures and anxieties, with a range of investigative methodologies and techniques. Sensibilities of spectral retrieval include: genial folkloric gathering, the scavenging of found objects, delight in arcane scholarship, the tracing of lines of influence and descent, the identification and registering of things out of time (presupposing the ability to diagnose and juxtapose temporalities), connoisseurship of the strange antique, the pursuit of effects from terror to whimsy » (Matless, 2008, p.349).

Cette forme de géoesthétique fonde le récit d'une jeune femme vivant à Lispole. Alors que je lui demande quel est son lieu préféré sur la péninsule, elle me répond qu'elle est très attachée aux *beehives huts*, ces huttes de pierres pré-chrétiennes qui sont dispersées surtout dans le sud la péninsule, formant ce que les archéologues ont nommé au 19e siècle la cité de Fahan (Du Noyer, 1858) (Photo 11 et Figure 24).

Photo 11 : Beehive Hut, Dingle[51]

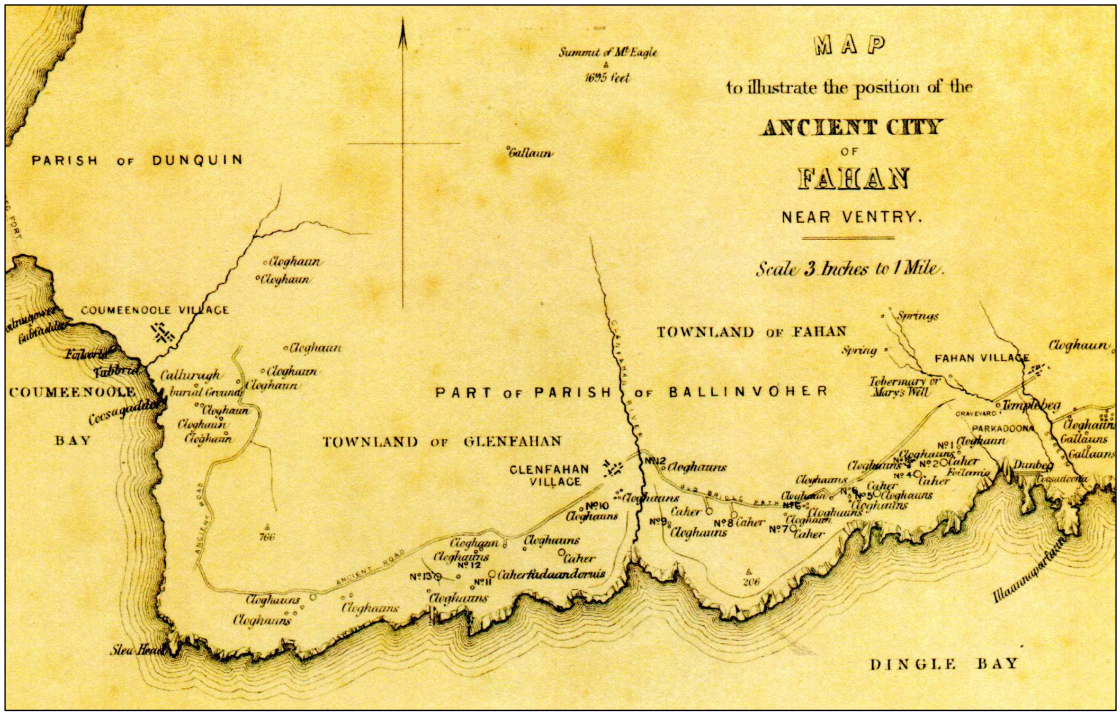


Figure 24 : Carte de la cité de Fahan. Source : *Ancient Habitations in the County Kerry*, George Victor du Noyer, 1858

[51] Source : Wikipédia Commons, Beehive hut

Elle a reporté sur sa carte le sentiment d'appartenance. Elle évoque la manière dont, une fois sur le site, elle peut imaginer et sentir les présences du passé différemment.

« I think there is one set of beehives. And there is another one further on and they are amazing, I really like them. Why? Em... It just feels very powerful, ... like a connection to my ancestors, when I sit there ... I can almost feel ... like the families sitting by the fire and having their food and it is like I feel connection that this was their home and it feels more real than the things that I was thought at school, because it is like kind of propaganda, when it's just people's idea, but when you sit where the people sat and you just imagine how they were living and what they wore, you know the sea, and what they could see, yeah, it's beautiful, I love it » (Entretien D17).

Son expérience se mélange à celles des personnes ayant vécu dans ces huttes. Il y a une amalgame entre les différentes temporalités du paysage : « the spectral above all confounds settled orders of past and present. Spectrality effects in place, and differentially in different placings, an unsettling complication of the linear sequence of past, present and future » (Wylie, 2007b, p.172). Le passé entre dans le présent par l'imagination et le souvenir. Ces confusions résultent en des affects forts, un sentiment de présence et d'appartenance.

De même, la présence de monuments celtiques sur Belle-île fascine et interpelle les participants ainsi que les traces du passé comme les fontaines ou les formes de spiritualité avec les croix. Leur évocation participe à une géographie locale et culturelle. Le passé hante les lieux et sa connaissance des lieux amplifie les impressions paysagères. Au-delà des appréhensions corporelles, ces percepts, déjà présents dans les lieux, hantent l'expérience. La carte B25 recense les sites celtiques avec les menhirs et indique les terres sacrées de Belle-île (Figure 25), terres qui lui tiennent à cœur.

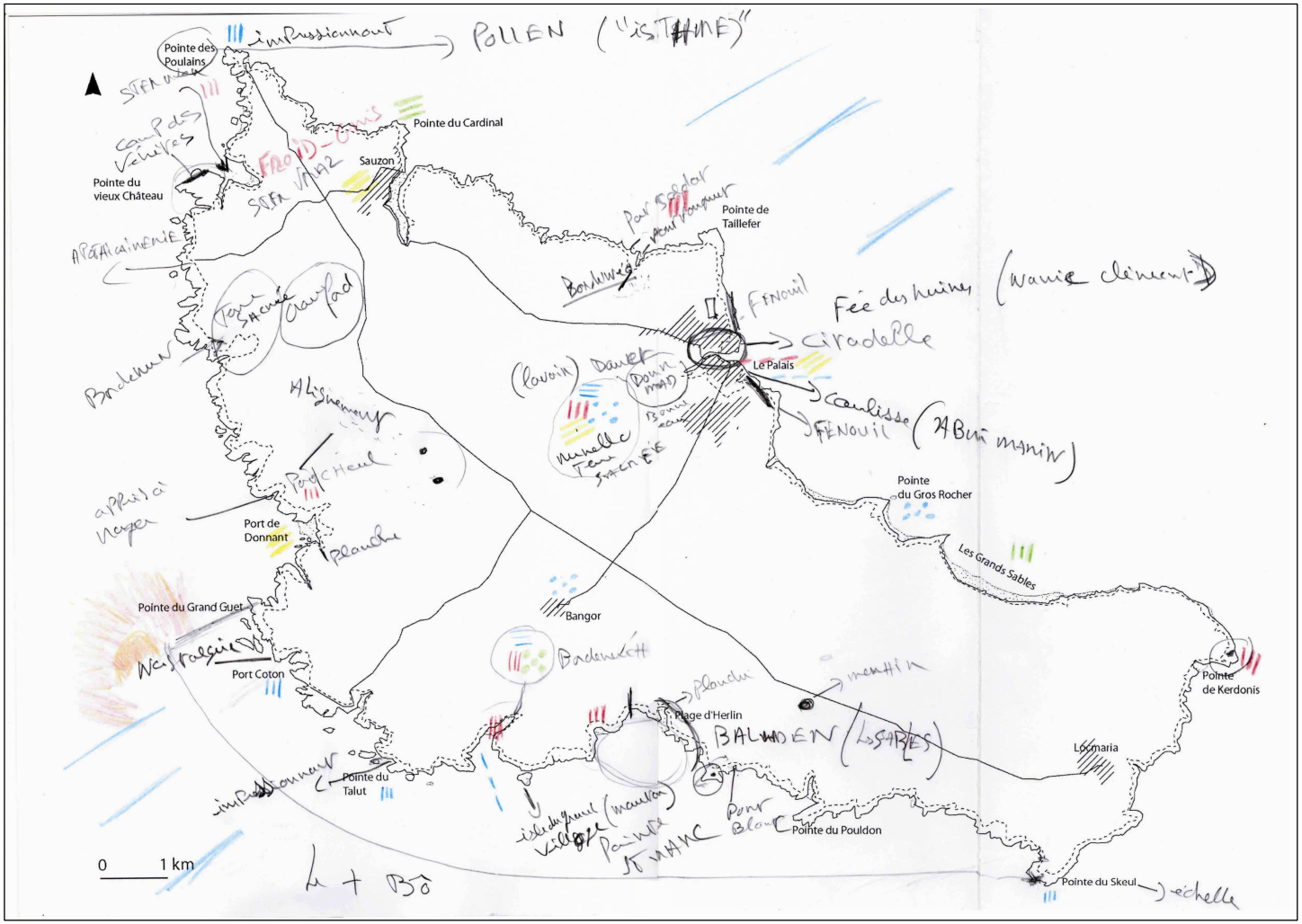


Figure 25 : Spiritualité et connexions aux lieux, carte Belle-île 25

A ces traces matérielles s'associent des *présences* qui participent du paysage, rattachés à une spiritualité.

« On se dit qu'il y a eu un autre mode de vie. Les anciennes sardineries, tous ces témoignages du passé dans un paysage…Ou on y est sensible ou pas, mais quand on y est sensible, il y a un peu de nostalgie, de se dire tiens, il y avait tous ces petits packages dans les vallons, maintenant c'est de la friche, quelques ajoncs, bon ça a un autre charme mais il y a… Bon je l'ai ressenti à plusieurs endroits. Bon, il y a la spiritualité, il y a des lieux où on sent que, c'est peut-être un peu de nostalgie aussi, mais vous avez des petites croix de campagne, les croix de bord de routes, là, qui servaient aux rogations dans le temps et j'imagine les processions qui partaient de l'église, curé en tête, bedeaux derrière, enfants de cœurs devant et qui allaient mettre des fleurs pour prier pratiquement Cérès (rire), déesse des boissons, mine de rien. Il y a toutes ces présences qui restent dans le paysage » (Entretien B1)

La recherche de ces traces entraîne une dislocation du temps que Derrida (1993) caractérise comme l'hantologie en même temps qu'une forme de plaisir et de nostalgie déjà évoqué dans le chapitre quatre. Les récits paysagers invitent à reconsidérer la frontière entre le réel et le non-réel, à prendre en compte les forces qui animent la relation aux lieux et au monde. Les affects, cartographiés et saisis dans les récits mettent en avant une dislocation du temps accompagne l'expérience des lieux et de la relation au monde et à ces présences du passé.

5.2.2. Lire le paysage, raconter les histoires

Alors que les récits des participants décrivent la matérialité poétique des paysages à travers le corps comme objet de mesure, ils précisent leurs sentiments à travers l'expérience des lieux, mais aussi à travers l'expérience des récits et des représentations paysagères. Celles-ci sont mobilisées pour caractériser une rencontre, pour densifier une exploration, pour donner un sens à un mouvement affectif. Le lien entre l'art, la littérature et la représentation paysagère a été largement démontré par les historiens du paysage et les partisans d'une géographie culturelle et sociale (Corbin, 1988 ; Cosgrove, 1984 ; Luginbühl, 1989 ; Roger, 1999). Un paysage est reconnu car il a déjà été vu, en peinture ou lu, dans des descriptions littéraires. Alain Corbin souligne que le paysage est une lecture qui obéit à un « régime scopique », c'est-à-dire à une « attitude spectatoriale » et il rapporte l'anecdote de Marmontel qui dit n'avoir pas vu la mer à Dieppe, en tout cas pas la mer tumultueuse et tempétueuse peinte par Verney (Corbin, 2001, p. 21). Les participants utilisent les représentations ou les histoires paysagères pour exprimer une émotion, pour faire naître une conscience et pour

approfondir la relation au lieu en la rendant plus présente. Les représentations ne sont pas subies mais revendiquées. Ainsi, elles sont réappropriées selon la sensibilité de chacun. C'est notamment à Belle-île que les régimes scopiques sont réappropriés : romantisme, sauvagerie, Apocalypse ou même à travers l'évocation du Land Art, les manières de voir le paysage sont ré-agencées dans les actions et les discours. Elles sont mobilisées pour ajouter une strate affective au lieu et permettent de faire résonner l'expérience individuelle avec d'autres expériences, d'autres récits, d'autres représentations et ainsi d'élargir la temporalité de l'expérience. Ces représentations et autres discours sont de genres divers, aussi bien politiques que romanesques ou littéraires, légendaires ou historiques. Cette appropriation des histoires et des représentations du paysage ne fonctionne pas seulement comme des « manière de voir », mais comme des manières de sentir et de faire, une manière de s'ancrer dans des spatialités et des temporalités élargies qui contribuent à une pensée paysagère au sens où Augustin Berque la définit, c'est-à-dire une pensée du monde, une pensée hybride qui associait l'humain et le non-humain. Récits, représentations et ruines, traces de présences passées deviennent des fantômes présents pendant l'expérience des lieux.
Les mobilisations de représentations et de discours prennent place à deux moments: pendant l'expérience elle-même et pendant le récit de l'expérience pour faire saisir à travers des références communes une émotion ou un affect.

Les récits racontés pendant des marches en groupe permettent de saisir une autre dimension du paysage, invisible, imperceptible, dont les récits seuls ont la trace.
Les légendes et les récits contribuent à la compréhension des lieux et des espaces. Les récits ouvrent des potentialités pour saisir la vie passée et présente en incorporant le passé dans le présent. Elles influencent la manière de sentir et de ressentir les lieux, tout en concentrant l'attention sur ces caractéristiques. L'expérience des lieux se densifie. C'est ce que souligne une jenne femme livant à Lispole et travaillant parfois au Musée des Blasket islands:
« *When you know a place very well, when you know the stories and histories behind it, I think it makes a big difference when you are walking. It's not just the scenery, there's a kind of..., there's a whole history with it, which is good to have, good to know it. Yeah! (...) I've often gone out and I've learned those from those tours. Yeah! You do, you just feel when you know… lots about a place, it makes a huge difference again. Because then it's more, you obviously feel more connected when you know more. ... It's hard to explain, I don't really know. But it definitely makes a difference, you know, you're* <u>*not*</u> *just looking at the scenery, you know, it's a whole, there's a whole lot of life that is going on, a whole lot of existence. ... Yeah, definitely, it makes a difference* » (Entretien D4).
La connaissance du milieu permet d'associer différents espaces-temps. L'approfondissement et la mise en rapport avec le monde changent l'approche des lieux et favorisent un ancrage,

une attention plus grande au mouvement. La présence du monde s'affirme à travers ces récits et entraîne une connexion. Ce savoir transforme un panorama en une totalité qui intègre la vie passée à l'expérience visuelle. Il engage avec le lieu.

Ainsi, les récits, en donnant vie aux présences du passé, aux manières de faire, influent sur les émotions des lieux. Cela contribue à expliquer l'imbrication de sentiments complexes pour décrire les relations paysagères aux îles Blasket. Le village en ruine et les récits des habitants aujourd'hui évacués contribuent à expliquer les sentiments de tristesse que les entretiens évoquent au sujet d'An Blascaod Mór. La mise en scène du fantôme de Sarah Bernhardt vient jouer avec les émotions temporelles des visiteurs du site. La figure de la tragédienne qui possédait plusieurs maisons de vacances à Belle-île, notamment à la Pointe des Poulains, hante les récits des participants, citée en exemple pour son amour de l'île. La Pointe des Poulains, propriété du Conservatoire du Littoral et des Rivages Lacustres, qui est en charge de la gestion du site. L'image de la tragédienne se rappelle à la mémoire des visiteurs de la pointe des Poulains qui a été réaménagée avec l'objectif dual de préserver la mémoire de Sarah Bernhardt venue s'installer sur l'île et les bâtiments dans lesquels elles a vécu et de protéger le site d'une fréquentation incontrôlée ayant pour conséquence l'érosion de la pointe (Freytet, 2005).

La photo de Sarah Bernhardt affichée à l'entrée du site des Poulains crée une ambiance autour de son souvenir, des traces matérielles qu'elle a laissé sur l'île avec les bancs face à l'océan, ses maisons et ses jardins (Photo 12). L'aménagement de la Pointe a ramené la figure de la tragédienne en proposant un discours s'appuyant sur les plaisirs de la spectralité évoqués par David Matless (2008).

Photo 12 : Figure de Sarah Bernhardt, hantant les lieux, Villa Lysiane, Pointe de Poulains 03/09/2007

Cette photo évoque aussi une mise en scène de la matérialité de l'île avec l'évocation sublime de la côte sous la tempête et les goélands en vol. Les arméries maritimes, rosées, évoque au contraire la douceur du printemps.

Si certaines images sont comprises, car décrites, comme des paysages, elles ne correspondent pas toujours aux perceptions individuelles du lieu. La patrimonialisation de la pointe des Poulains (Damato, 2008) entraîne parfois un vide émotionnel. Ce vide provient notamment de l'impossible appropriation des lieux face à la multiplication référentielle des repères qu'offrent la littérature et la représentation picturale dans la théorie de l'artialisation ou les travaux de l'aménageur d'espace et d'une absence de correspondance des désirs par rapport à ce site.

Cette partie suggère comment les spectralités jouent un rôle essentiel dans l'évocation des paysages et des affects liés à l'expérience de l'environnement littoral. Les récits des lieux et la mémoire sont mis en scène dans les récits paysagers de participants mais aussi sur les sites même comme la brève évocation du réaménagement de la Pointe des Poulains le suggère. Le décalage entre les mises en scène, les discours et les pratiques des lieux expliquent les différences affectives que les cartes sensibles de Belle-île et de péninsule de Dingle représentent. La temporalité linéaire est remise en cause par la prise en compte du passé et des absences qui influencent l'expérience des lieux. La géographie spectrale révèle un monde en excès qui surgit pendant l'expérience des lieux, participant aux impressions paysagères.

5.3. Conclusion

Ce chapitre s'est concentré sur la perception et la description des paysages littoraux. Ces descriptions permettent d'établir un dialogue avec les écritures paysagères de Julien Gracq et de Tim Robinson. Les descriptions des paysages saisissent le mouvement du monde tout en développant une attention et une réceptivité à celui-ci. Le terme d'impression permet de souligner la réciprocité entre l'environnement et l'individu dans la perception des paysages. Les impressions paysagères invitent à considérer le paysage comme une relation basée sur un rapport dépassant l'esthétique et le visuel. Les descriptions des formes littorales montrent d'abord la sensibilité au mouvement et la puissance affective du contact avec la mer, de sa découverte visuelle et tactile. Les récits développent une imagination poétique matérielle ancrée dans les contacts avec les éléments en mouvement.

La manière de décrire les paysages met en place plusieurs manières de voir et de sentir qui ne sont pas exclusives. La perception en mouvement et fragmentée accompagne une perception distanciée qui prend la mesure du mouvement. Il y a un mouvement vers une mise en présence qui caractérise la pensée du paysage (Rose, 2006 ; Wylie, 2009). Le terme

d’impression permet de noter que ce mouvement n’est jamais totalement concordant mais composé de plus ou moins d’attention. Celle-ci n’est pas dirigée exclusivement vers un désir de beauté, mais celui de totalité et de force. Les connaissances du milieu favorisent cette mise en présence, car la recherche de paysage est aussi orientée par le désir de comprendre, de saisir le monde autrement, à différentes échelles. Cela rejoint d’ailleurs les conclusions sur la nécessité de mettre en place une transmission du savoir qui favorise la conscience et la compréhension des paysages (Berlan-Darqué *et al.*, 2007), mouvement entamé à Belle-île avec la Maison de la Nature.

Finalement les spectralités qui hantent les lieux, influencent la perception du paysage en désintégrant la linéarité temporelle. Elles s’accompagnent d’un champ affectif variant entre peur et plaisir, qui permet de comprendre les cartographies sensibles de Belle-île et de Dingle et relève de pratiques culturelles.

Chapitre 6. Passages et performances paysagères

Mouvements, enchantement et bien-être

« Il apprit comme cela le cheminement de l'eau qui monte, qui se gonfle, qui se répand comme des mains le long des petites vallées de sable. Les crabes gris couraient devant lui, leurs pinces levées, légers comme des insectes. L'eau blanche emplissaient les trous mystérieux, noyait les galeries secrètes. Elle montait, un peu plus haut à chaque vague, elle élargissait ses nappes mouvantes. Daniel dansait devant elle, comme les crabes gris, il courait un peu de travers en levant les bras et l'eau venait mordre ses talons. Puis il redescendait, il creusait des tranchées dans le sable pour qu'elle monte plus vite, et il chantonnait ses paroles pour l'aider à venir :

« Aller, montez, allez, vagues, montez plus haut, venez plus haut, allez ! »

J.M.G. Le Clézio, *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, 1982, p.22

6.0. Introduction

A travers la description d'expériences paysagères extraordinaires et poétiques, les participants mettent en mot un paysage qui n'est pas nommé et qui est intime et banal. Ce chapitre appelle à ne pas négliger ces expériences du quotidien qui peuvent être extraordinaires. Les activités littorales qui sont cartographiées sont racontées parfois comme des performances poétiques et créatives qui révèlent un engagement kinésique et affectif avec le monde. La prise en compte des activités littorales, majoritairement de loisirs, montre comment l'inventivité et la créativité de l'action permettent de saisir le mouvement d'une pensée paysagère développée dans le contact avec l'environnement et le soi. Prendre en compte les expériences joyeuses et enchantées du littoral est important car elles participent à « *what makes life worth living* » (Thrift, 2004, p.96-97, cité par McCormack, 2005, p.123).

Cette géographie en développement interroge ce qui se passe dans le passage expérientiel : espace de l'action, du mouvement et du devenir. Cette géographie du passage invite à saisir une sensibilité en mouvement. Elle contribue à une géographie paysagère du littoral qui prend en compte les moments de vie, les interruptions, les détournements que les habitants et les touristes mettent en place dans leurs pratiques de l'île ou de la péninsule pour donner un sens au monde. Alors que le paysage littoral est le plus souvent représenté à travers les images du tourisme proposant des panoramas à consommer et d'une gestion territoriale de milieux à préserver tout en jouant sur le jeu et la découverte inventive, les récits nous emmènent vers un domaine autre : un espace littoral approprié à travers des expériences nées de l'attraction et de l'attention au monde. Les pratiques du littoral viennent suggérer que celui-ci est l'objet d'une invention constante dans la vie de tous les jours et dans la pratique plus exceptionnelle de certains lieux et de certaines activités. Il s'agit donc de saisir l'être humain comme acteur et performant la relation paysagère.

Les récits dessinent une géographie sensible à travers l'évocation des mouvements du corps et à l'engagement poétique, affectif et existentiel. Si la mobilisation de ces mouvements corporels et créatifs imprègne les démarches d'artistes, de paysagistes, il faut souligner que les performances expérientielles du monde sont aussi présentes dans les pratiques habitantes à travers diverses activités telles que le jardinage, la marche, la sculpture mais aussi la pêche ou la nage (Crouch, 2001, Bhatti *et al.*, 2009). Ces expériences créatives, mises en place parfois intentionnellement, offrent des possibilités d'être et créent des spatialités affectives. L'activité et l'inventivité qui caractérisent l'expérience des littoraux, pré-réflexives ou réflexives, suggèrent une négociation de soi avec le monde, une forme de mise en scène et une prise de contact directe afin de connaître autrement. De même, la prise en compte de la performance en géographie permet d'animer la pensée du paysage. L'approche

phénoménologique mise en place répond à la nécessité de prendre en compte la fluidité du sensible articulé avec la matérialité du monde (Tilley, 2004, p.29). A partir des données empiriques, ce chapitre donne l'opportunité de revisiter les processus participants des théories relationnelles du paysage présentées dans le premier chapitre. En adressant la fluidité et l'inventivité exprimée par les récits et les cartographies paysagères, il s'agit de suggérer que ces expériences créatives donnent un sens au monde, le performent, et comment les mouvements incorporés reposent sur une tension entre l'être et le devenir, transformant le paysage en une pratique poétique, à la fois manière de faire, action et œuvre. Ces récits sont enthousiastes, enchantés et enchanteurs, poétiques et créatifs. Il performent le paysage comme une relation sensible et sensuelle, rituelle aussi. Ils entrelacent le monde et l'être humain pour créer des paysages sensibles en mouvement, des spatialités dynamiques qu'il s'agit d'adresser dans ce chapitre.

La première partie de ce chapitre souligne la rencontre entre les mouvements corporels et matériels réciproques dans le faire paysage. Il s'agit de montrer que la transformation et l'appropriation de l'espace littoral, à travers le cheminement, ouvrent, dans un craquement parfois inattendu, des interstices qui engagent le lien sensible et ontologique au monde, animé dans le mouvement aléatoire du pli. Cette analyse se saisit des spatialités affectives et matérielles en jeu, telle que la solitude et la liminarité et propose une géographie sensible en mouvement.

Dans une deuxième partie, j'adresse les différentes manières de faire le paysage à partir des cartes d'activités de Belle-île et de Dingle qui montrent une variété d'activités principalement de loisirs. L'analyse porte sur les tactiques et les stratégies mises en place pour enchanter la pratique des lieux littoraux.

Dans une dernière partie, il s'agit de saisir comment le mouvement corporel permet une connaissance du monde et vient contenter l'être. La notion de bien-être, mise en avant dans les politiques paysagères (Luginbühl, 2006), est revisitée à travers les récits d'expériences. La tension entre l'être et le devenir fait du paysage une pratique poétique reposant sur l'action et l'œuvre.

6.1. Passages expérientiels : spatialités charnelles et affectives

Les récits racontent l'animation du passage entre les creux du monde et les chemins de la terre. Ils mettent en scène la progression spatiale de l'être pendant le temps de l'expérience paysagère. Il s'agit de souligner les processus d'ouverture du monde et l'ouverture d'être dans l'entrelacement de l'un à l'autre. La sensibilité au « *lifeworld* » qui est un concept

phénoménologique décrivant le quotidien entrelaçant actes, expériences et relations entre le monde et l'individu (Buttimer, 1976), l'attention porté au milieu et le contact impulsif avec celui-ci, composent les expériences banales, mais aussi créatives et intimes, des lieux littoraux. Il y a poursuite de souvenirs, recherche d'intimité avec les lieux de la pause ou du passage, les formes, le monde non-humain. Ces expériences corporelles et topographiques animent les plis du monde.

Le passage comme spatialité géographique caractérise l'événement paysager qui se décompose en plusieurs mouvements. Ces mouvements sont d'abord celui de la transgression liminale, de la traversée et du devenir, ensuite celui topologique du pli et du chiasme alors que l'individu et le monde s'épousent sans jamais cependant vraiment correspondre. C'est finalement l'affect comme mouvement transitionnel d'une image à une autre, d'une idée à une autre qui anime l'être dans ce passage. Ce passage caractérise ainsi le paysage comme un flot animé par le voyage affectif de l'individu entrelacé dans les dimensions visible/invisible, touchable/intouchable du monde.

6.1.1. Ouverture kinesthésique du monde

La traversée du milieu et son récit animent l'environnement matériel et participent d'une connexion charnelle avec le monde. L'attention est ainsi portée sur le corps sensible et en mouvement, qui intègre l'environnement matériel, ses forces, ses intensités matérielles et spectrales. Comme le souligne Nielsen (1999, p.279), le corps a l'habilité d'exister et de s'ouvrir au monde qui l'entoure. La prise en compte du corps permet de repenser l'espace et le lieu en terme de corporalité, mais aussi de mouvement et de relation. Le corps devient le médium dans l'expérience paysagère, notamment à travers les sens et la kinesthésie.

Pendant l'expérience du lieu, d'un site ou d'un chemin, le mouvement sensoriel mobilise l'environnement qui entoure la personne et crée un lien intime avec celui-ci à travers une forme d'attention au monde. L'acte de la marche entraîne une ouverture de soi comme le suggère le récit suivant. Une jeune femme, qui est venue plusieurs fois en couple puis en famille pour passer des vacances sur l'île, et vient de s'installer à Belle-île, raconte les randonnées qu'ils ont fait autour de l'île, par petits tronçons. Elle dit :

« Toute la côte sauvage c'est ma préférée. Oui, pourquoi ? Ben, à cause de l'invincible, parce qu'on est petit et grand, parce qu'on relativise tout, parce que l'on est rien et tout. On est rien et tout. Oui. Et puis aussi la force, par rapport aux marées ici, la force de la mer, on… On la ressent beaucoup plus… ? Ouais… Et donc cette côte là, enfin si on peut dire ça, ça fait des têtes pleines qui démarrent le matin et donc avec la marche, le vélo, il y a quelque chose. L'esprit il se vide. En fait du coup, plus l'esprit se vide, plus le corps prend le dessus. Quand il prend le dessus, moins il y a de pensées, plus ça laisse rentrer les paysages. Oui. Et

plus les paysages ils rentrent et plus c'est les lumières, et là c'est superbe… Les lumières ? Oui, parce que là on n'est plus que avec les éléments. Et en fait on ne parlait plus nous, on parlait plus. » (Entretien B21)

A travers la marche, il y a un élargissement de la réceptivité et de l'ouverture de soi à l'environnement. Le monde est déjà là. Le mouvement du corps permet d'ouvrir l'espace pour accueillir et reconnaître la présence du monde. Le récit de cette jeune femme démarre par son appréciation de la côte sauvage. Le mouvement corporel laisse peu à peu pénétrer la matérialité du monde. Le paysage matériel, caractérisé par les éléments et la lumière, exprime une relation charnelle, d'absorption du monde. La pensée paysagère, les panoramas du début de la marche laissent place à l'expérience paysagère : à l'incorporation du monde à travers le rythme du corps, qui devient plus puissant. Ce mouvement d'incorporation est permis par la rythmique des pas, l'ouverture de la chair au monde. La complexité des affections pendant l'expérience de l'espace linéaire rend celle-ci incomparable. La description de son expérience de la marche vient ensuite, longtemps après la marche, souligner l'absence de parole alors que le mouvement et le contact avec les textures du monde prennent le dessus.

Cette texture du monde influence l'expérience même de la marche, de même que les sentiments transforment la rencontre avec le monde qui est complexe et toujours différente comme le souligne un jeune homme au sujet de l'ascension du Mont Brandon qu'il a fait à plusieurs reprises. La marche s'accommode de deux éléments : le climat et l'humeur. Il dit ainsi : *« No matter why you go up to the hill, there's going to be two things that are very different .... The climate, as the weather and then the sky, the clouds etc. and then there's also how you're feeling. That's always going to be different. The path can often be the same, but how you feel along the path is often, is always different. When you get to the top, you know, you always get the feeling of accomplishment, but it is always accompanied by other feelings, depending of how your life is at that particular day. »* (Entretien D2). Les conditions de la marche évoluent et transforment l'expérience corporelle et les sentiments liés à la marche, influant ainsi sur la rencontre sensible.

L'utilisation du terme « élément » est important, la jeune femme dira à la fin de l'entretien, cité auparavant qu'elle n'a pas parlé de paysages, se référant aux vues, aux paysages littéraires. Mais ce qu'elle évoque ici, c'est la construction d'une relation sensible avec Belle-île et avec la côte sauvage. La tension qu'elle souligne entre le corps et l'esprit est intéressante car elle touche au cœur des réflexions contemporaines sur le paysage. Le paysage est ici de l'ordre du sensible et non de la pensée. Le corps en mouvement multiplie les contacts sensoriels, le corps est plus réceptif. « Ca laisse rentrer les paysages » dit-elle

comme si le corps entraînait avec lui les éléments qui l'entourent, orchestrant le mouvement des plis du monde. La texture du monde devient intime, corporelle en même temps que le corps envahit l'espace qui se tresse à lui et l'enroule.

L'incorporation paysagère a fait l'objet de travaux récents visant à comprendre la manière dont les individus s'intègre dans le paysage de leur vie quotidienne (Bigando, 2006). Le terme d'incorporation est directement influencé par la phénoménologie. Son usage souligne la manière dont les personnes se situent, elles et leur corps, dans la matérialité du paysage matériel et intime. Eva Bigando définit dans sa thèse l'incorporation paysagère comme « une « manière d'être au paysage » préréflexive, non pensée, non dirigée, non motivée, qui constitue l'être habitant non plus en tant qu'acteur ou spectateur mais en tant qu'élément constitutif du paysage » (Bigando, 2006, p. 159). Cette approche qui explore la relation habitante aux paysages quotidiens souligne les différents états paysagers : distanciation, immersion et incorporation chez l'habitant. Le processus d'absorption décrit ici, est sensible, et est permis par le mouvement du corps.

Cette incorporation paysagère n'est pas souvent décrite dans les entretiens. Elle rappelle cependant les cheminements poétiques des personnages de Julien Gracq et l'exploration paysagère de Tim Robinson articulés dans le chapitre 3. La description de ces mouvements d'incorporation n'appartient pas au domaine du désir conscient ou de la demande intentionnelle. Le récit de ces expériences montre le mouvement d'intimité, celui du plaisir de s'ouvrir au monde. Le récit de cette jeune femme ne démontre pas d'intentionnalité cognitive prévu à l'avance mais une intentionnalité porté par l'action même de la marche, comme dans le chant ou le conte (Ingold, 2000, p.413). Sentiments et intentions sont animés par les mouvements du corps. Ainsi, le terme d'incorporation paysagère est utilisé pour décrire l'absorption du monde extérieur à travers l'action, c'est-à-dire que celui-ci devient part de la chair du monde en s'enroulant dans lui et l'enroulant en soi. C'est une incorporation qui a lieu pendant la performance du monde, qui peut être ordinaire ou extraordinaire, caractérisée par l'immédiateté du senti et du ressenti. La narration de cette expérience permet de saisir ce mouvement à la fois kinesthésique et émotionnel. Merleau-Ponty (1964, p.176) écrit que « l'épaisseur du corps, loin de rivaliser avec celle du monde, est au contraire le seul moyen que j'ai d'aller au coeur des choses, en me faisant monde et en les faisant chair ». L'ontologie de la chair proposée par le philosophe permet ici de repenser le rapport complexe au monde en dépassant la perception subjective et l'objet perçu. Le contact corporel, sensoriel et sensuel avec l'environnement résulte en une spatialité dynamique, affective et sensible dans laquelle le corps s'intègre au cosmos et le monde devient chair. Cette construction en chiasme traduit le dynamisme topologique de la relation paysagère. Elle est une spatialité topologique, formée de mouvements entrelacés,

correspondants ou opposés dans lequel l'individu se cristallise (Wylie, 2006). Cependant, cette incorporation, que le mouvement du corps marchant supporte, n'est qu'une phase d'un mouvement de cristallisation dans lequel un sentiment d'être, identitaire et distinctif, et un sentiment du monde émergent de la rencontre avec l'environnement, d'où la reconnaissance du paysage (McCormack, 2003 ; Wylie, 2005). L'expérience paysagère n'est pas subjective ou objective, pré-cognitive ou cognitive. Elle est toujours les deux, animée par une trajectivité en variation alors que le cheminement accompagne l'entrelacement réciproque de l'individu, de son corps et de l'environnement.

6.1.2. Liminarité du passage et matérialisation du corps

Plusieurs des récits collectés retracent le passage du corps et de l'esprit à travers la matérialité du milieu. Ce cheminement expérientiel, qui peut résulter en une incorporation du monde, conduit vers la pause, l'arrêt, différent du point de commencement. Comme le dit si bien Pierre Sansot (1983, p.42) dans son vagabondage paysager, « le paysage se découvre à la suite d'un itinéraire personnel, d'un voyage quasi légendaire ». Le cheminement topologique est sensoriel, guidé par les formes topographiques. Ainsi, les participants souvent décrivent leurs difficultés et leurs efforts pour atteindre le lieu où ils vont s'arrêter, en adéquation avec le monde. C'est toute une cosmologie paysagère et intime qui est articulée dans le récit de performances littorales, mobilisant les spatialités affectives et matérielles de la liminarité et de la solitude.

Dans le passage qui suit, cet homme dans la quarantaine, anglais, qui vit à Dingle depuis presque dix ans, évoque dans le détail sa pratique des plages de la péninsule. Parler de pratique ici se justifie, car l'expérience est renouvelée régulièrement. Son récit complète sa carte. Sa formation de géographe l'a poussé, me dit-il, à jouer le jeu et il a recouvert de notes la carte que je lui avais donné. Celle-ci est devenue un canevas dense de pratiques et d'expériences, de souvenirs et d'émotions (Figure 26) performant le paysage et sa relation paysagère.

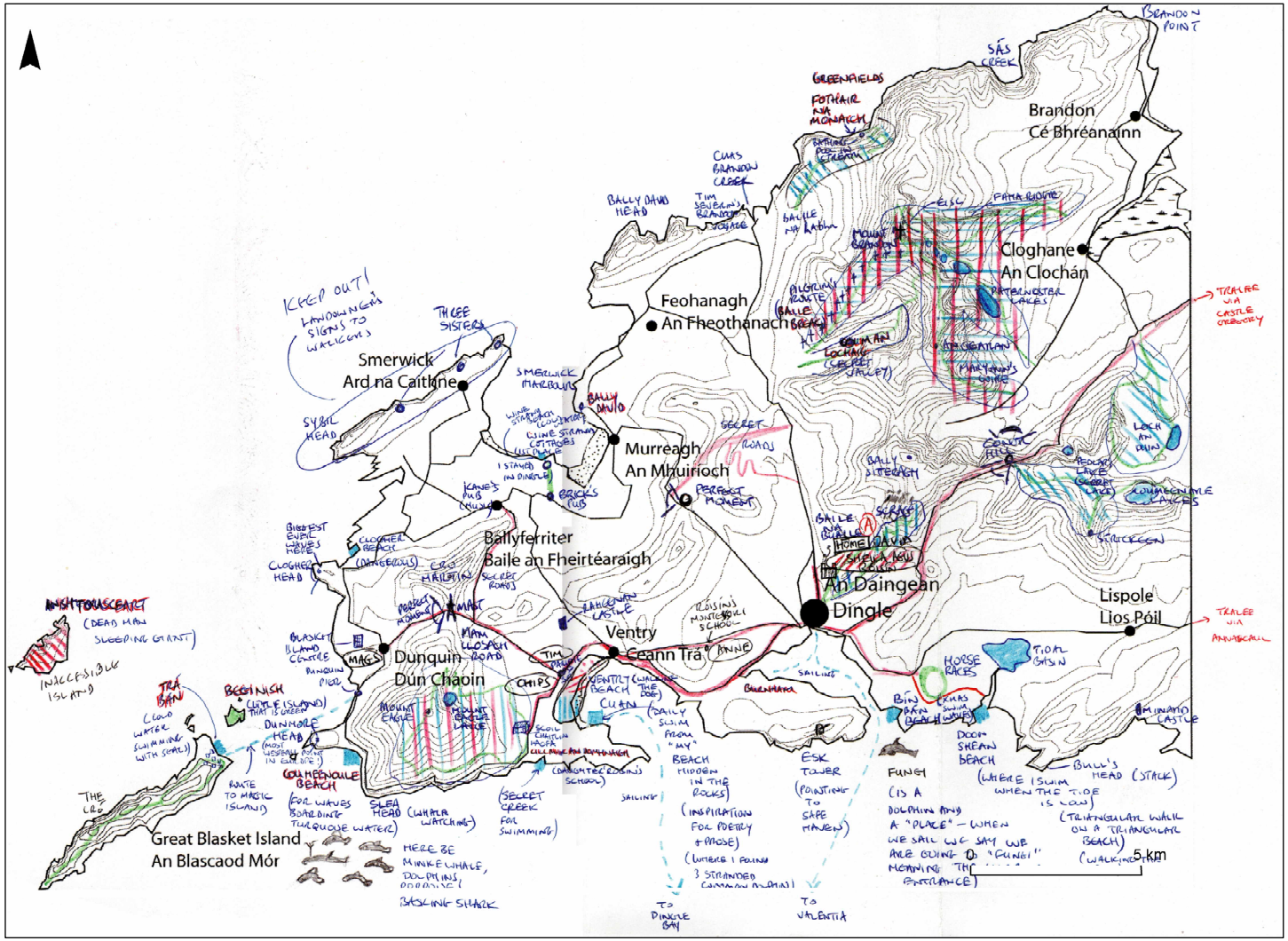


Figure 26 : Nager autour de la péninsule, Carte D18

Il me raconte une de ses expériences dans l'extrait qui suit :

« Sometimes when I swim [in Dún Séanna], I swim all the way from here, right out to the end and I leave around the corner so I arrive right down under the cliff of the old iron age fort that is here. Nobody knows I'm there, um... you know it's quite dangerous in some ways. In the other hand, there's an amazing sense of solitude and bit of pace, being in nature and surrounded by just water and rocks and birds and you could sit there » (Entretien D18).

Dans ce récit, on retrouve le même schéma expérimental, voire initiatique ou picaresque. Ce voyage ne réplique pas un modèle ou un trajet. Il forme une modulation active du contact en mouvement avec l'environnement, qui tend à entrelacer les deux. Une temporalité mouvante se met en place : il y a une phase de progression vers l'endroit requis : à la nage ou à pied, qui demande un effort physique, une pénétration de l'épaisseur élémentaire qui nous distance du lieu et crée un espace de transition, un passage. Le corps en mouvement se fraie un passage vers un autre lieu qui permet à l'individu d'être. C'est celui de la pause, du retour sur soi et réciproquement de l'ouverture sur le monde.

La description topographique de ses mouvements l'inscrit dans le mouvement de la nature. Nager lui permet d'atteindre des lieux où personne ne va. Le plaisir de découvrir ces lieux et de se les approprier, d'y retourner accompagne le sentiment d'être, c'est-à-dire d'être au bon endroit, au bon moment et de l'apprécier. L'effort physique forme la première partie de l'expérience. Celle du déplacement qui reste ensuite pendant l'arrêt, forme de prélude qui prépare au plaisir de la pause. La phase de progression crée le passage dans lequel le corps traverse la profondeur du monde. Dans cette phase assimilée à un devenir ou une formation, le corps, en se déployant, incorpore l'environnement et les formes topographiques accueillent le corps. Le corps bouge « to find a place just for me to be there » dit la touriste canadienne décrivant le moment où elle atteint le bord de la falaise à Dunmore Head. Une fois que le corps trouve sa place dans les rochers, il arrête de se mouvoir, se matérialisant, devenant paysage, il permet la mise en présence réciproque du monde et de l'individu, animant des affects nés de cette rencontre intersubjective.

« Then I climbed on the first beach that you come to. There's a parking up there and em I parked my car and I went down to the beach and looked around. And then I walk up on top of the cliff. You have to climb a stone wall to get around, the other side. Yeah, yeah. And em, the view was miraculous. It was just incredible. Yeah, all that? (showing the Blasket islands) It was right, em... right here. Yeah? So, em, you could see the, em... you can see the ocean, and that was..., I went to the farthest the pier here. I climbed to the very edge and I climbed down a little bit to find a little place for myself to stay although the rocks are all jetted up like in vertical formation right, so there is not a lot of soft places to seat (laughs) around that

cliff. But I found a little spot that was just comfortable and for me to be there for a while and watched a fisherman pulling up his lobster. » (Entretien D13).

Cette femme, visitant Dingle, se déplace à travers le paysage matériel, grimpant vers le sommet de Dunmore Head. Son corps la porte vers le cœur de ce paysage qu'elle identifie à travers ses mouvements. Elle recrée dans son récit le chemin qu'elle a emprunté et souligne le mouvement de son corps qui épouse les formes de la terre : « walk up », « climb », « climb down », « sat ». A la fin de son parcours, elle s'y trouve une place juste pour elle, pour être là. En insistant sur la qualité de son corps qui la mène au bord, tout au bord (*the very edge*), elle explique qu'elle elle se sent puissante, forte et présente d'une certaine manière, car elle est capable d'atteindre cette extrémité. Si cela évoque les récits de conquistadors, la douceur ferme de sa voix et la manière dont elle écoute et reproduit le son de la mer montre l'adéquation qu'elle ressent entre les forces de la nature et les siennes. Elle ne précise pas ce qu'elle voit ; elle note juste la présence de l'océan. En associant les adjectifs miraculeux et incroyable à l'immensité liquide, elle semble questionner sa perception et la réalité du monde dans lequel elle se trouve. Son évocation de l'océan n'est pas précise, plutôt faite d'impressions, de mouvements, que le chapitre cinq a exploré. Les deux forces se répondent et ne font qu'une. En trouvant sa place au bord de la falaise, elle se blottit dans l'un de ses creux. Son expérience est pleinement sensible, elle cherche un lieu où elle puisse être confortable (Bissel, 2008) pour regarder la mer et pour être.

Une des participantes belliloise décrit la manière dont les gens découvrent la mer après avoir parcouru le vallon de Bangor, dans lequel on oublie la proximité de l'océan. Ils sont « pétrifiés », décrit-elle. Cette métaphore tellurique invite à confirmer la matérialisation du corps comme image poétique et paysagère. La fin momentanée du périple semble aussi mettre fin au mouvement de devenir pour celui de l'être, mouvement qui sera exploré plus loin. A l'opposé du mouvement d'incorporation présenté auparavant, la matérialisation du corps est un mouvement par lequel le paysage devient paysage et le plus souvent minéral. *« Just water, rocks and birds, and you could sit there... »* dit l'homme alors qu'il s'assoit dans la falaise, là où les éléments se rencontrent secrètement, le corps trouve un équilibre et sa place en créant un lieu. Cette création d'un lieu pour soi, résultant du cheminement, corporel et narratif, évoque la construction d'un lieu existentiel, de repos, de pause et d'immobilité.

Se positionner dans l'espace, c'est créer un lieu, un lieu temporairement propre à son corps et à son état d'esprit. Ainsi on pourrait dire que la position d'un corps à un certain moment et

dans un certain contexte, forme un lieu au sens de *topos* aristotélicien. J-M. Besse dans sa lecture critique d'*Ecoumène* note que le *topos* tel que défini par Aristote contient une séparabilité entre la chose et son lieu – ce qui permet de penser le déplacement – mais l'idée de *topos* contient aussi une affinité avec cette chose, le *topos* est «lieu propre». Le *topos* devient donc un «lieu où, la chose se réalise en son être même, c'est-à-dire en acte» (Besse, 2001, p. 184). « In the topographic tradition one creates a new place by acting, routinizing, narrating, and in the process, creating a new account of what constitutes a place, of what in a place is possible and what is not possible. Places are performed » (Curry, 2005, p.683-684). Cette performance transforme le lieu en un passage, en un entre-deux expérientiel et affectif. Le lieu est approprié à travers l'expérience corporelle de traversée. La construction d'une identité née dans le cheminement du corps sentant et senti transforme le lieu de la pause en un lieu existentiel. Celui-ci évoque ce que les grecs nommaient *chôra* : le lieu de la réalité sensible et existentielle qui « ouvre sur l'existence du monde » (Berque, 2000a, p. 25) et qui est aussi politique (Olwig, 2008a). Finalement on pourrait dire que le lieu comme *topos* contient l'action et le mouvement quand la *chôra* contient l'être et le sens de ce mouvement. Le rivage est alors un espace public, caractérisé par son accessibilité, sa collectivité et comme espace de l'action (Besse, 2006b) tout en étant un espace poétique contenant une ouverture imaginaire.

La roche forme une liminalité, ses anfractuosités guident le passage d'un lieu à l'autre. A travers le toucher, la proximité du monde devient plus sensible et le passage entre deux lieux, deux états, forme un ensemble de lieux contigus (Olwig, 2008b). La topologie développée est ici liminale. Les participants se dirigent vers une extrémité minérale, ils s'isolent en allant au plus près de la zone de rencontre entre l'eau et la roche. Ils se placent sur ces entre-deux minéral et liquide, là où le corps peut se déployer. Le contact établi avec les hauteurs de la falaise ou de la montagne atlantique et les micros crevasses oblige le corps à trouver une place dans les morphologies rocheuses. Les mouvements du marcheur, ceux du nageur aussi, sont comme ceux du sculpteur qui crée une forme dans le bois. La substance du bois guide les mouvements de la main et inspire la forme à venir. Alors que cet homme se souvient des moments où il allait, enfant, pêcher avec son père, la puissance mémorielle du corps en action performe de la main la morphologie de la falaise. Cet exemple de mémoire incorporée évoque la mémoire corporelle performative (Casey, 2000) qui se réveille dans l'action, ici créé par la transition du récit. Ce souvenir montre aussi, comme cela a été exploré dans le chapitre 4, la force de la transmission d'un savoir et de manières de faire. Son corps devait trouver les appuis où poser son pied…

« Quand on était jeune, …, la première fois que j'y suis allé [à la pêche], [mon père] m'a fait descendre là. […] Mais c'est pas facile du tout. Vraiment pas de place ! On a le pied, comme ça, pour mettre le pied à un moment [montre avec sa main qui imite une pointe de pied] » (Entretien B9)

… Il devait presser son dos sur les rochers quand la mer et les vagues arrivaient en paquet venant frapper le corps debout et exposé. Le corps enregistre alors la morphologie des rochers, la douceur du sable ou la caresse parfois violente de la vague (Entretien B28).

De même, la forme du rocher guide les mouvements du corps, les pas du jeune homme qui l'escalade. Ainsi, ce jeune homme, qui a découvert l'île en bateau avec son grand-père et qui vient d'arriver pour travailler sur l'île raconte :

« Là, le rocher que j'ai coché, je sais pas… C'est un peu compliqué de monter dessus, mais là-bas t'as vraiment l'impression d'être… si tu veux vraiment rester dessus pendant un petit bout de temps, tu restes toute la marée. Humm. Tu attends à peu près six, sept heures pour que tu puisses repartir du rocher. Tu t'es déjà… ? Bah une fois, j'étais resté bloqué, mais j'ai trouvé ça très bien car comme c'est un gros rocher, il y a plein d'enclaves…J'étais bien là-dessus. » (Entretien B7)

Souvent, quand les participants évoquent une pratique renouvelée, ils utilisent la seconde personne du singulier comme s'ils se détachaient de leur expérience pour pouvoir la raconter et aussi la faire partager. Le « tu », c'est eux, et c'est moi aussi, qui écoute et qui peut m'identifier à leur expérience. Par le retour à la première personne du singulier, un jeune homme d'une vingtaine d'année évoque un souvenir et un sentiment précis, il se le réapproprie, et se remémore la qualité affective de cette expérience. Le rocher participe de l'expérience contemplative. Ainsi, note Bachelard, « Le rocher est indispensable pour contempler la mer. (…) Il faut nicher dans un trou de la falaise pour dominer l'Océan » (Bachelard, 2004, p.357). Cependant, plus que l'arrivée, c'est le processus que décrit le jeune homme. Il raconte comment il trouve sa place dans les enclaves du rocher et souligne qu'il s'y trouve bien, sentiment sur lequel ce chapitre reviendra en dernière partie.

La métaphore du bois et de la matière malléable, aide à imaginer la manière dont la substance oppose une résistance aux mouvements du corps. Gaston Bachelard (1948, p.28) note qu' « une matière-durée [le temps nécessaire au geste du travailleur] est ici une émergence dynamique au dessus d'un espace temps. Et encore une fois, dans cette matière-durée, l'homme se réalise plutôt comme devenir que comme être. Il connaît une promotion d'être. » Alors qu'il trouve sa place dans les creux de la falaise, dans les anfractuosités du rocher, le corps devient tout petit, il se recroqueville et s'immobilise. Le corps déployé, marchant ou nageant vers un lieu, s'arrête dans un lieu minéral, dans une recherche de

confort (Bissel, 2007). Ce faisant, une dialectique de l'immensité et de l'intimité se met en place. En s'encastrant dans la roche, les personnes se recentrent et entre en contact avec l'horizon. Le corps, spatialité de l'intime, est protégé par le minéral, touchant seulement l'immensité de la mer. Toujours en suivant Bachelard (1957, p.184), « il semble que c'est par leur « immensité » que les deux espaces : l'espace de l'intimité et l'espace du monde deviennent consonnants. Quand s'approfondit la grande solitude de l'homme, les deux immensités se touchent, se confondent ». La solitude permet une communion entre les individus et le monde qui est volontaire et provoquée. Même si le corps est immobile, l'individu continue de grandir et de se dissoudre dans l'immensité du monde.

Les expériences du cheminement et de la pause performent ainsi des subjectivités et développent des spatialités affectives qui participent de l'expérience paysagère. Ces spatialités affectives sont développées dans le contact réciproque entre le monde et l'individu en mouvement. La solitude est une figure qui revient constamment dans les récits collectés. Elle prend diverses formes. C'est une valeur paysagère qui participe d'une exploration, d'une appropriation du monde dans un mouvement de réciprocité. Elle est délibérément mise en scène, évoquant certaines figures paysagères :

« J'ai indiqué, donc euh, de la tranquillité, euh, solitude aussi effectivement… Ouais ? (…) Oui voilà, je vous ai dit que j'ai vraiment l'impression que ce sentiment de solitude…il s'est développé un peu en fait en quelque sorte comme une exploration. Quand j'y vais, j'ai cette petite excitation intérieure, un peu, je vous ai dit, parce que vous demandiez de citer, alors je vous donne un peu mes références aussi, … des livres… moi je pense vraiment à l'Ile mystérieuse à chaque fois… comme euh, cette équipage là, qui débarque sur l'île Lincoln. Euh, c'est un peu cet effet là en fait, de découvrir quelque chose d'une terre vierge en quelque sorte, parce que à chaque fois que j'y vais de toute façon c'est l'hiver et il n'y a jamais personne sur ce sentier côtier, ... » (Entretien B10)

Ce récit souligne comment les représentations sont mobilisées dans la pratique du paysage pour exprimer un sentiment ou une recherche, comme le chapitre précédent l'a présenté. Les entretiens ainsi invitent à considérer la rencontre privilégiée avec la nature dans la solitude et le calme.

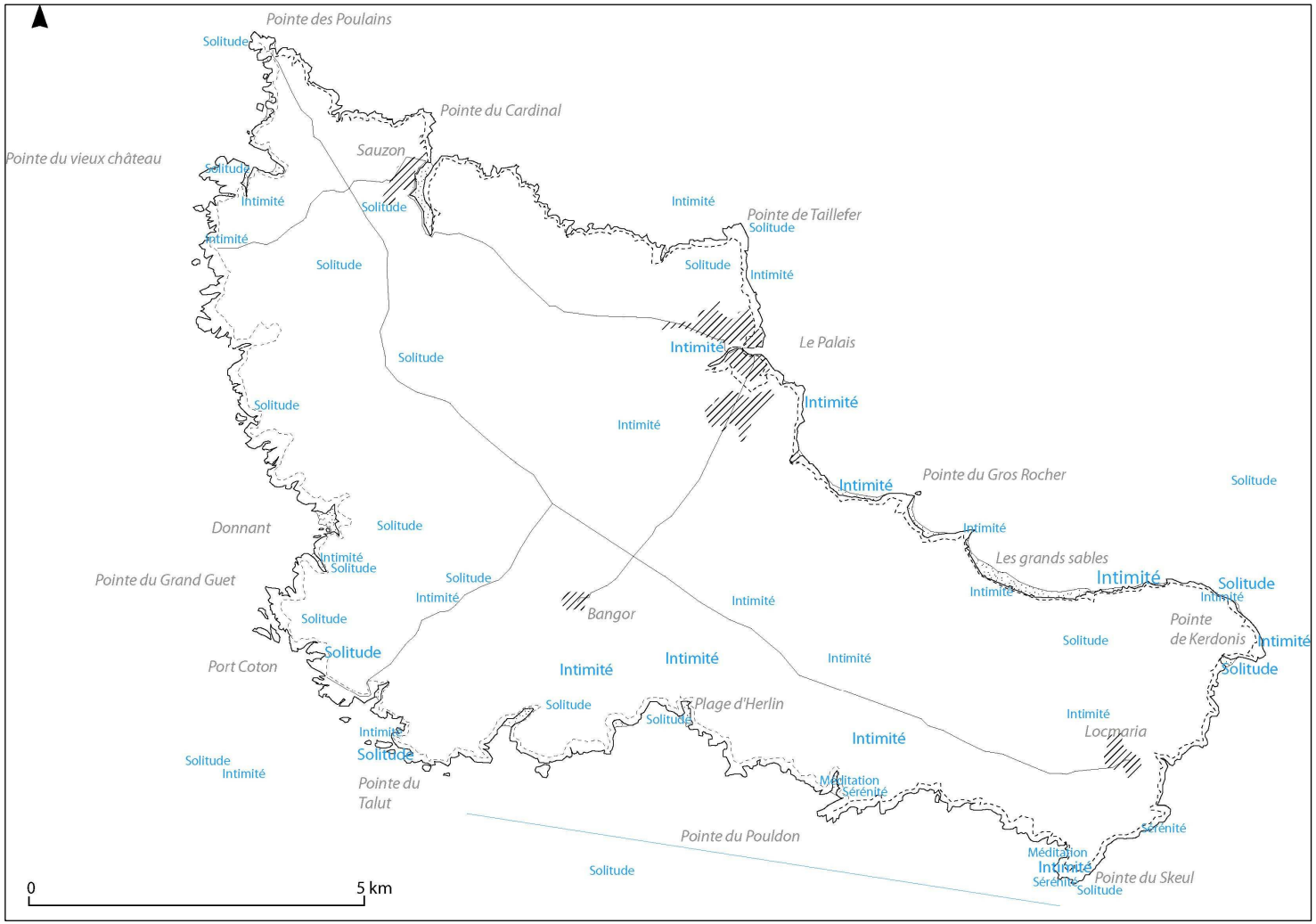


Figure 27 : Solitude, figure paysagère de l'intimité à Belle-île

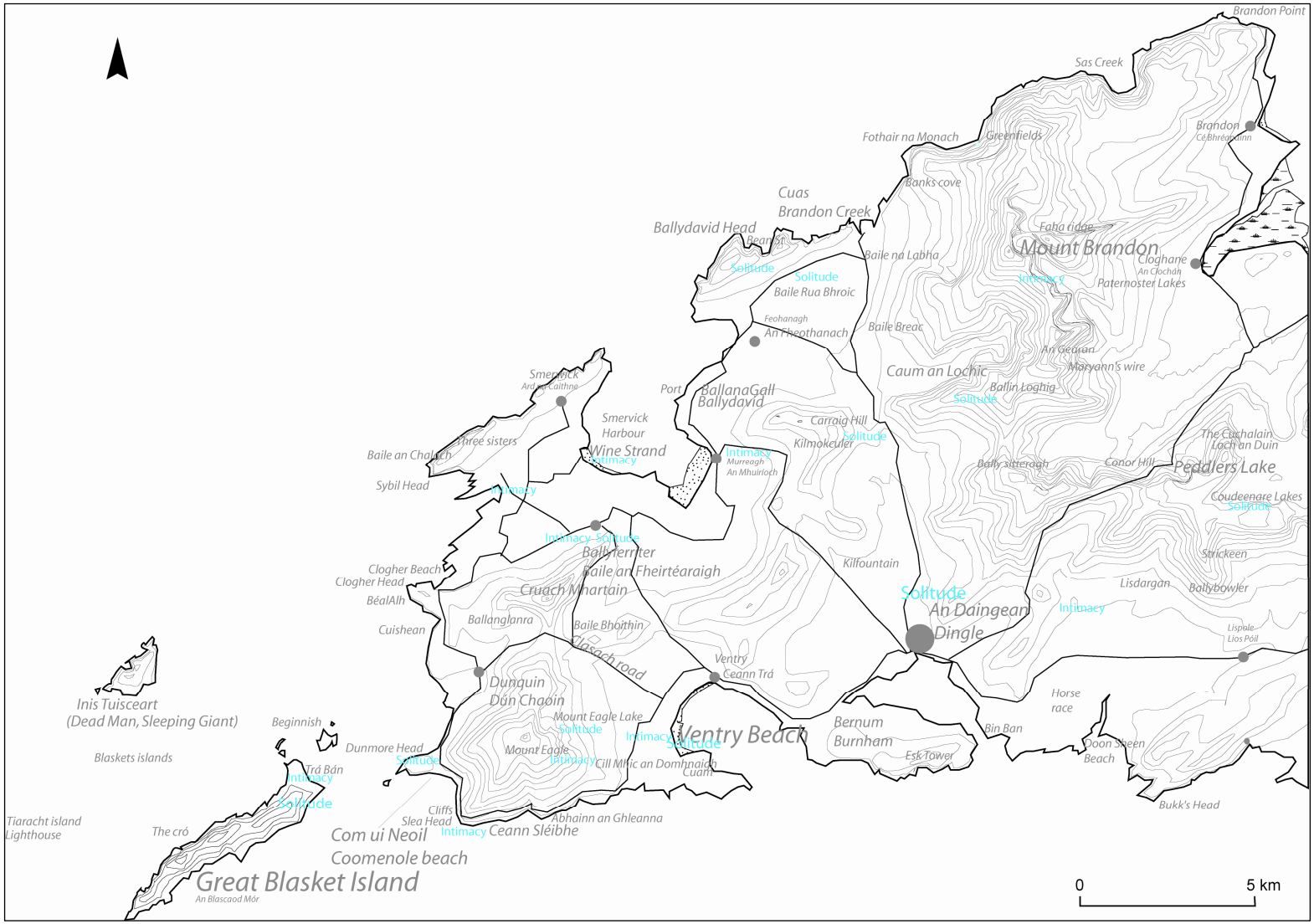


Figure 28 : Carte des intimités et solitudes sur la péninsule de Dingle

La figure de la solitude participe ainsi à l'intime qui est souvent lié à des endroits clos : les plages et des vallons (Figures 27 et 28). La solitude donne la possibilité de faire, d'inventer, de créer sans inhibition. Elle donne de la liberté d'action : « *you can swim and create your own private beach. You can have your own cove, you can sit down there, you can be naked, no one would know, because you just sit there on your own* » (Entretien D18). Cette figure de la solitude (et non de l'isolement qui a une connotation plutôt négative) et ce positionnement dans le monde favorise le dialogue intérieur et corporel qui se met en place. Il faut souligner que c'est là une solitude choisie, temporaire. Quand ce n'est pas le cas, le sentiment de peur ou d'isolement prend le dessus.

Les intensités corporelles, en mouvement ou au repos pour dégager du contact et de la rencontre avec la matérialité de la terre une résonance entre plusieurs subjectivités, participent à définir un entre-deux affectif. Le déplacement du corps dans l'espace liquide ou sur la roche est accompagné de la description de l'effort physique mais aussi de la reconnaissance du corps en mouvement, de la force de celui-ci qui ouvre le monde, par les sens ou par le déplacement. Ces récits entrelacent les spatialités affectives, physiques et matérielles de l'entre-deux associées au passage. L'entrelacement du corps dans le monde et du monde dans le corps donne à saisir de manière empirique le mouvement de pli et de repli, la non linéarité de l'expérience paysagère. Celle-ci est animée à travers l'attention mobile et sensuelle au monde en s'appuyant la spatialité affective de la solitude qui est présentée comme densifiant le contact car elle offre une possibilité d'action. Ces récits d'expériences paysagères ancrent les connexions établies dans un rapport charnel et mouvant au monde.

6.2. Enchantement et manières de faire

L'étude du paysage comme flot performatif permet ainsi de souligner de nouvelles forces culturelles (Thrift, 2004). Alors que les récits paysagers racontent un cheminement individuel, des manières de faire et d'habiter, ils expriment une recherche souvent similaire : celle d'affects positifs à travers l'expérience de spatialités de la vie de tous les jours. Ainsi, les individus inventent et renouvellent la relation aux lieux à travers leurs performances de ces lieux en leur donnant un sens. La relation au monde devient plus évanescente, plus complexe et difficile à saisir et définir. Ces mouvements dans le monde participent à l'appropriation de l'espace et à la création de lieux. Il s'agit cependant plus que d'une appropriation. Les individus « bricolent » avec le monde, avec leurs gestes et avec leurs mots

en négociant le contentement d'un désir conscient ou inconscient de bien-être et d'affects positifs tels que la joie, l'enchantement et l'exhilaration, nés de l'engagement avec le monde. Les récits de ces rencontres et de ces actions enchantent la vie de tous les jours. Ainsi, les individus tendent vers leur propre re-création à travers l'expérience du monde. Cette partie explore l'inventivité et la planification d'activités du quotidien et de l'hors quotidien (Figures 29 et 30) et le sentiment d'enchantement. Les individus jouent avec les lieux, consciemment ou non, ils les évitent, ils renouvellent des contacts, ils recherchent de nouvelles expériences, ils racontent. Leurs expériences forment la base de leurs relations avec le monde, ils ouvrent les plis et une attention à l'âme du monde, la présence de la nature, leur propre présence dans un temps à la frontière du quotidien.

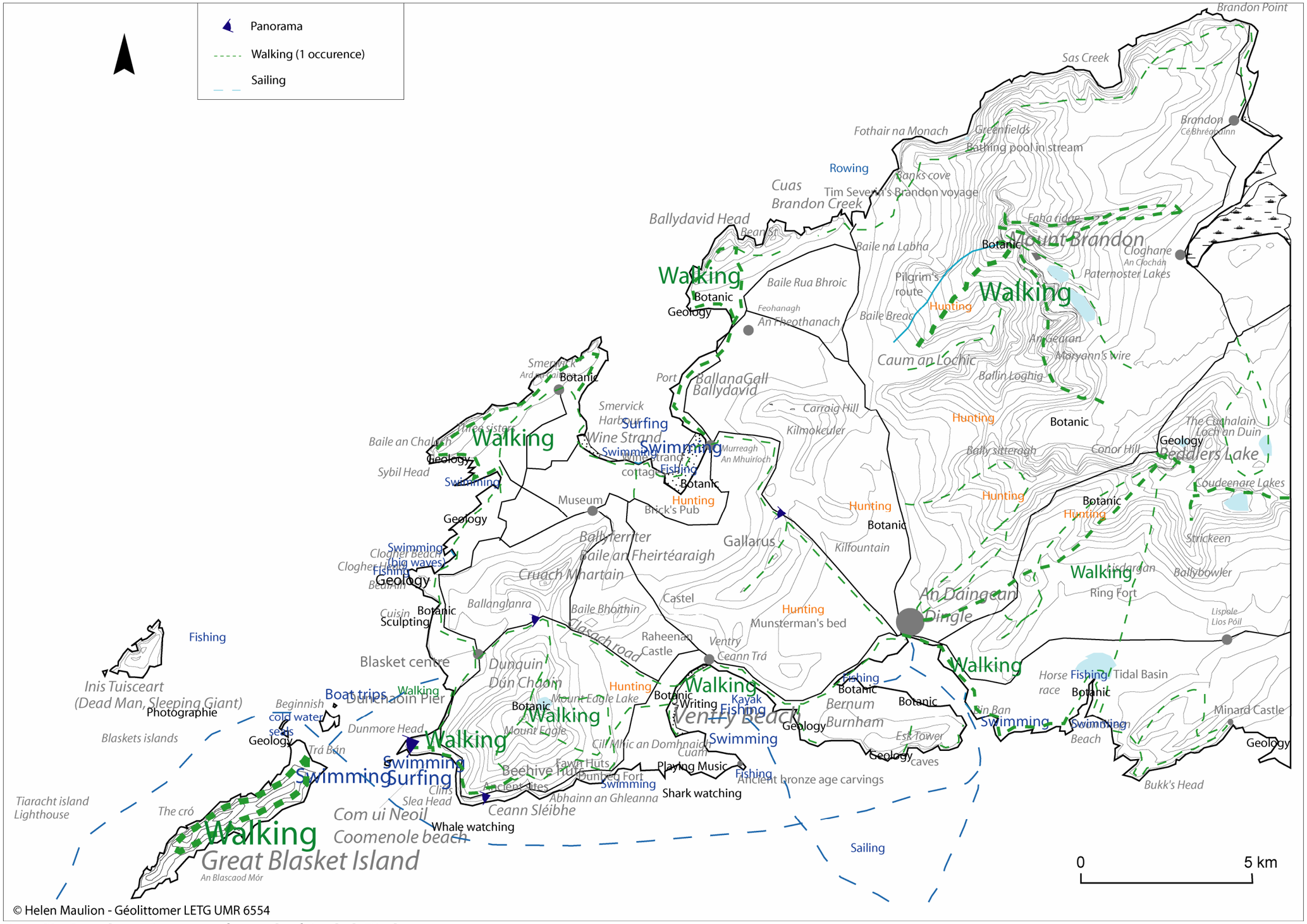


Figure 29 : Carte des pratiques paysagères sur la péninsule de Dingle

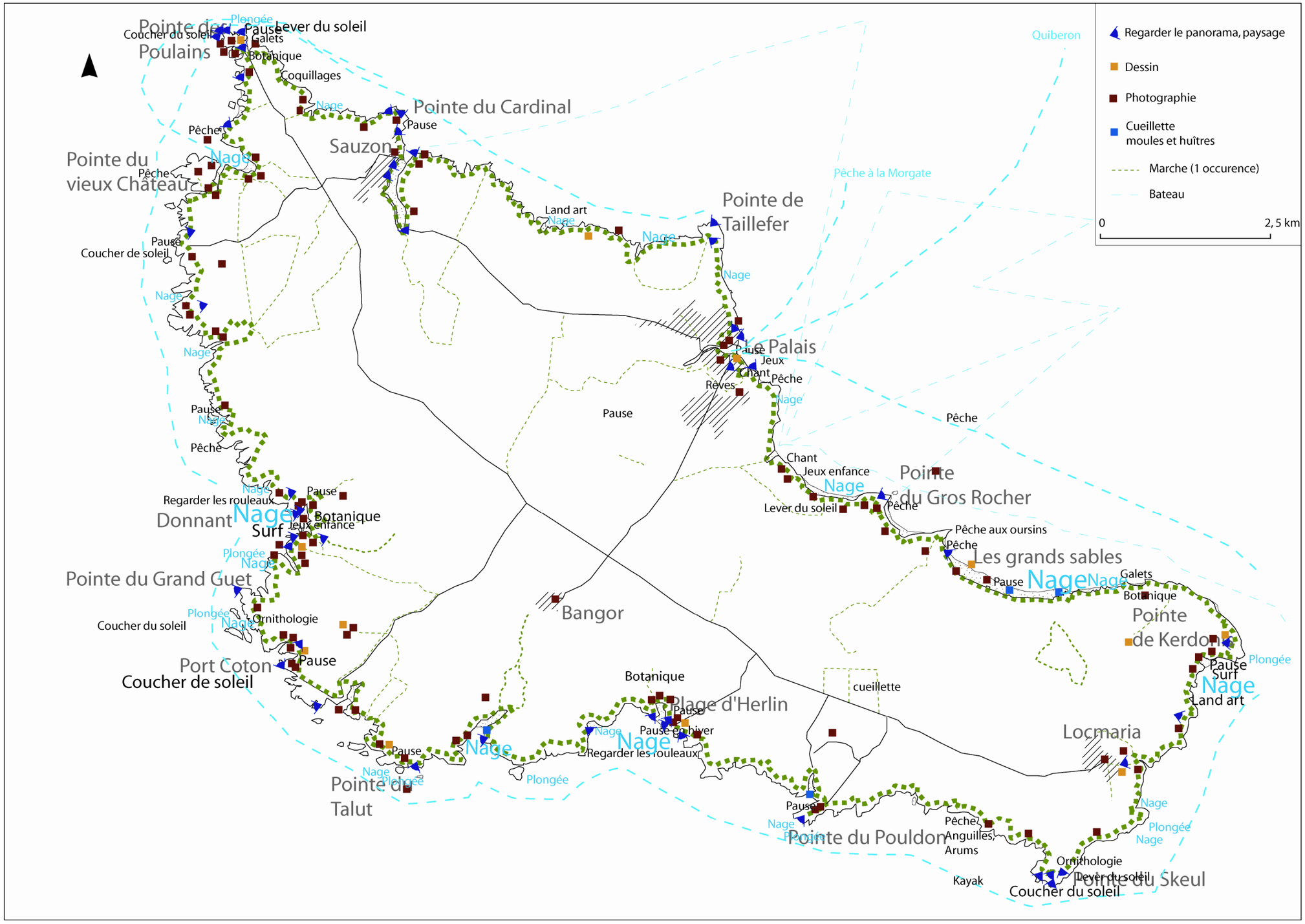
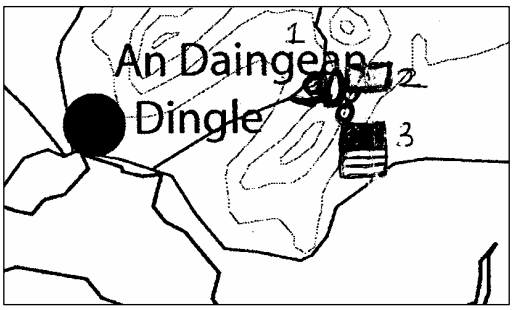


Figure 30 : Carte des pratiques paysagères à Belle-île

6.2.1. Chanter à un phoque

Un matin, juste avant midi, en mars 2008, j'ai rendez-vous avec un jeune homme, anglais, qui revient à Dingle pour y travailler quelques mois. Nous parlons, assis sur un banc, en face de la baie de Dingle ; le front d'eau est presque vide ; un bateau de pêche à quai. Le vent souffle dans la carte qu'il a préparée et j'ai parfois du mal à l'entendre. L'entretien commence avec le récit de la marche qu'il a fait la semaine précédente. Il a dessiné sur la carte le parcours et écrit des notes sur ses sentiments liés à la marche. Il décrit dans ses notes une expérience qui varie entre l'effort physique de la marche vers le sommet de la montagne et la pause contemplative. Cette dynamique crée une sensation éthérée de subtilité qui caractérise à la fois la marche, l'exercice corporel et la vue depuis les hauteurs et avec le ciel. Le mouvement déambulatoire au contact de la topographie de la colline est associé à la distance contemplative de la vue sur la baie et du ciel formant une impression de totalité perceptible et sensible, évoquant les processus décrits dans le chapitre précédent. Il y a un mouvement de réciprocité.

2. Shortly after this moment we started climbing upwards. It was very steep. It involved a lot of exertion. I have marked this time on the map, and created a symbol to signify my feeling of subtlety, great subtlety : ☐



We paused a few times and I would look at the view, and particularly the sky and during one of these moments I had a serve of what I can only describe as great subtlety. It was not lightheartedness or happiness but more a sense of altered perception, light.

I have had a similar feeling when I walked in almost exactly the same spot about 5 years ago – which was a feeling of sentience/subtlety. (Détail de carte et notes D22)

Une fois qu'il termine le récit de la marche, je lui demande quelles sont ses connexions avec la péninsule. Il m'explique qu'il venait passer enfant et jeune homme les mois d'été sur la grande île des Blasket avec sa mère et son frère. Alors que je l'écoute, je me souviens des deux phoques que je pouvais voir de *Trá Bán*[52], la plage de sable blanc de *An Blascaod Mor*. Ils m'avaient impressionnée car je me souvenais alors d'un des récits d'*Island Cross Talk*, dans lequel Tomás O'Crohan raconte la chasse aux phoques. Je me rendais compte de leur taille. Pourtant, j'étais fascinée de les voir si proches. Je lui demande, naïvement, s'il avait

[52] *The white strand*, la plage blanche

déjà nagé avec des phoques. Ma question, posée impulsivement, fait surgir des souvenirs, qu'il n'avait peut-être pas prévu de me raconter.

« I went back on the Blasket island for holidays and I remember nice times, quite a lot. Were you swimming with the seals? [laughs] Yeah! Have you swum with the seals? No, no, the water was really, really cold when I was there. Yeah. I have a story about swimming with the seals... Yeah? I was working in the cafe in the Blasket island and one of the lady that was working there... actually she wasn't working there, she was just hanging around, this happens a lot on the Blasket and she came back from the beach and said that she was singing to the seals in the water and then they came near her, when she started singing to them, she was swimming, and it was interesting. So the next day, I tried, I went down to the beach and went out swimming. My mum was on the beach as well and a friend and her boyfriend, and going there, the seals were in the water, they usually are quite far. I started singing to them just like a few notes, just songs that were in my head, not real songs. It's like a tune: "ta, ta, ta, ta...". I was singing, I'm not going to sing now, but sure that massive seal came closer. For some reason, I had to keep on singing. It kept coming closer towards me. It was literally right there [distances des bras]. His head was really, really big. So we were looking at each other for about a minute or so. And then I started to be a bit afraid because it was really big. And that's it. I think once it started feeling my fear it started moving away and splashed me ... with its fin, but it wasn't aggressive or anything, it was a wave to me. And I was in the water. » (Entretien D22)

Il développe son expérience à partir de celle qu'une autre personne lui a racontée et qui devient, de par son côté enchanteur, un phénomène qu'il souhaite vérifier : le chant semble attirer les phoques. En renouvelant l'expérience d'une autre, il cherche à satisfaire sa curiosité et à accéder à l'enchantement que procure la proximité des phoques. Cette expérience est stratégiquement planifiée, entourée de personnes proches qui vont partager l'expérience ; elle est aussi tactique, il va chanter. Son récit est organisé en trois parties. Il commence avec une phase d'ouverture : « *I have a story about swimming with the seals* ». Il pose ensuite le contexte en racontant l'histoire qu'il a lui-même entendue et il commence à raconter sa propre expérience qu'elle a inspirée. Son récit commence et se termine de la même manière : « *I went out swimming* »/« *I was in the water* ». Son récit traduit une conscience de l'eau qui l'entoure au début et à la fin alors que cette perception spatiale disparaît pendant l'expérience elle-même. Il se met à chanter un air tout simple et le phoque s'approche. Cette partie narrative repose sur le détachement entre réalité et rêve, alors que le contrôle de soi disparaît un moment « *for some reason* ». Le sens de la réalité revient avec le sentiment de peur qui termine l'expérience. Cette expérimentation suggère une manière dont les individus essaient d'établir un contact avec ce qui les entoure. Le petit air chantonné devient une forme de langage qui crée un lien avec la nature littorale dont le phoque est la

métaphore. Le littoral devient ainsi une scène pour une performance, avec un public sur la plage, qui crée une zone de sécurité et le phoque pour partenaire, celui-ci s'approchant plus que de coutume. Le récit est lui-même une performance qui recrée l'action ; l'histoire rappelle le mouvement du corps, le contact avec l'eau, le son de sa voix et le développement de l'expérience. En commençant à chanter, il recrée la scène, l'action, le moment ; puis il décrit ses gestes et le phoque, qui s'approche près, trop près. Mais le récit échoue à raconter ce qui se passe pendant « *the minute or so* » en terme de sentiments, traduisant ainsi la difficulté à transmettre totalement le mouvement affectif, indescriptible ou oublié. Ce récit à deux voix invite à interroger comment les performances créative du monde contribue à donner vie et sens à la relation à un lieu, à un site, au monde et à soi-même. Il invite à prendre en compte la manière dont l'acte créatif et inventif détourne le corps dans l'espace et crée une forme d'enchantement.

6.2.2. Performances paysagères et expérience de l'enchantement

La performance est ici comprise comme une pratique extraordinaire qui résulte en un sentiment d'enchantement alors que l'individu, par le mouvement de son corps, mobilise son environnement proche et lointain. La performance et l'expérience corporelle du monde invitent à saisir le paysage comme une relation à la fois matérielle et ontologique créée par le contact entre l'environnement et l'individu. Ces performances sont créatives : elles performent le paysage comme un flux associant l'environnement et l'individu. Ce flux se forme et se déforme à travers la pratique des lieux et participe à la construction de l'individu comme habitant du monde.

Yi-Fu Tuan (1977, p.3) écrit que l'expérience est l'un de « various modes through which a person knows and constructs a reality » en associant sensation, émotion, perception et la conception de l'espace. Il souligne aussi comment « to experience is to learn ; it means acting on the given and creating out of the given » (1977, p.9). La performance, acte créatif, diffère donc de l'expérience. Ce peut être une forme ritualisée, utilisant des codes, tout en laissant la place pour l'ouverture et le changement (Crouch, 2003). S'intéresser à la performance permet d'accéder aux processus de spatialisation en jeu dans l'animation du paysage. Nicky Gregson et Gillian Rose (2000, p.434) soulignent que la performance « seems to offer intriguing possibilities for thinking about the constructedness of identity, subjectivity, agency ».

L'individu est acteur de son expérience, gérant des désirs multiples, fragmentés et opposés (Crouch, 2001 ; Lussault, 2000; Thrift, 1996) à travers des manières de faire (De Certeau, 1990). Le littoral est décrit comme un terrain de jeu, approprié et transformé en un espace

expérimental et poétique aux résonances intimes. La relation paysagère est nourrie par des « arts de faire » qui explore les possibilités d'un contact avec le monde. Celui-ci n'est pas un contact fusionnel où le monde et l'individu ne font plus qu'un mais plutôt un contact privilégié produisant une présence réciproque de l'être et du monde.

L'analyse des stratégies et des tactiques dans les activités du quotidien par Michel de Certeau (1990) permet d'examiner le paysage moins comme un objet de consommation que comme un art de faire l'espace et le lieu et d'animer ainsi le paysage comme le suggère le récit du chant du phoque. Le littoral en tant qu'espace public permet la négociation de ces stratégies et tactiques. Michel de Certeau (1990) commente la manière dont un immigré maghrébin combine les manières d'habiter en France et en Kabylie alors que les deux pays ont différentes règles. Il souligne qu'« il se crée un espace de jeu pour des manières d'utiliser l'ordre contraignant du lieu ou de la langue. Sans sortir de la place où il faut bien vivre et qui lui dicte une loi, il y instaure de la pluralité et de la créativité. Par un art de l'entre-deux, il en tire des effets imprévus » (De Certeau, 1990, p.51-52). L'espace de jeu ici peut être compris de deux manières : comme un espace où il y a du jeu, un interstice, où il y a la place d'agir et comme un espace de jeu, action créative et inventive. Il note plus loin que ces « manières de faire » peuvent être analysées pour elles-mêmes : invitant à ne pas chercher à connaître un objet utilisé, mais comment il est utilisé en cherchant ces pratiques invisibles (*Ibid*., p.55, p.58).

A travers la performance corporelle et narrative de l'espace littoral ouvert, celui-ci est approprié et l'espace se transforme en un lieu intime et existentiel. A travers l'expérience créative du littoral, l'espace est fragmenté en zones de pratiques et en lieu performé. Le rivage n'est pas présent dans les récits comme une séparation. Le littoral est bien présenté comme une zone, un système voire un territoire en bord de mer, que les pratiques articulent et assemblent. Par exemple, le récit suivant raconte la manière dont ce nageur empreinte un chemin de sable entre les rochers, s'amusant à retrouver un lieu pour nager, une petite plage de sable où l'eau est toujours agréable.

« And over the years, it's developed into a thing where I have a special place where I swim which now no one really know about, which is halfway between the end of the beach and the pier. Hum. It's just an area amongst the rocks, where I know it's sandy, where you can walk in... without... It's like a very small beach. It might not be very much bigger than this table. And when you walk out, you have to follow the lines of the strata to avoid catching your feet on rocks and things. So, and the water is always nice there. Sometimes, it's really calm, sometimes, you have the waves coming in this way. And I don't mind going down in any conditions. Like yesterday, it was really raining and I got into the water it was really raining on me. It was really exciting. So I don't mind the weather » (Entretien D18)

Les définitions que Michel de Certeau donne de la tactique et de la stratégie sont spatiales et temporelles. Elles caractérisent parfaitement la fabrique du paysage, ici intentionnelle. Une stratégie délimite un lieu dans l'espace qui devient une base pour mettre en place son pouvoir et sa volonté à travers l'action. Ainsi, il suit la bande de sable qu'il connaît pour aller se baigner dans un de ses endroits favoris. Le lieu ainsi approprié s'accompagne d'un contrôle du temps, d'un champ ouvert pour la vision et la pré-vision et une puissance de savoir qui permet de lire et de planifier l'action à venir. La performance des lieux souligne le caractère interactionnel entre les éléments du monde et le corps en mouvement. Le corps crée le lieu, se l'approprie et transforme sa pratique de la nage en une expérience excitante.

La tactique est développée dans le lieu de l'autre. L'action qui résulte d'une tactique envahit l'espace de l'autre à travers la confrontation directe et non distanciée de spatialités telles que le corps ou le lieu. Les actions sont circonstancielles et adaptées au moment. Les expériences des lieux répondent à la fois à la mise en place de tactiques et de stratégies. Elles mobilisent le temps et l'espace.

C'est le cas dans le récit suivant. Cette personne, dont l'attachement pour les maisons de la péninsule a été évoqué dans le chapitre 4 raconte son attraction pour le *Cuisin*. Elle y va régulièrement. C'est la crique où débarquaient les *naomhóg* venant de l'île Blasket. Le chemin de randonnée, le Dingle Way, passe par là avant de rejoindre la route à Dunquin. Apres avoir évoqué la rivière descendant de Mount Eagle, elle évoque le *Cuisin* :

« The river, there's something about the river. I used to spend ... I don't spend as much time now but I still do it ... I always build bridges across. I don't know why I do that. Mhm I build a little, the stones, just putting the stones together from this side over, because over to the other side, then you can walk up towards the heritage centre and to the main road. I think I went there. It's the Dingle way. And I don't know. It was a time I had a lot of time at home and I used to go digging there. I don't know why I used to… You can spend hours, just building bridges. But it wasn't so much, it was the bridge, but also putting the stones right. Mhm. So that people would be able to get across. I'm just…[laughs]. I don't know… I'd just…They're talking about putting a permanent one in, The county council, I hope they don't. Mhm. I don't want a permanent struct… It wouldn't be right because half the thing is getting across » (Entretien D19).

Elle s'amuse à placer une pierre contre l'autre, dans un jeu de construction qui sera aussi bénéfique à la communauté. Ce n'est pas tant le résultat final qui est important que le processus de trouver les pierres correspondantes. Elle s'adapte ainsi au lieu, en le détournant.

A travers les manières de faire et les manières de raconter, le littoral prend une dimension poétique. Les récits de ces expériences créatives, qui sont renouvelées, permettent d'accéder à un monde d'intensités et d'affects. Les pratiques créatives permettent de donner forme à une relation paysagère. La création de nouvelles formes crée un lien avec l'environnement littoral. Ainsi, les récits de pratiques paysagères sont ceux du quotidien, de la journée de pêche dans les taches, à la possibilité d'aller dans les lieux aimés, de chercher les enfants à l'école le soir et aller voir le coucher de soleil avec de commencer les devoirs, de regarder par la fenêtre le matin et savoir selon les nuages le temps qu'il fera, d'aller pendant les vacances à la pêche aux crabes dans les coins secrets. Même si le sentiment d'enchantement prévaut dans le récit des performances du littoral, il faut nuancer en rappelant qu'il y a aussi des sentiments de perte et de colère devant l'évolution deux territoires qui a été évoqué dans le chapitre quatre.

Les récits invitent à penser le paysage non comme ce qui entoure visuellement mais comme une pratique créative du monde, en réponse à son dynamisme, qui permet le contact des sens avec ce qui nous entoure, non seulement dans le moment de l'action mais dans la mémoire qui en reste. Le paysage, à travers l'action créatrice, devient palpable et solide. L'engagement que traduisent ces récits d'expériences et de pratiques montre le pouvoir de l'action pour tisser des relations paysagères. Le paysage, résultant d'une force poétique et pratique, a ainsi une dimension éthique. Les relations expérientielles au littoral montrent comment le paysage participe au mouvement de traverse d'un espace et de construction de lieux. Les paysages ne sont pas seulement les idées qui correspondent aux expériences et qui leur donnent un sens, mais le paysage est une relation en cours, formé dans la performance et exprimé à travers une mémoire performative de paysage.

6.3. Le paysage comme une pratique poétique : rituel et bien-être

La performativité du paysage littoral se déroule à travers la rencontre matérielle et sensible entre l'individu et le monde et d'interroger le sens donné à cette mise en présence, jamais totale mais tendant vers cette totalité. Il s'agit de l'ouverture du monde au sens géopoétique, mouvement esquissé dans les chapitres un et trois. Les rituels mis en place par les individus ont pour objectif une plus grande attention au monde. Les pratiques paysagères renouvelées, en articulant le devenir, conduisent à un sentiment d'être et de bien-être. Le mouvement entre le devenir et l'être est présent depuis le début de ce chapitre. Il s'agit dans cette dernière partie de se concentrer sur la signification de ce mouvement pour la pensée paysagère et la pensée du paysage.

6.3.1. Regarder la mer monter : pratique poétique du paysage

Les performances fragiles et éphémères du littoral sont renouvelées pour permettre un approfondissement de la relation aux lieux et au littoral. Cette relation est sensible et perceptible et fait se rencontrer l'individu et le monde. Le récit suivant raconte la mise en action renouvelées d'un contact visuel, tactile et sensuel avec le rivage en mouvement et relève de l'imaginaire matériel du rivage (Urbain, 2002, p.444). La narratrice, une femme d'une cinquantaine d'années, est aussi actrice de son expérience. Elle s'engage corporellement avec les éléments de la plage, avec le sable et l'eau mouvante. Son récit commence alors qu'elle évoque son attraction pour deux plages de l'île, Vazen et de Kérel, où elle aime aller. Ces deux plages sont synonymes d'une pratique particulière pendant l'été, une pratique qui évoque la médiation. Son lien avec Belle-île remonte aux années où elle venait travailler comme animatrice de camp de vacances l'été. Elle a maintenant une maison dans laquelle elle passe et va passer plus de temps depuis qu'elle est à la retraite. Pendant l'entretien, elle évoque à plusieurs reprises Vazen et Kérel, rappelant leur longueur plate et encadrée par des falaises. L'eau devient chaude l'été alors que la marée remonte sur le sable chauffé par le soleil. Finalement, elle décide de me confier une de ses activités préférées : regarder la mer monter. Elle décrit alors le mouvement des vagues, la marée montante et la manière dont elle regarde, en marchant avec les vagues ou s'asseyant face à la mer sur un croissant de sable formant une île alors que la marée monte.

« Alors ce que j'aime bien aussi (petit sourire), bon c'est une attraction pour moi ça, c'est de regarder la mer monter. Quand je suis sur une plage … Je vais souvent d'ailleurs à Kérel pour ça ou à Vazen. (…). Je vais sur la plage à marée basse et là, je reste à peu près une heure quand la mer commence à monter et je regarde comment elle monte, la mer, et ça, … c'est très rigolo à regarder. Parce qu'elle monte par à-coups et, et ça monte très, très vite. Et on pourrait presque dire que la mer monte ; on marche et la mer monte. En même temps, … on marche tout doucement mais on la voit monter en même temps que… ça marche. C'est très curieux. Et ça j'aime bien faire ça. Aller voir la mer monter ? *Ah j'aime bien voir la mer monter sur la plage ! (…). Alors je suis au bord de l'eau et puis j'attends qu'elle monte et je monte avec elle. Et en une heure je m'aperçois que, bah que ça va très vite. Et quelque fois même, je me mets aussi à Kérel, quand la mer est très basse, il y a des endroits qui sont complètement encastrés dans les falaises, et on est entouré pratiquement d'eau. Et là je m'assois sur un banc de sable… et j'attends que le banc de sable soit recouvert de mer pour partir. Et là, je vois effectivement ce phénomène de marée montante… (…) Et à Vazen, je fais la même chose. A Vazen il y a un endroit qui est un peu plus haut. Là quand la mer monte, la mer envahit la plage mais pas mon petit banc de sable parce qu'il est un petit*

peu…Alors je suis dessus et je suis bien parce qu'il y a de l'eau partout autour et moi je suis là au milieu et je ne suis pas dans l'eau. [son mari :] Tu es sur l'île de l'île. [elle] Oui. Oui, j'aime bien faire ça l'été… C'est, c'est une attraction pour moi. [rire] (…)Et là on voit, on voit le phénomène de la marée. On voit les vagues. Moi j'ai noté que …, Et c'est un petit peu le phénomène, en fin de compte, c'est, c'est le phénomène du tsunami en tout petit. [rire de son mari] Oh bah si c'est ça. En tout petit évidemment. J'ai le phénomène de tsunami parce qu'à un moment donné y'a, y'a une vague un peu plus forte qui va donc envahir la plage un peu plus … par la marée montante et puis au bout de, au bout de deux vagues et trois vagues elle va repartir, elle va se dégager complètement jusqu'à une autre vague arrive et qui envahisse encore un peu plus… C'est le phénomène du tsunami en très petit évidemment. » (Entretien B15)

Son expérience de la marée montante est à la fois visuelle et tactile. Elle raconte une rencontre physique avec l'environnement naturel qui est planifiée. Le renouvellement de cette expérience évoque une forme de rituel personnel qui lui permet de créer un contact avec le monde en mouvement. L'expérience est une composition duale, scientifique alors qu'elle étudie le tempo des vagues grignotant l'espace sableux, et littéraire. Ce passage évoque la manière dont Palomar essaye d'identifier une vague au milieu de toutes les autres (Calvino, 1983) ou encore la manière dont l'enfant « qui n'a jamais vu la mer » découvre celle-ci monter (Le Clézio, 1978). La performance physique du paysage mobilise le mouvement du monde, se met à son rythme, créant un langage du corps performatif de monde, créant une réciprocité. « Le paysage lui-même peut-être lu ou interprété comme la séquence d'un langage spontané, un ensemble rhétorique d'images, de symboles, de parcours. Une marche sur un sentier, c'est quelque chose que l'on organise dans l'instant, au moment où l'on se promène, mais qui, en même temps, nous précède en quelque sorte. » (Milani, 2005, p.176). Le mouvement du monde est déjà là, l'expérience inventive, joueuse, s'ouvre à ce déjà-là, à la force affective des matérialités de la nature.

En développant une observation attentive et curieuse, cette femme cherche à comprendre le système complexe plutôt que de saisir chaque oscillation marine. La performance du rivage a ainsi une valeur d'expérience qui crée un savoir. Elle souligne que le mouvement est cyclique et semble recommencer à chaque septième ou huitième vague. Le mouvement des vagues semble donner un rythme à son récit alors qu'elle répète : « regarder la mer monter », « la mer monte », « voir la mer monter ». Son récit lui-même devient performatif et recrée l'oscillation des vagues alors qu'elle évoque la mer montante et mouvante. Elle décrit comment son corps accompagne l'observation des vagues, ses pas épousent le rythme des vagues qui conquièrent peu à peu la plage : son corps se laisse entourer par l'eau, dans une caresse délicate du mouvement marin, son corps prend la mesure du monde. Cette

expérience et son récit mêlent le plaisir sensuel du corps sur la plage touchant le monde et la découverte d'un système dynamique. L'expérience visuelle accompagne le mouvement du corps marchant avec les vagues. Le corps se courbe, épousant les mouvements du monde. Elle ne regarde pas l'infini, l'horizon, mais se concentre sur le mouvement l'entourant. Elle n'est pas distante du monde ; elle se pose contre lui, offrant une résistance participante. Alors que ses pas suivent le mouvement progressif des vagues, elle s'associe au rythme du monde.

Le contact avec le monde extérieur n'est pas décrit comme esthétique ou beau, mais défini par un sentiment de bien-être. La pratique du monde crée une œuvre, elle devient *poiesis*. Le sable, l'eau et l'air qui forment une topographie sensuelle dans laquelle l'être se cristallise. Cette cristallisation, consciente car renouvelée, rapproche le lieu et la personne qui tend vers le sentiment d'être. La prise en compte de ce sentiment, déjà évoqué dans la première partie de ce chapitre, souligne l'importance de l'action, du voyage et de l'expérience du monde. Ce récit suggère ainsi comment le sentiment de bien-être se développe au contact du monde, à travers l'action et l'ouverture de possibilités sensuelles et sensorielles.
Ainsi, le paysage est associé au sentiment de paix intérieure qui correspond à un contexte précis, à un moment et un lieu particulier. Discutant de la relation entre paysage et sentiment, un des participants précise : *« Le sentiment paisible, un paysage pacifique, … c'est comme quand je regarde sur la terrasse, j'ai un sentiment de paix. Oui. Et c'est encore plus fort que tranquillité. C'est vraiment un sentiment d'exception, de moment un peu exceptionnel qu'on a, qu'il y a la lumière, quand tout s'y prête. » (*Entretien B1).

Le renouvellement de l'expérience devient intentionnel car la personne sait qu'elle sera bien. L'analyse que fait Deleuze de l'éthique de Spinoza, permet de penser le paysage en terme de possibilité et d'ouverture d'un horizon intérieur, ce qui est déjà souligné dans les analyses récentes du paysage comme relation (Wylie, 2005, 2006 ; Collot, 1989 ; 2001). Cependant, ce n'est pas tant l'image surgissant que l'acte faisant paysage qui nous intéresse, évoquant de nouveau les marches de Julien Gracq, celles de Tim Robinson et celles de Kenneth White. Le bien-être semble être ici à la fois corporel et spirituel, dans la dynamique de la pause et du mouvement, ceux-ci participant au même titre que les sens (Luginbühl, 2006, p.38-42) au bien-être individuel. La performance corporelle permet l'appréhension et la compréhension du système littoral, elle crée un savoir incorporé. La performance l'ancre en elle-même comblant le désir de bien-être : « je suis bien » dit-elle. Elle amplifie sa relation intime aux deux plages, au milieu littoral, à l'île, fragments du monde, donnant un sens au milieu et à son expérience spatiale des lieux. Le paysage n'est pas nommé, mais le mouvement et l'action sont décrits et forment un acte paysager en tant qu'il y a cheminement, contact avec le monde. Ce récit nous emmène sur les pas d'une géographie sensible en mouvement dans

laquelle le paysage devient possibilité pour emprunter les mots de Mitch Rose : le paysage « becomes possible as it initiates, rather than constructs, the operations of a becoming subject. Landscape and subject are, thus, ontologically (or ontogenetically) rather than simply ontically (or sociologically) coconstitutive. They come into being, as forms of presence, through the physical, tactile, and sensory process of ascent » (Rose, 2006, p.538). La métaphore paysagère transite à travers le mouvement du corps, le contact avec les éléments littoraux et à travers le ressenti. C'est un mouvement en construction qui se développe, qui ouvre un champ de possibilités affective et cénesthésique, à travers le renouvellement de l'expérience. Ainsi, le paysage est ici, non pas une idée mais un mouvement relationnel vers la co-présence de l'être et du monde qui prend forme dans la dynamique affective, pendant l'expérience inventive et attentive au monde. La compréhension des causes d'un affect positif transforme l'affection en une « notion adéquate », c'est-à-dire, une idée dont les effets positifs ou négatifs sur l'individu sont compris (Deleuze, 1978) qui engendre « la variation continue de la force d'exister » (Spinoza, 1999).

Dans les formes les plus banales, les plus simples, les plus enjouées, se trouve le paysage comme relation intime au monde. Le littoral, par ses qualités de mouvement et de liminarité appelle au jeu, à la performance, à la mise en scène de soi pour développer un sentiment de bien-être lié à l'enchantement, à l'observation scientifique, aux sensations et au mouvement du corps.

6.3.2. Bien-être et devenir dans l'expérience paysagère

Cette partie réfléchit sur le récit précédent pour penser le mouvement entre devenir, être au monde et bien-être, mouvement qui est présent dans les récits expérientiels cités depuis le début de ce chapitre. Les récits expérientiels sont pris entre cette tension qui n'est pas sans conséquence pour la pensée du paysage. Yves Luginbühl (2006) souligne ainsi la correspondance entre le bien-être individuel et social et le paysage. Il définit le bien-être comme la « disposition agréable du corps de l'esprit » (Ibid.p.34). A l'échelle individuelle, il est à la fois physique et spirituel, matériel et en lien avec le bien-être social. La prise en compte du bien-être social et individuel dans le préambule de la *Convention Européenne du Paysage* (Conseil de l'Europe, 2000) est une première reconnaissance de la manière dont le paysage peut contribuer au bien-être des habitants, de manière individuelle et sociale en recréant du lien social mais aussi en valorisant et en soutenant l'attention et le soin que les

habitants portent à leur milieu. Elle offre aussi une vision et un motif pour l'aménagement des milieux. Le bien-être individuel est lié en partie à l'expérience sensorielle des lieux, les conditions psychiques et l'état matériel dans lequel se trouve la personne. A partir de ces arguments et de l'appel à la considération des relations entre bien-être et paysage, l'approche sensible développée jusque là peut apporter un éclairage sur les processus liés au bien-être individuel. Les récits qui ont été cités dans ce chapitre sont pour la plupart des récits de d'expériences joyeuses qui entraînent des affects positifs et donnent la possibilité d'un devenir (Spinoza, 1999). Le sentiment d'*être* est présent dans celui de bien-être et caractérise nombre des récits paysagers. C'est un sentiment qui est lié à l'action, celle de traversée ou celle de la pause, et qui participe pleinement à la construction d'une relation avec le monde et la construction de soi. Le bien-être n'est pas forcément lié à une intention mais plutôt à un processus dynamique de mise en relation avec l'environnement proche qui se termine sur une découverte, sur un savoir et sur un lieu où se poser pour être. Anne Buttimer (1976, p.289) souligne que « the sense of well-being, health and creativity are ways of being in the world which are not entirely explainable in rational terms ». En s'appuyant sur son expérience, elle relève que « these positive experiences are related to the quality and pace of time-space rhythms of different physical and social milieus. As long as I sought explanation in my own dispositions, many dimensions of such experiences remain opaque; person and world interpenetrate, and bodies, emotions, desires, and fears channel the data which become meaningful in our behaviour before they can be ordered in our minds » (*Ibid*.).

Un processus récurrent est observé dans l'évocation des expériences de bien-être : celui du faire et de la création. Les spatialités affectives mises en œuvre dans la spatialité du passage animent la dialectique entre *praxis* et *poiesis*, entre pratique et création, et forgent ainsi la relation paysagère à l'échelle individuelle. Celle-ci se construit à travers un ensemble d'expériences et de pratiques inventives et créatives mobilisant l'espace et le corps et créant des lieux. Elle permet de penser les diverses facettes de la relation paysagère non en terme d'opposition mais de réciprocité. La section précédente a montré qu'« être » comme résultat d'une action est un des désirs qui accompagne l'expérience du monde. Les actes déambulatoires ou de repos qui participent à la construction de la relation paysagère montrent que l'être est en mouvement et en construction permanente de même que sa relation au monde. Le paysage est développé selon la « variation de la puissance d'agir » des personnes dans leur monde (Spinoza, 1999), selon la nature des rencontres et des contacts établis avec celui-ci. Ainsi, ce qui est développé dans les récits de paysage, c'est l'accession à un sentiment de bien-être qui est fixe et immobile, mais aussi le mouvement permanent qui accompagne cette réalisation. Hervé Regnauld (2009) dans sa lecture de Pierre Montebello relève cette citation : « ce n'est pas l'être qui est vrai, mais le devenir qui défait la vérité à chaque instant » (Montebello, 2008, p.133). Or ce devenir, cette construction immanente, de

soi et du monde, alimente et rend possible le bien-être. Les récits des expériences paysagères permettent de saisir cette dimension, ils l'articulent de manière linéaire ou fragmentée.

La tension entre *poiesis* et *praxis* anime le paysage comme flux ontologique et culturel. *Poiesis* peut être définie comme l'action de faire dont l'objet résultant de cette action est le but final. L'objet final est donc ce qui donne de la valeur à l'action. La *praxis* donne sa valeur à l'action même, « au faire ». Si l'on considère l'expérience de l'environnement comme une *praxis*, un acte vécu pour lui-même au moment de l'action, le paysager est valorisé : si l'on parle de *poiesis*, le paysage est le résultat souhaité de l'acte créatif ou énonciatif. La dialectique entre la poétique et la pratique paysagère permet de saisir la complexité de la relation paysagère. Le sentiment de bien-être est exprimé comme l'un des désirs qui conduit la performance corporelle du paysage. Les actions de traverse et de repos qui rythment la performance paysagère suggèrent que le sentiment de bien-être se construit au cours de l'action et est réalisé quand le corps cesse momentanément de se mouvoir vers un devenir.

Ainsi, si *praxis* et *poiesis* permettent de réfléchir à l'action et à l'œuvre finale, il y a correspondance avec les processus de devenir et d'être. La tension créative présente dans la poétique est aussi contenue dans la pratique, le geste est poétique. La performance du monde engendre une construction permanente de la relation au monde qui est toujours complétée et enrichie. Le paysage devient un flux perpétué dans le temps, intimement inséré dans la trajectoire de vie. La relation habitante au monde est toujours en devenir, faisant et défaisant le monde. La pensée du paysage articule une tension qui est celle du devenir et de l'être, de l'acte et de l'oeuvre. L'idée du paysage tend à considérer celui-ci comme fixe alors que penser la relation paysagère est une prise en compte du mouvement. Si l'on considère l'expérience des lieux comme une *poiesis*, le paysage devient le résultat d'un acte créatif ou narratif. Si l'on considère le paysage comme une *praxis*, l'acte est considéré pour lui-même dans le temps et l'espace de l'action, le paysage est l'action, il est performance. Il y a une tension permanente entre le faire et le résultat. Le paysage n'est pas seulement *praxis* ou *poiesis*, c'est-à-dire pratique de l'espace ou création d'images et de valeurs mais la rencontre entre les deux à travers la performance renouvelée de l'espace par l'individu formant un lieu et performant une relation paysagère. Le paysage est ce motif et cette motivation qui sont mis en place dans la construction d'un lieu existentiel (Berque, 1996, 2000a). L'action et la pensée offrent la possibilité d'un passage entre l'expérience individuelle et l'acte d'habiter dans une communauté humaine pour laquelle la relation paysagère guide le développement des lieux du monde. Ainsi, le paysage comme pratique poétique « exprime une réalité

éthique appartenant à la vie humaine, au monde de l'accidentel, du possible, à cette réalité que nous pouvons changer » (Milani, 2005, p.54).

6.4. Conclusion

Ce chapitre articule une géographie sensible en mouvement, à travers l'étude des pratiques créatives du monde. La prise en compte des expériences permet de saisir les processus en jeu dans la construction du lieu existentiel. La cristallisation de l'individu dans le monde est continue, toujours dans un mouvement entre proximité et distanciation. La géographie sensible s'appuie sur une expérience esthétique et sensuelle du déplacement.

Ce chapitre explore de manière empirique le rôle de la performance des lieux dans le passage. Les récits mettant en scène les performances paysagères des personnes engagées dans le contact avec l'environnement littoral et la nature, ont une puissance poétique qu'il fallait adresser. Avec ces performances paysagères, les participants racontent des histoires qui appartiennent à leur cosmologie intime et qui donnent un sens à leur présence dans le monde. L'analyse des récits de performances paysagères montre la manière dont les personnes s'approprient l'espace, le fragmentent, créent de nouvelles spatialités affectives pour donner vie aux éléments et s'entrelacer dans le monde. Ces prises de contacts, ces rencontres comptent pour les participants. Elles participent au bien-être individuel dont les effets dépassent le moment même de l'expérience. Ces performances paysagères stimulent l'enchantement et l'engagement avec le monde en contribuant à la relation paysagère intime des participants.

La tension entre le devenir et l'être au monde, entre un mouvement intérieur et un mouvement de projection permet de réfléchir aux processus en jeu dans le bien-être individuel (Buttimer, 1980 ; Crouch, 2001). Il permet de souligner la manière dont le cheminement et l'action participent à la construction de ce bien-être.

Conclusion

« Notre effraction dans l'Etre continue à nous mettre en présence du sensible, de ses volutes, de ses explosions colorées, de ses aspirations secrètes, de ses épanchements confus. »
Pierre Sansot, *Variations paysagères*, 1983, p.72

7.0. Relation paysagère et ouverture du monde

« C'est maintenant qu'il faut reprendre vie »[53]. *Cercle*, le roman de Yannick Haënel commence par cette phrase curieuse qui évoque l'agenda des géographies relationnelles. « J'ignore d'où venait cette phrase, mais elle glissait bien dans ma tête. Avec elle, une joie bizarre se diffusait dans l'air d'avril, une joie de solitude qui vous ouvre la route » (Haënel, 2007, p.1).

Cette phrase, raconte le narrateur, vient faire vaciller le système temporel et spatial du quotidien. Le futur s'ouvre sans l'idée de ce qui va surgir, se libérant à travers une attention à l'affect. *Cercle* continue avec la narration d'un cheminement à travers Paris, puis à travers l'Europe. C'est un cheminement bercé de rencontres et de contacts, qui se développe à partir d'une ligne d'écriture activant le monde. Cette écriture ouverte, immanente, rappelle la puissance du langage pour se saisir des événements et du mouvement permanent du monde. La puissance de l'imaginaire, la puissance de la poétique pour ouvrir le monde, cette thèse a tenté de la saisir dans la relation paysagère.

Les approches humaniste et relationnelle ont été associées pour caractériser les processus spatiaux, temporels et affectifs de la relation paysagère. Ces deux approches ont permis de saisir le paysage dans un mouvement qui est ontologique et matériel. Ce mouvement, animé par des flux culturels et affectifs, est renouvelé par les expériences habitantes du monde, qui semblent insignifiantes mais qui résultent souvent d'un engagement avec celui-ci. Les récits étudiés articulent des événements, des rencontres et témoignent d'une réciprocité de l'être et de monde (Dewsbury, 2001, p.1919). La pensée de ce mouvement entraîne une déstabilisation des temporalités et des spatialités représentationnelles du paysage. Elles sont en mouvement elles-mêmes alors que les pratiques et les expériences du monde les mobilisent dans un équilibre vacillant. Que faut-il retenir de cette exploration à travers les mots de la vie quotidienne, les mots décrivant les expériences d'écoute et d'écriture du monde en mouvement, les mots animant les expériences topographiques, corporelles et intimes?

D'abord, l'investigation de la relation paysagère ouvre un monde imperceptible et pourtant bien vivant et présent. Grâce aux cartes et aux récits paysagers, une porte s'est ouverte vers ce monde affectif et intime. Le développement de la cartographie paysagère et émotionnelle répond à une pensée paysagère nomade qui se construit à travers plusieurs espaces temps et dans l'intégration immédiate du passé au présent.

[53] Yannick Haënel, 2007, p.1

Ensuite, l'« effraction » dans le domaine du sensible et de l'affectif et l'ouverture vers le perceptible et l'imperceptible en milieu littoral contribue à la fois à la géographie culturelle et à une géographie des littoraux. La rencontre entre deux terrains de pensées et d'investigation permet de participer à un dialogue géographique qui n'est pas toujours aisé.
Enfin, l'articulation entre l'esthétique, le poétique et l'éthique permet de penser autrement la dimension politique et vernaculaire du paysage. Elle permet d'interroger le milieu de vie comme un passage, comme un devenir à la fois individuel et collectif. Les sentiments de soin et d'attention, l'implication des habitants et des visiteurs contribuent à une ouverture de l'espace et du temps. Ils suggèrent une éthique paysagère : « there is an intuitive understanding that hope matters because it discloses the creation of potentiality or possibility » (Anderson, 2006, p.733-734). La relation paysagère est rythmée par les battements du cœur et les mouvements du corps qui entrelacent vues et représentations et qui inventent de nouvelles manières de faire et d'être au monde.

7.1. Saisir le mouvement affectif à travers la représentation cartographique et le récit ?

Les représentations traditionnelles du paysage préemptent une distanciation au milieu qui lui donne une globalité tout en le fixant. Le projet de représentation et de mesure du paysage américain par James Corner et Alex MacLean (1996) relève de la mesure d'un territoire. Les différentes formes de mesure de l'espace américain, de sa topographie et géologie et de sa société permettent de rendre compte de la variabilité de la notion de mesure. Celle-ci peut-être lié à la régulation, au contrôle, au territoire, à la réciprocité entre l'habitant et l'environnement, à la confiance en la terre. Les images photographiques et cartographiques de MacLean et de Corner (1996) permettent de prendre les mesures du paysage américain. Celles-ci ouvrent l'espace en cherchant à représenter ce qui ne se voit pas dans sa globalité : une démesure naturelle et culturelle.
Le champ d'approche de cette recherche est différent. L'investigation s'est appuyée sur l'individu et le lieu. Il ne s'agissait pas tant de prendre la mesure de l'espace mais de prendre la mesure du paysage comme relation expérientielle et poétique au monde, de prendre la mesure des affects et des émotions paysagères, d'interroger les mouvements créatifs de paysage. Le paysage est immanent, animé par des modes d'intensités pures et rythmé par la rencontre réciproque et intersubjective entre le milieu littoral et l'être humain. L'approche s'est concentrée sur la dimension intime et corporelle de la relation au monde, le paysage comme un flux, en essayant de ne pas séparer le sujet du senti et du ressenti, du mouvement émotionnel et kinésique.

Pour emprunter les mots du paysagiste James Corner (Corner et MacLean, 1996, p. xv), il s'agissait de capturer quelques unes des « temporal experiences of passage, the emerging and withdrawings of phenomena and the strange ways events unfold ». La méthode d'investigation a fait place à l'événement, au devenir et aux significations, individuelles et collectives qui leur sont données. Cette recherche évalue le rapport sensible et ontologique au paysage littoral, ses processus ses temporalités et ses spatialités. La cartographie paysagère, accompagnée de la légende, permet l'exploration émotionnelle de la relation intime développée avec les deux sites d'étude. Les cartographies finales, présentées en introduction, et dont des sections ont été analysées au cours de la thèse, proposent une manière de représenter le mouvement affectif et permettent de réfléchir aux processus en œuvre dans le passage. Elles offrent une perspective différente des représentations paysagères distanciées. A partir de ces cartes, une topographie paysagère prend forme associant la matérialité et l'invisible du monde avec le mouvement du corps et la trajectoire de vie. Elle représente des tensions, des pratiques et des affects nés de l'entrelacement des lieux et des personnes. Elle montre un milieu affectif. La relation paysagère s'ouvre alors que la carte donne à voir et à saisir, elle invite à la modification, à la complétude, et surtout elle invite au récit. La carte paysagère donne la voix aux émotions soudaines et aux sentiments, construits pendant les expériences des lieux. La carte donne à voir des pratiques, elle donne à voir une forme de création, une trace, elle donne à raconter.

Les récits individuels performent le paysage et la relation paysagère. Un mouvement s'est opéré depuis la tradition du grand récit géographique pour laisser la place aux récits du quotidien, de l'éphémère et d'une vie qui mettent en scène le charnel, le sensible, le désir d'être et de devenir. Les récits et représentations du paysage sont mobilisés à travers la pratique paysagère. Il ne s'agit pas de reconnaître un paysage vu, mais de teinter l'expérience de valeurs choisies dans lequel l'individu se reconnaît. Celui-ci s'entrelace à la fois dans la matérialité du monde et répond au mouvement du monde par l'affectivité et l'émotion. La manière dont les récits se sont orientés vers des récits de vie a permis de saisir les variations spatiales et temporelles en jeu dans la relation paysagère au monde : le mouvement du corps dans le lieu, la manière dont l'expérience paysagère se développe comme un passage rythmé par la topographie et le mouvement du corps. Les récits viennent remettre en cause une approche fixe des paysages, alors qu'ils sont animés par les expériences du monde et par les récits qui dévoilent l'imperceptible et associent dans un même mouvement d'entrelacement et de pli la matérialité du monde et de l'être. Les récits forment un événement en soi : à travers la mise en mots, la relation paysagère se densifie, se complexifie, dévoile des manières d'être au monde et d'expérimenter celui-ci. A travers les récits paysagers, le paysage devient un mouvement permanent, immanent, avec ces zones,

ces plans insaisissables pendant lesquels l'émotion surgit. Cette recherche a tenté de saisir ce mouvement, à différentes échelles de temps et d'espaces.

La dernière forme de représentation du mouvement paysager est créée à travers l'écriture qui suggère l'ouverture sensorielle, qui raconte l'excès de monde qui anime ces relations paysagères. C'est sans doute le plus difficile. C'est là où le géographe a besoin de l'artiste, là où la créativité a ses propres limites, là où la littérature vient en renfort. L'étude des écritures paysagères de Julien Gracq et de Tim Robinson souligne la densité de la relation au monde, le changement permanent de postures qui crée un paysage en mouvement (Chapitre 3). Le récit est une forme de recherche. Raconter ce qui s'est passé, ce qui se passe, raconter à travers l'écriture, il y a eu des tentatives pour établir un dialogue sensible et pour faire ressortir la nature affective présente pendant la rencontre avec le monde. Le mode d'analyse des récits s'est basé le plus souvent sur l'introduction de la voix du chercheur pour articuler l'affectivité des récits à la recherche, pour faire ressortir le non-dit, pour faire ressentir l'émotion d'un entretien, la richesse d'un récit de vie. Raconter et écrire sur l'expérience de terrain offre une immersion dans le domaine affectif, fait surgir le moment de l'entretien, le moment de l'écoute et de la parole. Sans doute cette écriture peut interpeller, elle souhaite simplement suggérer que la rencontre avec le monde influe sur la recherche et questionne le mode de connaissance développé.

The limit of my language means the limits of my worlds » suggère Wittgenstein (Harrison, 2002; Parr *et al.*, 2005). Inviter le dialogue entre trois types de voix a permis d'élargir la possibilité d'exprimer le paysage littoral. Le littoral est un espace bordé par un horizon, captable, présent, il se prêtait et supportait la pensée du mouvement et de la relation paysagère. Il participe de la poétique atlantique dans les écritures paysagères. Cependant, l'horizon paysager n'est pas fixe, il est malléable, replié, intercepté, repoussé. D'autres milieux, avec des caractéristiques sociales et culturelles différentes, pourraient ne pas avoir la même qualité d'ouverture et entraîner l'individu à se développer non dans un contexte d'ouverture de soi et du monde, mais dans un contexte de répression de soi. C'est ce que suggèrent H. Parr *et al.* (2005, p. 96) dans leur étude de la dépression et de l'influence des normes protestantes et des cultures émotionnelles dans les Highlands écossaises. La relation paysagère développée dans les entretiens a été surtout associée aux expériences positives esthétiques et cénesthésiques du milieu et sur l'évocation du bien-être.

Les méthodes mises en place ont été effectives pour saisir la dimension ontologique de la relation paysagère au littoral. Les récits donnent à saisir la relation paysagère en articulant, dans des récits poétiques et performatifs, plusieurs espaces-temps, en associant affects et

émotions et en décrivant le mouvement réciproque du monde et de l'individu, habitant son milieu de vie. En se positionnant aux abords de la littérature et d'une géographie liminale, les différents récits paysagers permettent d'explorer l'invisible et de l'imaginaire.

7.2. Dialoguer et animer une géographie culturelle … du littoral

Cette recherche contribue à articuler une approche phénoménologique avec une approche relationnelle. A travers la prise en compte des sensibilités et des affectivités paysagères dans l'articulation de l'individu et du monde littoral et plus précisément dans le mobilité corporelle, cette recherche intègre le mouvement des lieux, des individus à travers le cheminement et le récit comme « arts de faire » de paysage. A travers le développement d'un intérêt pour la mobilité et la performance, cette recherche participe à une géographie culturelle qui intègre le mouvement de la vie et qui prend en compte la pratique et la représentation paysagères. La figure de l'entre-deux est cruciale pour saisir la nature temporelle, spatiale et affective de la relation paysagère : elle intègre le déplacement et le devenir de l'être et du monde. Basé sur l'entre-deux et le cheminement, la géographie paysagère est sensible et en mouvement, elle est trajective et elle articule actions et représentations, mémoire et désir.

L'approche relationnelle qui a été au centre de cette recherche a permis de questionner le mouvement entre la matérialité du milieu, matérialité élémentaire, écologique, sociale et l'individu qui se forme en permanence à travers ces rencontres. Celles-ci sont développées le plus souvent hors d'un temps de travail, dans la géographie du quotidien, du déplacement, du matin au réveil, des vacances, des après-midi après l'école. Les récits paysagers performent une poétique de l'habiter en montrant comment les formes de présences et d'absences sont articulées de manière topologique, comment les formes des paysages littoraux, les plages et les falaises sont référencées dans une géographie intime et comment les performances et les expériences du monde contribuent à développer et transformer la relation au monde. L'analyse des matérialités et des spectralités paysagères souligne comment le paysage est animé dans l'attention et le contact réciproque avec le monde (Chapitre 5). L'analyse des performances littorales (Chapitre 6) montre comment la rencontre entre le corps sensible en mouvement et l'environnement littoral crée une cristallisation, un mouvement réciproque d'incorporation et de matérialisation, de traversée et de pause, de devenir et d'être avec pour objectif un bien-être. La performativité des actions dans l'espace littoral crée un paysage incorporé, non fixe, qui est en mouvement. Ce flux nécessite une manière de penser qui lui

corresponde et qui puisse articuler le mouvement et la fragmentation, le visible et l'invisible, la représentation et l'affect. C'est ce qui a été fait dans ce travail.

Un des objectifs de la thèse était de contribuer à un dialogue entre plusieurs traditions géographiques et culturelles. Celui-ci s'est focalisé autour des notions de performance paysagère et d'habiter. De manière intéressante, les différentes géographies du paysage ont suivi des chemins similaires, avec peu d'échanges, sinon au travers des écrits des géographes américains tels que JB Jackson ou Yi-Fu Tuan. Dans le cadre de la géographie culturelle, il y a un rapprochement évident en cours avec les pratiques paysagistes et le projet de paysage, qui est extrêmement présent en France. Le courant de géographie non-représentationnel, qui s'est développé en Grande Bretagne, favorise la prise en compte de la performance et du mouvement pour nuancer la considération uniquement textuelle et iconographique des paysages. L'approche relationnelle a permis d'explorer les qualités complexes et fragmentées, mobiles et topologiques, topographiques et affectives en jeu dans la pensée paysagère. Elle n'est pas seulement métaphore, elle repose aussi dans les gestes qui donnent un sens et une direction aux actions. La prise en compte des affects répond au besoin de dépasser le monde pensé comme une image ou une idée. Ainsi le paysage a été saisi dans la rencontre performative, événementielle et intersubjective avec le littoral mobile et insaisissable. Les représentations du paysage ou du littoral sont réappropriées à travers l'expérience ou l'action (Chapitre 5). Ancrées dans une géographie intéressée par la mobilité et le sens donné aux performances, elles contribuent à la prise en compte du corps et à la remise en cause du paradigme visuel dans la pensée du paysage.

Cette recherche esquisse des points de rencontre et de discussion sur les notions d'habiter et de performances dans le cadre de la relation paysagère. Elle ouvre des possibilités de réflexion quant aux politiques paysagères menées dans les deux pays et à l'articulation des affects et des spatialités affectives dans l'aménagement du territoire, et dans la mobilisation des habitants. Elle a permis de suggérer le rôle de la communauté et de la famille dans le développement de l'attachement et de l'attention, portés aux deux sites étudiés. Cependant, il est certain que les différentes approches en termes de gestion paysagère, et le niveau de mobilisation à l'échelle locale, notamment associatif, offrent d'autres objets d'investigation, notamment avec la question de l'éducation à l'environnement.

Finalement, en quoi ces analyses peuvent bénéficier à une géographie littorale, tant culturelle que sociale et environnementale ? La prise en compte de la relation paysagère comme un flux affectif permet d'intégrer ces différentes dimensions. Le partage et l'engagement relationnel avec le milieu permettent de faire du paysage une notion clé d'un projet de

développement, non au sens de la protection du beau, mais dans la reconnaissance des besoins d'ouverture et la reconnaissance des liens intimes avec le monde. Le littoral est appréhendé comme une topographie en mouvement, qui favorise le contact et l'immersion de soi dans ce milieu. La qualité liminale du milieu et des formes littorales participe des expériences créatives du monde, de même que les qualités culturelles et traditionnelles des lieux étudiés. La matérialité du milieu est intégrée au récit. Le corps est à l'écoute du monde et en prend la mesure à travers l'expérience et la pratique. C'est donc une pratique de l'entre-deux, qui est développée dans l'analyse de ces relations paysagères, qui résonne avec les géographies relationnelles (Thrift, 1996) et celle de la médiance (Berque, 2000a, 2000b). Au-delà d'une pensée basée sur le mouvement et supportée par la métaphore du rivage, l'analyse des expériences habitantes dans deux territoires littoraux permet de souligner deux points. D'abord, les temporalités et spatialités de cette recherche ne sont pas celle du projet de développement, elles s'étendent de l'expérience quotidienne ou du hors-quotidien à la trajectoire de vie. Elles permettent ainsi de penser, à la fois à l'échelle de la trajectoire individuelle et à celle de la rencontre, une géographie en mouvement. Elles permettent d'appréhender des manières de faire individuelles qui transforment la relation paysagère au monde, l'enrichissent, la nourrissent par le sentiment d'enchantement, de joie et de bien-être. Il s'agit de penser le littoral autrement que comme un territoire, une zone ou un environnement. Introduire la relation paysagère dans les débats contemporains d'évolution du littoral global (Bousquet, 1990a), c'est aussi souligner la grande créativité et l'engagement des individus qui s'inscrivent à la fois dans le mouvement entre les lieux et le mouvement dans le lieu. La prise en compte de l'imaginaire littoral et de sa poétique ouvre un champ de possibilités d'actions qui inclue l'environnement, la matière élémentaire et l'histoire des lieux pour permettre espoir et bien-être. Ceci m'amène à la dernière partie de ma conclusion.

7.3. Poétique, esthétique, éthique du paysage

Alors que la recherche avançait, à l'écoute des entretiens et des lectures géopoétiques, l'articulation de l'esthétique (perception par les sensations et le corps en mouvement), de la poétique (expression créative et arts de faire) et l'éthique (ouverture des possibilités existentielles par les affects), s'est imposée. Ce triptyque, esthétique, éthique et poétique est animé au sein de la relation paysagère et nourri par la pratique poétique et l'expérience réciproque du monde et de l'être humain.

Les récits paysagers traduisent un sens éthique basé sur l'attention et l'implication (le *care*) envers le milieu de vie (Chapitre 4). Ce sens de l'attention accompagne un engagement avec les diverses formes du monde (sociales, culturelles et environnementales), un sens esthétique développé à la rencontre charnelle d'une topographie matérielle et intime, et enfin un sens poétique, mis en place à travers l'invention des pratiques habitantes.

Elles s'inspirent des philosophies poétiques et des poétiques philosophiques qui interrogent et racontent le lien en mouvement de l'individu et de la société avec la terre. Edouard Glissant (2006, p.176-177) note, dans une invitation à la « pensée naïve », qu'il y a deux mouvements, l'un anthropocentrique et l'autre géomorphique. Le « géomorphisme » essaie de « ramener les constituantes des humanités prises dans leurs généralités à une géographie et à une géologie poétique qui les dépassent en les intégrant ». Cette poétique de la terre, qui évoque la géopoétique (White, 1994a) entrelacée à l'anthropomorphisme, sont deux mouvements qui « correspondent peut-être de manière profonde à quelque dimension bien plus imperceptible, qui est que l'espèce humaine a tendance à rendre équivalents et solidaires les balancements de son être et les mouvements du monde » (*Ibid*).

Les conséquences d'une telle poétique sont éthiques : elles reconnaissent la puissance de l'imaginaire et l'ouverture de possibilités d'être. Cette ouverture mériterait d'être questionnée plus attentivement dans les pratiques géographiques et d'aménagements du territoire. Reconnaître le mouvement permanent du monde requiert une approche topologique qui a trouvé sa place récemment en géographie. Le paysage a une place centrale dans ces travaux. Sa complexité et les tensions qui le fondent permettent d'intégrer le changement et le mouvement. Claudio Minca (2007, p. 186) rappelle que : "For Humboldt, landscape is a lens through which what is rendered visible is not only that which exists – but also *that which is about to become*". Il souligne que "landscape becomes a "cultural-political tool that could allow for the unexpected, that could promote change" (*Ibid.*).

Cette thèse est basée sur des récits individuels dont les processus décrits permettent de cerner les désirs en jeu dans l'expérience du milieu littoral. Derrière le désir de bien-être, il y a le challenge d'un milieu qui donne la possibilité de devenir et d'agir.

En ouvrant l'invisible, à travers le contact avec le monde, à travers l'action et l'engagement de soi, il y a ouverture d'un champ éthique qui prend en compte l'établissement d'une relation avec le monde et les manières d'habiter le monde. Les enjeux sont autant poétiques et esthétiques, qu'éthiques. L'investigation de ces récits est importante pour accéder à ces domaines de l'intime et évaluer leur contribution poétique, esthétique et éthique à la pensée et l'aménagement des territoires.

La performance paysagère ouvre un monde de possibilités charnelles qui prennent forme dans l'expérience de l'autre, dans l'expérience de la matérialité du monde. Cette expérience

prend la forme d'un passage dans lequel le corps et le monde sont entrelacés dans un mouvement de pli et de réciprocité (Wylie, 2009). A travers la performance de l'espace et des lieux, deux approches sont valorisées : l'action et le résultat affectif qui est le plus souvent un sentiment de bien-être (Chapitre 6). La rencontre avec les habitants et les visiteurs de la péninsule de Dingle et de Belle-île montre l'entrelacement permanent entre une recherche esthétique et cénesthésique. Cette recherche empirique permet de saisir des processus contribuant au paysage en tant que relation au monde. Elle permet de dépasser l'approche du paysage comme une image ou une représentation pour penser la relation paysagère comme une manière d'habiter et de faire le monde. A travers ces récits, il devient possible de saisir la nature affective du lien aux lieux, aux autres et de présenter la manière dont ces lieux sont aussi caractérisés, définis et motivés à travers l'action.

Ces récits montrent aussi l'importance de la connaissance, de soi, de la nature et des lieux dans le développement d'une relation paysagère tant individuelle que collective, qui n'est pas désengagée et distance mais belle et bien engagée dans le monde. Nommer les lieux par exemple n'est plus une forme d'appropriation colonialiste, mais une forme de reconnaissance d'un sens, d'une histoire, d'un passé présent à travers ces noms. De même, les représentations paysagères n'interviennent pas comme une manière de voir et de sentir, mais plutôt comme la forme d'une reconnaissance d'un passage précédent, d'une position paysagère, d'une vision qui parle aujourd'hui aux personnes mobilisant ce savoir (Chapitre 5).

Poétique, esthétique et éthique sont trois thèmes récurrents dans les récits paysagers littéraires et participatifs. Ils fondent les bases d'une géographie sensible en mouvement. Celle-ci permet de saisir le paysage comme un flux ontologique et en devenir. Il s'agit avec ces trois thèmes de valoriser le paysage à travers la reconnaissance de pratiques poétiques, créatives et curieuses qui ouvrent sans cesse un champ de possibilités dans le monde tout en articulant une approche relationnelle et phénoménologique. La méthode mise en place permet d'accéder à une meilleure compréhension des processus participants du bien-être individuel. Il n'est pas que sensible, mais effectivement ancrée dans les pratiques quotidiennes, la compréhension et l'engagement dans le monde, aussi bien à travers la sensibilité que le savoir et l'action. C'est en cela que la relation sensible au paysage à l'échelle individuelle permettrait de réfléchir au rôle des affects et des émotions dans l'espace public, tant scène d'échange que espace concret (Besse, 2006). Les entretiens invitent à penser le paysage par rapport à la demande d'espace public (spatial et temporel) pour faire et devenir. Autour des trois mêmes entrées, le bien-être, présent dans le préambule de la Convention Européenne du Paysage, peut être lié aux pratiques inventives du quotidien.

Bibliographie

Alain, 1931, *Entretiens au bord de la mer*, Paris, Gallimard, 264 p.

Amar G, 1992, Du surréalisme à la géopoétique, *Cahier de géopoétique*, n.3, accès en ligne : http://www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/cahiers/cah3_ga.html

Anderson B, 2006, Becoming and being hopeful: towards a theory of affect, *Environment and Planning D: Society and Space*, vol.24, n°4, p.733-752

Anderson B, Harrison P, 2006, Questioning affect and emotion, *Area*, vol.38, n°3, p.333-335

Anderson K, Smith S.J, 2001, Editorial: Emotional geographies, *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol.26, n°1, p.7-10

Austin, 1992 [1962], *Quand dire, c'est faire*, Paris Editions de Seuil.

Bachelard G, [1957], *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 215 p.

Bachelard G, 2004 [1947], *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Librairie José Corti, 383 p.

Bachelard G, [1942], *L'Eau et les rêves*, Paris, Gallimard

Barbaras R, 2001, *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*, Grenoble, Millon, 379 p.

Barbaras R, 1998, *Le tournant de l'expérience*, Paris, Vrin, 289 p.

Barnes A, 2005, Geo/graphic mapping, *Cultural geographies*, vol. 14, p. 139-147

Barraud R, 2007, *Vers un « tiers-paysage » ? Géographie paysagère des fonds de vallées sud-armoricaines. Héritage, évolution, adaptation*, Thèse de doctorat de géographie, Université de Nantes, 412 p.

Barthes R, 2007, *Le discours amoureux*, Paris, Seuil, 746 p.

Barthes R, 1977, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 286 p.

Benoist J, 2007, Corps objet/corps sujet, in Marzano M (ed.), 2007, *Dictionnaire du corps*, Paris, PUF, p.333-337

Berlan-Darqué M,Luginbuhl Y, Terrasson Y, *Paysages : de la connaissance à l'action*, Editions Quae, 315 p.

Berque A, 2008, *La pensée paysagère*, Archibooks, Sautereau, 111 p.

Berque A (dir.), 2006, *Mouvance II, soixante-dix mots pour le paysage*, Paris, Editions de la Villette, 119 p.

Berque A, 2004, Offspring of Watsuji's theory of milieu (Fûdo), *Geojournal*, vol.60, p.389-396

Berque A, 2000a, *Ecoumène*, Paris, Belin, 271 p.

Berque A, 2000b [1990], *Médiance. De milieux en paysages*, Paris, Belin, 159 p.

Berque A, 1996, *Etre humain sur la terre*, Paris, Gallimard

Berque A, Conan M, Donadieu P, Lassus B, Roger A, 1999, *Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, Paris, Edition de la Villette, 99 p.

Bertaux D, 2005, *Le récit de vie*, Paris, Armand Colin, 127 p.

Besse, J-M, 2006b, Espace public et paysages familiers, *Rencontres de l'espace public*, Lille Métropole Communauté Urbaine

Besse J-M, 2006a, L'élan du paysage. Premières notes sur la danse et l'écriture, *Les carnets du paysage - Comme une danse*, n°13-14, p. 11-19

Besse J-M, 2004, Quatre notes conjointes, *Les carnets du paysage, Cheminements*, n.11, p.26-33

Besse J-M, Tiberghien GA, 2003, L'expérience du paysage, in Jackson JB, Carrere X (trad.), *A la découverte du paysage vernaculaire*, Arles, Actes Sud/ENSP, p.9-34

Bhatti M, Church A, Claremont A, Stenner P, 2009, 'I love being in the garden': enchanting encounters in everyday life, *Social and Cultural Geography*, vol.10, n°1, p.61-76

Bigando E, 2006, *La sensibilité au paysage ordinaire des habitants de la grande périphérie bordelaise (communes du Médoc et de la basse vallée de l'Isle)*, thèse de doctorat de géographie sous la direction de G. Di Méo, Université Montaigne, Bordeaux 3, 490 p.

Bishop P, 1994, Residence on Earth: Anima Mundi & the Sense of Geographical Belonging, *Ecumene*, vol.1, n°1, p.51-64

Bissel D, 2008, Comfortable bodies: sedentary affects, *Environment and Planning A*, vol.40, n°7, p.1697-1712

Blanc N, 2008, Éthique et esthétique de l'environnement, *EspacesTemps.net*, Textuel, 31.01.2008. Accès en ligne : http://espacestemps.net/document4102.html

Bochet B, Racine J-B, 2002, Connaître et penser la ville: des formes aux affects et aux émotions, explorer ce qu'il nous reste à trouver. Manifeste pour une géographie sensible autant que rigoureuse, *Géocarrefour*, vol.77, n.2, p117-132

Bon F, 2005, Ecrire la mer, Atelier d'écriture, Exposition « La mer, entre terreur et fascination », BNP, http://expositions.bnf.fr/lamer/ecrire/index.htm

Bondi L, 2003, Empathy and Identification: Conceptual Resources for Feminist Fieldwork, *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, vol. 2, n°1

Accès : http://www.acme-journal.org/vol2/Bondi.pdf

Bondi L, Davidson J, Smith M, 2005, Introduction: Geography's 'Emotional Turn', in Davidson J, Bondi L, Smith M (ed.), *Emotional Geographies*, Burlington, Ashgate Publishing LTD, p.1-16

Bonesio L, 2001, Paysages et sens du lieu, *Eléments*, n°100, Accès en ligne : http://www.grece-fr.net/textes/_txtWeb.php?idArt=107

Bonin S, 2005, Au-delà de la représentation, le paysage, *Strates* [en ligne], n°11, mis en ligne le 14 janvier 2005, http:/strates.revues.org/document390.html

Bonnemaison, J, 1997, Le territoire, *Géographie et cultures*, vol 20, n°spécial, L'Harmattan

Bourdeau P, 2003, *Territoires du hors-quotidien : une géographie culturelle du rapport à l'ailleurs dans les sociétés urbaines contemporaines ; le cas du tourisme sportif de montagne et de nature*, HDR, Grenoble, Université Joseph Fourier, 269 p.

Bousquet B, 1990b, Du littoral. Essai d'identification, *Cahiers Nantais*, vol. 35-36, p. 77-98

Bousquet B, 1990a, Définition et identification du littoral contemporain, *Revue juridique de l'environnement*, n°4, p. 451-468

Boym S, 2001, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, 432 p.

Brady E, 2005, Poetics for a planet, in Denzin N K, Lincoln Y S (dir.), *Handbook of qualitative research*, London, Sage, p.971-1026

Brigand L, 2002, *Les îles du Ponant*, Plomelin, Editions Palantines, 479 p.

Brosseau M, 1996, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, 246 p.

Bruno G, 2002, *Atlas of Emotion, Journeys in Art, Architecture and Film*, New York, Verso Books

Buttimer A, 1993, *Geography and the human spirit*, London, John Hopkins University Press

Buttimer A, 1983, *The practice of geography*, New York, Longman, 298 p

Buttimer A, 1980, Home, Reach, and the sense of place, in Buttimer A, Seamon D, *The Human experience of space and place*, London, Croom Helm, p.166-187

Buttimer A, 1979, Le temps, l'espace et le monde vécu, *L'Espace Géographique*, n° 4, Tome VIII, p. 243-254.

Buttimer A, 1976, Grasping the dynamism of lifeworld, *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 66, n.2, p.277-292

Cahill C, 2007, The personal is political: Developing new subjectivities in a participatory action research process, *Gender, Place, and Culture*, vol.14, n°3, p.267-292

Carroll L, [1876],

Casey E, 2001, Body, Self and Landscape, in Adams P, Hoelscher S, Till K, *Textures of Place. Exploring humanist geographies*, Minneapolis, University of Minnesota Press, p.403-424

Casey, 2000, *Remembering. A Phenomenological Study*, Bloomington, Indiana University Press, 392 p.

Casey E.S, 1997, *The fate of place: a philosophical history*, Berkeley, University of California Press, 488 p.

Casey E.S, 1993 *Getting back into place. Towards a Renewed Understanding of the place-world*, Indianapolis, Indiana University Press, 403 p.

Cauquelin A, 2007, *Le site et le paysage*, 2nd éd., Paris, PUF, 199 p

Cauquelin A, 1999, *L'invention du paysage*, Paris, PUF

Chauche C, 2004, *Langue et monde. Grammaire géopoétique du paysage contemporain*, Paris, L'Harmattan, 255p.

Cloke P, Jones O., 2001, Dwelling, place, and landscape: an orchard in Somerset, *Environment and Planning A*, vol. 33, n°4 p.649-666

Collot M, 2001, La pensée paysage, in Chellet F, Collot M, Saint Giron B, *Le paysage état des lieux*, Bruxelles, Ousia, p.498-511

Collot M, 1996, L'horizon du paysage, in *Lire le paysage, lire les paysages*, CIEREC, p.121-129

Collot M, 1989, *L'Horizon Fabuleux, XXe siècle*, Paris, José Corti

Connery C, 2006, *There was No More Sea*: the supersession of the ocean, from the bible to cyberspace, *Journal of Historical Geography*, vol. 32, n°3, p.494-511

Conseil de l'Europe, 2000, *Convention Européenne du Paysage*, Florence, http://conventions.coe.int/Treaty/FR/treaties/html/176.htm

Conradson D, 2005, Freedom, Space and Perspective : Moving Encounters with Other Ecologies, in Davidson J, Bondi L, Smith M (ed.), *Emotional Geographies*, Burlington, Ashgate Publishing LTD, p. 103-116

Corbin A, 2005, *Le ciel et la mer*, Paris, Bayard, 121 p.

Corbin A, 2001, *L'homme dans le paysage*, Paris, Textuel

Corbin A, 1988, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir de rivage, 1750-1840*, Paris, Flammarion, 407 p.

Corlay J-P, 1995, Géographie sociale, géographie du *littoral*, Norois, vol.42, n°165, p.247-265

Corner J, MacLean A, 1996, *Taking measures Across the American Landscape*, London, Yale University Press, 185 p.

Cosgrove D.E, 1999, Landscapes and Myths, Gods and Humans, in Bender B, *Landscape. Politcs and Perspectives*, Oxford, Berg, p.281-305

Cosgrove D.E, [1984] 1998, *Social formation and symbolic landscape*, Madison, The University of Wisconsin Press, 293p.

Cosgrove D.E, 1985, Prospect, perspective and the evolution of the landscape idea, *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol.10, n°1, p.45-62

Crang M, 2005, Qualitative methods: there is nothing outside the text?, *Progress in human geography*, vol.29, n°2, p.225-233

Crang M, 2003, Qualitative methods: touchy, feely, look-see?, *Progress in human geography*, vol.27, n°4, p.494-504

Crouch D, 2003, Spacing, performing, and becoming: tangles in the mundane, *Environment and Planning A*, volume 35, n°11, p.1945-1960

Crouch D, 2001, Spatialities and the feeling of doing, *Social and Cultural Geography*, vol.2, n°1, p.61-75

Crouch D, Matless D, 1996, Refiguring Geography: Parish Maps of Common Ground. *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 21, n°1, p. 236-255

Cuppage J *et al*., 1986, *Archeological Survey of the Dingle Peninsula*, Ballyferriter, Oidhreacht Chorca Dhuibhne

Cummins V, O'Mahony C and Connolly N, 2004, *Review of Integrated Coastal Zone Management and Principles of Best Practice*. Heritage Council, 84 p.

Curry M, 2005, Toward a Geography of a World Without Maps: Lessons from Ptolemy and Postal Codes, *Annals of the Association of American Geographers*, vol.95, n°3, p. 680-691

Daiute C, Lightfoot C, 2004, *Narrative Analysis: Studying the Development of Individuals in Society*, London, Sage, 320 p.

Damato F., 2008, La pointe des Poulains à Belle-Île-en-Mer: patrimonialisation d'un site touristique insulaire, Mappemonde, vol 92, n°4, Accès en ligne : http://mappemonde.mgm.fr/num20/articles/art08402.html

Damery C, 2008, *Espace public, patrimoine et milieu affectif. (Exemples du Marais d'Orx et du Domaine d'Abbadia)*, Thèse de doctorat de géographie, Université de Pau, 501p.

Daniels S, 1993, *Fields of vision, Landscape imagery and national identity in England and the United States*, Cambridge, Polity Press

Dardel E, [1952] 1990, *L'homme et la terre. Nature de la réalité géographique*, (Nouvelle édition présentée par Philippe Pinchemel et Jean-Marc Besse), Paris, CTHS, 199 p.

Davidson J, Bondi L, 2004, Spatialising affect; affecting space: an introduction, *Gender, Place and Culture*, vol. 11, n°3, p.373-374

Davidson J, Milligan C, 2004, Editorial: Embodying Emotion Sensing Space: Introducing emotional geographies, *Social and Cultural Geography*, vol.5, n°4, p.523-532

De Certeau M, [1980] 1990, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard;

Debarbieux B, 1999, Lieu, in Staszak J-F (dir.), *Géographies anglo-saxonnes*, Paris, Belin,

Debarbieux B, 1995, Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique, *L'Espace Géographique*, p.97-112

Deleuze G, 1988, *Le Pli*, Paris, Les Editions de Minuit, 192 p.

Deleuze G, 1978, *Spinoza*, Cours du 24/01/1978, Accès en ligne : http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=11&groupe=Spinoza&langue=1

Deleuze G, Guattari F, 1980, *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*, Paris, Les Editions de Minuit, 648p.

Derrida J, 1993, *Spectres de Marx*, Galilée, 278 p.

Deschenaux F, 2007, Guide d'introduction au logiciel NVivo 7 », *Cahiers pédagogiques de l'Association pour la recherche qualitative*, http://www.recherche-qualitative.qc.ca/Nvivo7.pdf, accès le 22/01/2008

Devanne A-S, 2005, *Marcheurs en montagne et expérience de l'espace. Une analyse de la construction du rapport à l'espace, à travers la pratique de la marche dans les Pyrénées*, Thèse de doctorat, ENGREFF, vol.1, 348 p.

Dewsbury J. D, Thrift N., 2000, Dead geographies and how to make them live, *Environment and Planning D: Society and Space*, vol.18, n°4, p.411-432

Dewsbury J.D, Harrison P, Rose M, Wylie J, 2002, Enacting geographies, *Geoforum*, vol.33, n°4, p.347-440

Doherty G, 2004, *The Irish Ordnance Survey : history, culture and memory*, Portland, OR, Four Courts Press, 237 p.

Donadieu P, 1995, Pour une conservation invention inventive des paysages, in Berque A (dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Champ Vallon, p. 51-80

Donadieu P, Périgord M, 2005, *Clés pour le paysage*, Paris, Ophrys, 368 p.

Domosh M, 2003, Toward a More Fully Reciprocal Feminist Inquiry, *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, vol. 2, n°1, p.107-111

Du Noyer G V, [1858], Ancient Habitations in the County Kerry, Dingle, Anu Press, 24 p.

Duleau R et Pitte J-R (dir.), 1998, Géographie des odeurs, Paris, L'Harmattan, 247 p.

Duncan J, 1990, *The City as Text the Politics of Landscape Interpretation in the Kandyan Kingdom*, Cambridge University Press

Entrikin N, 1991, *The betweenness of place: towards a geography of modernity*, Baltimore, Johns Hopkins University Press

Equipe MIT, 2002, *Tourismes 1. Lieux communs*, Paris, Belin, 320 p.

Evans E, 1996, *Ireland and Atlantic Europe: Selected Writings*, Dublin, Lilliput Press, 288p.

Featherstone, 2005, Atlantic networks, antagonisms and the formation of subaltern political identities, *Social and Cultural Geography*, vol.6, n°3, p.387-404

Ferron E, Marty O, 2006, Glissements, *Les carnets du paysage*, n°13-14, p. 219-235

Fraser H, 2004, Doing Narrative Research Analysing Personal Stories Line by Line, *Qualitative Social Work*, vol. 3, n° 2, p.179-201

Freytet A, 2005, *Carnet de mission : restauration et valorisation de la pointe des Poulains*, Editions doublevédé, 54 p.

Garcia P, 2003, Mémoire sociale, in Lévy J, Lussault M (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin

Gillet A, 2007, Marcher avec Bashô, in Lévy B et Gillet A., *Marche et paysage. Les chemins de la géopoétique*, p.203-237

Gilsoul N, 2004, Koto-in, *Les Carnets du Paysage*, n°11, p.185-193

Glaser B, Strauss A, 1967, *The discovery of grounded theory*, Chicago, Aldine.

Glissant E, 2009, *Philosophie de la relation*, Paris, Gallimard, 158p.

Glissant E, 2006, *Une nouvelle région du monde*, Paris, Gallimard, 219 p.

Glissant E, 1990, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 242 p.

Goetz B, 2009, Jean-Luc Nancy : aréalités, in *Le territoire des philosophes. Lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*, Paris, Editions La Découverte, p.307-324

Grésillon L, 1998, Le Paris qui sent. Les odeurs du quartier de la Huchette, in Dulau R, Pitte J-R, *Géographie des odeurs*, Paris, L'Harmattan, p.179-208

Gracq J, 1992, *Carnets du grand chemin*, Paris, José Corti, 308 p.

Gracq J, 1989 [1970], *Entretiens avec Jean-Louis Tissier*, in *Œuvres Complètes*, vol.2, p.

Gracq J, 1989, *Œuvres Complètes*, Paris, La Pléiade,

Gracq J, 1985, *La forme d'une ville*, Paris, José Corti, 213 p.

Gracq J, 1980, *En lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 302 p.

Gracq J, 1976, *Les Eaux Etroites*, Paris, José Corti, 75 p.

Gracq J, 1974, *Lettrines 2*, Paris, José Corti, 244 p.

Gracq J, 1970, *La presqu'île*, Paris, José Corti, 251 p.

Gracq J, 1967, *Lettrines*, Paris, José Corti, 251p.

Gracq J, 1961, *Préférences*, Paris, José Corti

Gracq J, 1946, *Liberté grande*, Paris, José Corti, 126 p.

Gracq J, 1945, *Un beau ténébreux*, Paris, José Corti, 257 p.

Gracq J, 1938, *Au château d'Argol*, Paris, José Corti, 182 p.

Gregson N, Rose M, 2000, Taking Butler elswhere: performativities, spatialities, subjectivities, *Environment and Planning D: Society and Space*, vol.18,, n.4, p.433-452

Grout C, 2004, *L'émotion du paysage. Ouverture et dévastation*, Bruxelles, La lettre volée, 172p.

Grout C, 1999, *Ecouter le paysage*, Strasbourg, Ecole nationale des arts décoratifs, 69 p.

Guillemet D, 1999, Les représentations de l'espace à Belle-île-en-mer, in Le Bouëdec G et Chappé F (dir.), *Représentations et images du littoral*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p.25-44

Guillemette F, 2006, L'approche de la *Grounded Theory* ; pour innover ?, *Recherches qualitatives*, vol. 26, n°1, p. 32-50

Haënel Y, 2007, *Cercle*, Paris, Gallimard, 502 p.

Halbwachs M, [1950], *La mémoire collective*, Paris, PUF

Harrison P, 2008, Corporeal remains: vulnerability, proximity, and living on after the end of the world. *Environment and Planning A*, vol.40, n°2, p.423-445

Harrison P, 2007, The space between us: opening remarks on the concept of dwelling, *Environment and Planning D: Society and Space*, vol.25, n.4, p.625-647

Harrison P, 2000, Making sense: embodiment and the sensibilities of the everyday, *Environment and Planning D: Society and Space*, vol.18, n.4, p.497-517

Heaney S, 1977, The Sense of Place, in *Preoccupations. Selected Proses*, London, Faber and Faber, p.131-149

Heaney S, 1969, *Door into the Dark*, London, Faber et Faber

Hoyaux A-F, 2002, Entre construction territoriale et constitution ontologique de l'habitant : introduction épistémologique aux apports de la phénoménologie au concept d'habiter, *Cybergéo*, article 216, 29/05/2002, http://www.cybergeo.eu/index1824.html

Hoyaux A-F, 2000, *Habiter la ville et la montagne : Essai de géographie phénoménologique sur les relations des habitants au Lieu, à l'Espace et au Territoire : Exemple de Grenoble et Chambéry*, Thèse de doctorat en Géographie, Université Joseph Fourier, Grenoble Grenoble 1, 782 p

Hurren W, 1998, Living With/in the Lines: poetic possibilities for world writing, *Gender, Place and Culture*, vol.5, n.3, p.301-304

Ingold T, 2000, *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*, Londres, Routledge, 465 p.

Ireland John de Courcy, 1986, *Ireland and the Irish in maritime history*, Dublin, Glendale Press, 444 p.

Jackson, 1997 [1960], *Landscape in Sight: Looking at America*, new Haven, CT, Yale University Press

Jackson J.B, Carrère X (trad.), 2003, *A la recherche du paysage vernaculaire*, Arles, Actes Sud, 279 p.

Jones O, 2005, An Ecology of Emotion, Memory, Self and Landscape, in Davidson J, Bondi L, Smith M, *Emotional Geographies*, Hampshire, Ashgate, p.205-218

Katz C, 1994, Playing the field: questions of fieldwork in geography, *Professional Geographer*, vol.46, n°1, p. 67-72.

Kaufmann J-C, 2007, *L'entretien compréhensif*, 2e édition, Paris, Armand Colin, 126p.

Kaufmann P, 1999, *L'expérience émotionnelle de l'espace*, Paris, Vrin, 352 p.

Kirsch M, 2007, Emotion, Philosophie et psychologie des émotions, in Marzano M (ed.), 2007, *Dictionnaire du corps*, Paris, PUF, p.337-341

Labov W, 1972, *Sociolinguistic Patterns*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press

Lafaille R, 1989, Départ : Géographie et poésie, *The Canadian Geographer*, vol.33, n°2, p.118-130

Lambert et al. 2006, Currents, visions and voyages: historical geographies of the sea, *Journal of Historical Geography*, vol.32, n°3, p.479-493

Lanco Y, 1958, *« Les pouces en dedans ». La sorcellerie à Belle-île en mer*, Paris, Nouvelles Editions Debresse

Le Breton D, 2007, Emotion, Anthropologie des émotions, in Marzano M (ed.), 2007, *Dictionnaire du corps*, Paris, PUF, p.333-337

Le Clézio JMG, 1982, *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, Gallimard

Le Scanff Y, 2007, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, Seyssel, Champs Vallon, 273 p.

Lefebvre H, 2000 [1974], *La production de l'espace*, Economica, 516 p.

Lencek L et Bosker G, 1998, *The Beach. The history of paradise on Earth*, Londres, Viking, 310 p.

Lévy B, 2007, La promenade de Robert Walser, in Lévy B et Gillet A., *Marche et paysage. Les chemins de la géopoétique*, p.65-110

Lincoln Y, 1995, Emerging criteria for quality in qualitative and interpretative research, *Qualitative Inquiry*, Vol.1, n°3, p.275-289

Lorimer H, 2008, Cultural geography: non-representational conditions and concerns, *Progress in Human Geography*, vol. 32, n°4, p.551-559

Lorimer H, 2007, Cultural geography: worldly shapes, differently arranged, *Progress in Human Geography*, vol. 31, n°1, p.89-100

Lorimer H, 2006, Herding memories of humans and animals, *Environment and Planning D: Society and Space*, vol.24, n°4, p.497-518

Lorimer H, 2005, Cultural geography: the business of being 'more-than-representational', *Progress in Human Geography*, vol. 29, n°1, p.83-94

Lorimer H, 2003, Telling small stories: spaces of knowledge and the practice of geography, *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol.28, n°2, p.197-217

Lowenthal D, Enckell M (trad.), 2008, *Passage du temps sur le paysage*, Infolio, 334 p.

Lowenthal D, 1975, Past time, present place: landscape and memory, *The geographical review*, vol. 65, n.1, p.1-36

Luginbühl Y, 2007, Pour un paysage du paysage, *Economie Rurale*, n°297-298, p.23-40

Luginbühl Y, 2006, Paysage et bien-être individuel et social, in Conseil de l'Europe, *Paysage et développement durable : les enjeux de la Convention Européenne du paysage*, Strasbourg, Editions du Conseil de l'Europe, p. 31-55

Luginbühl Y, 2001, La demande sociale de paysage, *Conseil National de Paysage, Rapport de la séance inaugurale*. Ministère de l'aménagement du territoire et de l'environnement. pp. 7–29.

Luginbühl Y, 1992, Nature, paysage, environnement, obscurs objets du désir de totalité, *in* Robic M-C (dir.), *Du milieu à l'environnement. Pratiques et représentations du rapport homme/nature depuis la Renaissance*, Paris, Économica, pp. 11-56

Luginbühl Y, 1989, *Paysages. Textes et représentations du paysage du siècle des Lumières a nos jours*, Paris, La Manufacture

Lussault M, 2007, *L'homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Paris, Seuil, 366 p.

Mac Conghail M, 2001, *The Blaskets: People and Literature*, Town House, 176p.

MacDonald, 2006, *The last outpost of Empire: Rockall and the Cold War*, Journal of Historical Geography, vol.32, n°3, p.627-647

Mac Sweeney T, 2008, *Seascapes*, Cork, Mercier Press, 252 p.

Maddern J and Adey P, 2008, Editorial: spectro-geographies, C*ultural Geographies*, vol. 15, n°3, p.291–295

Marcadon J, 2001, *Les enjeux Atlantiques*, Paris, Ellipses, 157 p.

Marcel J-C, Mucchielli L, 1999, Un fondement du lien social : la mémoire collective selon Maurice Halbwachs, *Technologies. Idéologie. Pratiques. Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 13, n°2, p.63-88

Marsal L, 2006, Dancité, corps et graphie, *Les carnets du paysage*, n°13-14, p. 301-317

Martusewicz R, 2005, Eros in the Commons: Educating for Eco-ethical Consciousness in a Poetics of Place, Ethics, Place and Environment, vol.8, n°3, p.331-348

Massey D., 2005, *For Space*, Londres, Sage, 232p.

Matless D, 2008, A geography of ghosts: the spectral landscapes of Mary Butts, *Cultural Geographies*, vol.15, n°3, p.335–357

Matthey L, 2005, Éthique, politique et esthétique du terrain: cinq figures de l'entretien compréhensif, *Cybergeo - revue européenne de géographie*, 312

McCormack D, 2008, Review Essay: Politics and Moving Bodies, *Political Theory*, vol. 35, n°6, p.816-824

McCormack D, 2005, Diagramming power in practice and performance, *Environment and Planning D: Society and Space*, vol.23, n°1, p.119-147.

McCormack D, 2003, An event of geographical ethics in spaces of affect, *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol.28, n°4, p.488-507

McCormack D, 2002, A paper with an interest in rhythm, *Geoforum*, vol.33, n.4, p.469-485

Mels T (dir.), 2004, *Reanimating Places. A geography of rhythms*, London, Ashgate Publishing

Mels T, 2003, Landscape unmasked, *Cultural geographies*, vol.10, p.379-387

Meredith D, 1999, Landscape or Mindscape? Seamus Heaney's Bogs, *Irish Geography*, Vol.32, n°2, p.126-134.

Merleau-Ponty M, [1945], *Phénoménologie de la perception*, Paris, Tel, 464 p.

Merleau-Ponty M, [1964], *Le visible et l'invisible*, Paris, Tel, 359 p.

Meur-Férec C, 2006, *De la dynamique naturelle à la gestion intégrée de l'espace littoral : un itinéraire de géographe*, Habilitation à diriger des recherches, Université de Nantes, non publié, 247 p.

Milani M, Tiberghien G (Trad.), 2005, *Esthétiques du paysage. Art et contemplation*, Actes Sud, 239 p.

Miller J, 1995, Topographies, Stanford, California, Stanford University Press, 376p.

Minca C, 2007, Humboldt's compromise, or the forgotten geographies of landscape, *Progress in Human Geography*, vol. 31, n°2, p.179-193

Mitchell D, 2003, Cultural landscapes: Just landscapes or landscapes of justice, *Progress in Human Geography*, vol.27, n°6, p.787-796

Mitchell D, 2002, Cultural landscapes : the dialectical landscape-recent landscape research in human geography, *Progress in human geography*, vol. 26, n°3, p.381-389

Mitchell D, 2000, *Cultural Geography. A Critical Introduction*, Oxford, Backwell Publishing, 325 p.

Moles, 1992, Vers une psycho-géographie, in Bailly A, Ferras R, Pumain D, *Encyclopédie de Géographie*, Paris, Économica, p.177-205

Monballin M, 1987, *Gracq, création et recréation de l'espace*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 323 p.

Musset A, 2008, « C'est là que… » Peyruis et les petits hauts lieux d'une mémoire familiale, *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n°145, p.63-79

Nadaï A, 2007, *Degré zéro*. Portée et limites de la théorie de l'artialisation dans la perspective d'une politique du paysage, *Cahier de géographie du Québec*, Vol.51, n°144, p.287-469

Nancy J-L, 1993, Le sens du monde, Paris, Galillée, 265 p.

Nash C, 2000, Performativity in practice: some recent work in cultural geography, *Progress in Human Geography*, vol.24, n°4, p.653-664

Nash C, 1999, Irish Placenames: Post-Colonial Locations, *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol.24, n°4, p.457-480

Nash C, 1998, Visionary Geographies: Designs for Developing Ireland, *History Workshop Journal*, issue 45, p.51-78

Nash C, 1996, Reclaiming Vision: looking at landscape and the body, *Gender, Place and Culture*, vol.3, n°2, p.149-170

Nash C, 1993, Remapping and Renaming: New Cartographies of Identity, Gender and Landscape in Ireland, *Feminist Review*, n°44, p.39-57

Nash C, Daniels S., 2004, Lifepaths: geography and biography, *Journal of Historical Geography*, vol.30, n°3, p.449–458

Née, 1994, Julien Gracq phénoménologue?, *Revue des Lettres Modernes Julien Gracq 2*, p.163-182

O'Connor L, 2006, *Haunted English: The Celtic Fringe, the British Empire, And De-Anglicization*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 264 p.

O'Donohue J, 1997, *Anam cara : a book of Celtic wisdom*, New York, Cliff Street Books, 234 p.

O'Faolain S, 1941, *An Irish journey*, Londres, Longmns, Greens and Co., 308 p.

O'Kane F, 2004, *Landscape design in Eighteenth-Century Ireland*, Cork University Press, Cork, 211 p.

Obrador-Pons P, 2007, A haptic geography of the beach: naked bodies, vision and touch. *Social and Cultural Geography*, vol.8, n°1, p.123-141.

Ogborn M, 2005, 'Atlantic geographies', guest editorial for special issue, *Social and Cultural Geography*, vol.6, n°3, p.379-385.

Olwig K R, 2008a, Has 'geography' always been modern?: *choros*, (non)representation, performance, and the landscape, *Environment and Planning A*, vol.40, n.8, p.1843-1861

Olwig K R, 2008b, Performing on the landscape versus Doing the landscape: Preambulatory Practice, Sight and the Sense of Belonging, in Ingold T., Vergunst J L., *Ways of Walking. Ethnography and Practice on foot*, London, Ashgate, p. 81-91

Olwig K R, 2006, Place contra space in a morally just landscape, *Norwegian Journal of Geography*, vol.60, n°1, p.24-31

Olwig K R, 2005, Representation and alienation in the political land-scape, *Cultural Geographies*, vol.12, p.19-40

Olwig K R, 2001, Landscape as a contested topos of place, community, and self, in Adams P, Hoelscher S, Till K, *Textures of Place. Exploring humanist geographies*, Minneapolis, University of Minnesota Press, p.93-117

Olwig K R, 1996, Recovering the substantive nature of landscape, *Annals of the Association of American Geographers*, vol.86, n°4, p.630-653

Olwig K R, 1993, Sexual Cosmology: Nation and Landscape at the Conceptual Interstices of Nature and Culture; or, What does Landscape really means?, in Bender B., *Landscapes. Politics and Perspectives*, Oxford, Berg, p.307-343

Paillé P, Mucchielli A, 2005, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 211 p.

Paillé P, 2004, Qualitative par théorisation, in Mucchielli A, *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*, p.214-220

Pain, R, Kindon, S, 2007, Participatory geographies, *Environment and Planning A*, vol.39, n°12, p.2807-2812.

Parker B, 2006, Constructing Community Through Maps? Power and Praxis in Community Mapping, *The Professional Geographer*, vol. 58, n°4, p.470-484

Parr H, Philo C, Burns N, 2005, 'Nor a Display of Emotions' : Emotional Geographies in the Scottish Highlands, in Davidson J, Bondi L, Smith M, *Emotional Geographies*, Burlington, Ashgate, p.87-101

Paterson M, 2007, *The Senses of Touch: Haptics, Affects and Technologies*, Oxford, Berg,

Paulet J-P, 2006, *L'homme et la mer*, Paris, Anthropos, 121 p.

Péron F, 2002 (dir.), *Le Patrimoine Maritime*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 538 p.

Péron F, 1994, Fonctions sociales et dimensions subjectives du littoral, *Etudes Rurales*, n°133-134, p.31-43

Péron F, 1992, L'île, espace culturel », *Géographie et Cultures*, n˚2, p. 3-33

Pétrarque, Montebello D (trad.) [1990], *L'Ascension du mont Ventoux*, Rezé, Séquences, 45p.

Pipkin J S, 2003, Glances from the shore : Thoreau and the material Landscape of Cape Cod, *Journal of Cultural Geography*, vol.20, n°2, p.1-19

Pipkin J S, 2001, Hiden Places: Thoreau's Geographies, *Annals of the Association of American Geographers*, vol.91, n°3, p. 527-545

Pirson J-F, 2006, Comme une danse, *Les carnets du paysage - Comme une danse*, n°13-14, p. 288-299

Pitte J-R, 2004, A short cultural geography of *death* and the dead, *GeoJournal*, vol. 60, n°4, p. 345-351

Pocock C D D, 1988, Geography and literature, *Progress in Human Geography*, vol.12, n°1, p. 87-102

Ponge F, 1948, *Proêmes*, Gallimard

Porteous J D, 1986, Bodyscape, the body-landscape metaphor, *The Canadian Geographer*, vol.30, n°1, p.2-12

Pousin F, 2006, De la chorégraphie à l'architecture du paysage: noter pour concevoir, *Les Carnets du Paysage*, n°13&14, p.23-47

Rachédi L., 2009, Trajectoires migratoires et stratégies identitaires d'écrivains maghrébins immigrants au Québec : l'écriture comme espace d'insertion et de citoyenneté pour les immigrants, *Revue des Recherches Qualitatives*, vol.28, n°2, p. 145-170.

Regnault H, 2009, Un espace interstitiel et réfractaire entre l'art et la philosophie, *EspacesTemps.net*, Il paraît, 25.02.2009
http://espacestemps.net/document7675.html

Relph E, 1976, *Place and Placelessness*. Londres, Pion,

Retaillé, 2000, Penser le monde, in Lévy, J et Lussault M (dir.*), Logiques de l'espace, esprits des lieux. Géographies à Cerisy*, Paris, Belin, p. 273-286

Richardson L, 2005, Writing : A method of inquiry, in N K Denzin & Y S Lincoln (dir.), *The sage handbook of qualitative research* (3rd ed.) Thousand Oaks, CA, Sage, p. 959-978.

Ricoeur, 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil

Riessman C, 1993, Narrative Analysis, *Qualitative Research Methods*, vol. 30, Sage Publications, 79 p.

Rilke R.M, [1902], Wordspede, Introduction, *Œuvres en prose, Récits et essais*, Paris, Gallimard, La Pléiade, p.764-781

Rilke R.M, 1912, *Le paysage*, Trad. M. Betz, Paris, Editions Emile-Paul FRERES

Robic M-C, Vidal de la Blache P., 2004, Chemin faisant. Routes et chemins de l'ancienne France, *Carnets du paysage*, n°11, p. 134-151

Robic M-C (ed.), 2000, *Le tableau de la géographie de la France de Paul Vidal de la Blache. Dans le labyrinthe des formes*, Paris, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 298p.

Robinson T, 2008, *Connemara. The Last Pool of Darkness*, London, Penguin, 373 p.

Robinson T, 2006, *Connemara. Listening to the wind*, London, Penguin, 439p.

Robinson T, 2001, *My time in space*, Lilliput Press, 232 p.

Robinson T, 1993, Listening to the landscape, *The Irish Review*, p.21-32

Robinson T, 1986, *Stones of Aran, Pilgrimage*, London, Penguin, 302 p.

Robinson T, 1984, *Setting foot on the shores of Connemara*, Lilliput Press

Rodaway P, 1994, *Sensuous geographies, body, sense and place*, London, Routledge, 198 p.

Roger A, 1997, *Court traité du paysage*, Gallimard, 204 p.

Rose G, 1997, “Situating knowledges: positionality, reflexivities and other tactics”, *Progress in Human Geography*, vol. 21, n.3, p. 305-320

Rose G, 1993, *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*, University of Minnesota Press

Rose M, 2006, Gathering `dreams of presence': a project for the cultural landscape, *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 24, n°4, p.537-554

Rose M, 2002, Landscape and labyrinths, *Geoforum*, vol.33, n°4, p.455-467

Rose M, Wylie J, 2006, Animating landscape, *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 24, n°4,p.475-479

Roux M, 1997, *L’imaginaire marin des français. Mythe et géographie de la mer*, Paris, L’Harmattan, 220 p.

Ryan A, 2008, *Territory and Process: an exploration of the wholeness of spatial experience at the meeting of land and sea*, PhD Thesis, University College Cork, 773p.

Saïd E.W, 2003[1978], *Orientalism*, Penguin Books, 396 p.

Saint Amand, 1651, *Les oeuvres de Saint-Amand*, Rouen, J.Boulley

Saint-John Perse, [1957], *Amers*, Paris, Gallimard, 171p.

Sansot P, 1983, *Variations paysagères*, Paris, Klincksieck, 163p.

Salomé K, 2003, *Les îles bretonnes. Une image en construction (1750-1914)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 466 p.

Savary S, 2005, *Imaginaires d’une ville : Barcelone par ses paysages. Une étude géolittéraire*, Thèse de doctorat, Université Panthéon Sorbonne, Paris I, 706p.

Savoie-Zajc L, 2000, L’analyse de données qualitatives: pratiques traditionnelle et assistée par le logiciel NUD.IST, *Recherches qualitatives*, vol.21, p.99-123

Schama S, 1995, *Landscape and Memory*, New York, Alfred A. Knopf Inc, 652 p.

Sheeran P, 1999, The narrative creation of place: Yeats and the west-of-Ireland landscapes, in Buttimer A, Wallin L (ed.), *Nature and Identity in Cross-Cultural Perspective*, London, Kluwer Academic Publishers, p. 287-299

Shields R, 1991, *Places on the margin. Alternative geographies of modernity*, Londres, Routledge, 334 p.

Sletto B, 2002, Producing space(s), representing landscapes: maps and resource conflicts in Trinidad, *Cultural geographies*, vol. 9, n°4, p.389-420

Smith M, 2005, On 'Being' Moved by Nature: Geography, Emotion and Environmental Ethics, in Davidson J, Bondi L and Smith M (dir.), *Emotional Geographies*, Burlington, Ashgate, p.219-230

Smyth W, 2006, *Map-making, Landscapes and Memory. A Geography of Colonial and Early Modern Ireland, c. 1530-1750*, Cork, Cork University Press, 640 p.

Spinoza B, [1999], *Ethique*, Paris, Le Seuil, 697 p.

Star S et Grieseman J, 1989, Institutional Ecology, 'Translations' and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39, *Social Studies of Science, vol.19, p.*387-420.

Staszak J-F (dir.), 1999, *Géographies anglo-saxonnes*, Paris, Belin

Steinberg P, 1999, Lines of Division, Lines of Connection: Stewardship in the World-Ocean. *Geographical Review*, vol. 89, n°2, p. 254-264.

Stock M, 2005, Les sociétés à individus mobiles : vers un nouveau mode d'habiter ?, *EspacesTemps.net*, Textuel, 25.05.2005, http://espacestemps.net/document1353.html

Stock M, 2004, L'habiter comme pratique des lieux géographiques, *EspaceTemps.net*, Textuel, 18/12/2004, http://espacestemps.net/document1138.html

Surrallès A, 2007, Affectivité, in Marzano M. (dir.), 2007, *Dictionnaire du corps*, Paris, PUF, p.31-34

Thien D, 2005, After or beyond feeling? A consideration of affect and emotions in geography, *Area*, vol.37, n°4, p.450-456

Thomas-Fogiel I, 2008, *Le concept et le lieu: Figures de la relation entre art et philosophie*, Paris, Editions du Cerf, 384 p.

Thrift N, 2004, Intensities of feeling: towards a spatial politics of affect, *Geografiska Annaler*, vol.86B, n°1, p.57-78

Thrift N, 2003, Performance and ...., *Environment and Planning A*, vol.35, n°11, p.2019-2024

Thrift N, 2000, Still Life in Nearly Present Time: The Object of Nature, *Body and Society*, vol 6, n°3-4, p.34-57

Thrift N, 1999, Steps to an ecology of place, in Allen J and Massey D (dir.), *Human geography today*, Cambridge, Polity Press, p. 295-322

Thrift N, 1997, The still point: resistance, embodiment and dance, in Pile, S., Keith, M. (eds), *Geographies of Resistance*, London, Routledge, p.124-151.

Thrift N, 1996, *Spatial Formations*, London, Sage, 367 p.

Thrift N, 1983, Literature, the production of culture and the politics of place, *Antipode*, vol.15, n°1, p.12-24

Tiberghien G, 2007, *Finis Terrae. Imaginaires et imaginations cartographiques*, Paris, Bayard, 204p.

Tiberghien G, 2006, Lawrence Halprin : danse et mouvement du monde, *Les Carnets du Paysage*, n°13&14, p.49-63

Tiberghien G.A, 2005, La nature dans l'art, Actes Sud Tiberghien G.A, 2005, *La nature dans l'art*, Actes Sud

Tiberghien G.A, 2004, Hodologique, *Les carnets du paysage, Cheminements*, n.11, p.7-25

Tilley C, 1994, *A phenomenology of landscape*, Oxford, Berg Publishers, 221 p.

Tilley C, 2004, The materiality of stones, Oxford, Berg Publishers, 244 p.

Tissier J-L, 1981, De l'esprit géographique dans l'oeuvre de J. Gracq, *L'espace géographique*, vol.1, p.50-59

Tissier J-L, 1982, La carte et le paysage : les affinités géographiques, *Julien Gracq, Actes du Colloque international d'Angers*, Presses Universitaires d'Angers, p.96-104

Tolya-Kelly D.P., 2006, Affect – an ethnocentric encounter? Exploring the 'universalist' imperative of emotional/affectual geographies, *Area*, vol.38, n°2, p.213-217

Tolya-Kelly D.P, 2004a, Materializing post-colonial geographies: examining the textural landscapes of migration in the South Asian home, *Geoforum*, vol.35, p. 675-688

Tolya-Kelly D.P, 2004b, Landscape, race and memory: biographical mapping of the routes of British Asian landscape values, *Landscape Research*, vol. 29, n°3,p. 277-292

Tuan Y-F, 2006, *Espace et lieu. La perspective de l'expérience*, Infolio, 220 p.

Tuan Y-F, 1991, Language and the Making of Place : A narrative-Descriptive Approach, *Annals of the Association of American Geographers*, vol.81, n°4, p.684-696

Tuan Y-F, 1978, Sign and Metaphor, *Annals of the Association of American Geographers*, vol.68, n°3, p.363-372

Tuan Y-F, 1977, *Space and place: the perspective of experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press

Tuan Y-F, 1976, Humanistic geography, *Annals of the Association of American geographers*, vol.66, n.2, p.266-276

Tuan Y-F, 1974, *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, 260 p.

Tuan Y-F, 1971, Geography, phenomenology, and the study of human nature, *The* C*anadian geographer*, vol. 15, n.3, p.81-192

Turco A, 2000, Pragmatiques de la territorialité, in Lévy J., Lussault M. (dir.), *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, Paris, Belin, p.287-298.

Urbain J-D, 2002, *Sur la plage*, Paris, Payot, 501 p.

Van Gennep, 1992, *Les rites de passage*, Picard, 288 p.

Virilio P, 1991, *Bunker archéologie*, Les Editions du demi-cercle, 214 p.

Volvey A, 2003, Land art, Sexualité, Terrain, in Lévy J., Lussault M. (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin

Volvey A, 2000, L'espace, vu du corps, in Lévy J., Lussault M. (dir.), *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, Paris, Belin, p.319-332

Vouilloux B, 2007, *Julien Gracq. La Terre habitable*, Herman, 146 p.

Vouilloux B, 1989, *De la peinture au texte. L'image dans l'œuvre de Julien Gracq*, Genève, Droz, 349 p.

Whatmore S, 2002, *Hybrid geography, natures cultures spaces*, London, Sage, 225 p.

White K, 2007, L'art de la marche ou philosophie, péripatétisme, géopoétique, in Lévy B et Gillet A., *Marche et paysage. Les chemins de la géopoétique*, p.239-262

White K, 2004, Préface, in Chauche C, *Langue et monde. Grammaire géopoétique du paysage contemporain*, Paris, L'Harmattan, p.5-15

White K, 1996, De la géopoétique, Poirier J, Wunenburger J-J.(ed.), *Lire l'espace*, Bruxelles, Editions Ousia

White K, 1994a, *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 367 p.

White K, 1994b, Le littoral Atlantique, *Cahiers de géopoétique*, n°3

Accessible en ligne : http://www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/cahiers/cah4_kw.html

White K, 1986, *Atlantica*, Paris, Grasset, 236 p.

Wiles J L, Rosemberg M W, Kearns R A, 2005, Narrative analysis as a strategy for understanding interview talk in geography research, *Area*, vol.37, n°1, p.89-99

Williamson B, 1995, *Polite Landscapes : Garden and Society in Eighteenth Century England*, Alan Sutton Publishing LTD, 182 p.

Wood J, 2005, 'How green is my valley?' Desktop geographic information systems as a community-based participatory mapping tool, *Area*, vol. 37, n°2, p. 159-170

Wright, 1947, Terrae incognitae : the place of the imagination in geography, *Annals of the association of American Geography*, vol.37, n°1, p. 1-15

Wylie J., 2009, Landscape, absence and the geographies of love, *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 34, n°3, p. 275-289

Wylie J, 2007b, The spectral geographies of W.G. Sebald, *Cultural Geographies*, 14, n°2, p.171–188

Wylie J, 2007, *Landscape*, London, Routledge, 246p.

Wylie J, 2006, Depths and folds: on landscape and the gazing subject, *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 24, p. 519-535

Wylie J, 2005, A single day's walking: narrative self and landscape on the South West Coast Path, *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 30, n°2, p. 234-247

Wylie J. 2002a, Becoming-icy: Scott and Amundsen's South Polar voyages, 1910-1913, *Cultural Geographies*, vol. 9, n°3, p.249-265

Wylie J, 2002b, An essay on ascending Glastonbury Tor, *Geoforum*, vol.33, n.4, p.441-454

http://www.rte.ie/laweb/ll/ll_t17d.html (Enregistrement de Seamus Heaney, 1972)

http://www.irishdictionary.ie

http://www.art-word.com/goldsworthy/goldsworthy.intro.htm

http://www.dicfro.org/

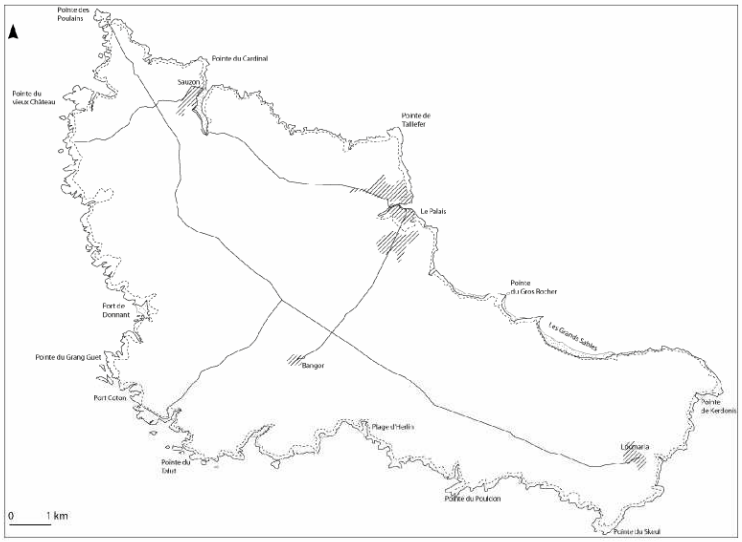
http://www.biomapping.net/

Annexes

Annexe 1. Poster affiché à Belle-île-en-mer

Cartographie sensible de Belle-Ile-en-Mer

Je m'appelle Helen Maulion. Je suis étudiante en thèse de géographie à l'Université de Nantes.
J'étudie les relations que les gens établissent avec le paysage.
En vous proposant de réaliser des cartes, j'espère comprendre la manière
dont vous pratiquez, percevez et représentez le paysage littoral de Belle-île-en-mer.



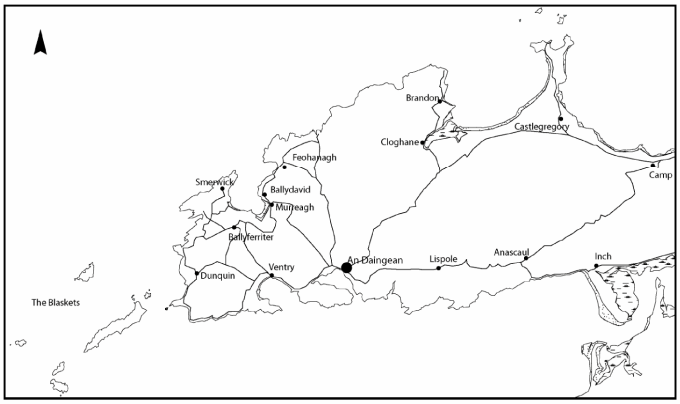
Si vous aimez marcher le long des falaises,
vous baigner ou surfer,
vous reposer sur les plages belle-iloises,
si vous venez visiter l'île,
si vous êtes intéressés
par la notion de paysage
et souhaitez participer à cette recherche,
contactez Helen :

e-île il.com e-île il.com e-île il.com e-île il.com e-île il.com e-île il.com e-île il.com e-île il.com e-île il.com

Annexe 2. Poster affiché sur la péninsule de Dingle

Dingle Peninsula to be emotionally mapped

My name is Helen Maulion.
I am a Ph. D. student in the Geography Department in University College Cork.
My research aims to understand the connections people make to the landscape.
Using maps will allow me to have an overview of people's experience of place and explore their perceptions of landscape.



If you like walking around Dingle peninsula,
if you are there for a visit or for holidays
if you live there and want to share your view on the peninsula's landscapes and stories of the place
and you are interested in this project,
Please, contact Helen at

Annexe 3. Articles de journaux

Helen Maulion établi une cartographie sensible de l'île

Etudiante en thèse de géographie culturelle, Helen Maulion étudie les relations que les habitants et les visiteurs établissent avec les paysages littoraux français et irlandais. Elle a décidé de faire une partie de son étude à Belle-Ile-en-Mer. Elle propose aux personnes intéressées de dessiner et d'écrire sur des cartes de l'île leurs activités, leurs sentiments, leurs souvenirs et leurs rêves en lien avec le paysage.

La réalisation de la carte est suivie d'un entretien. Un des objectifs de l'étude est de mettre en lumière la manière dont le paysage est pratiqué et raconté. La mise en mots du paysage littoral révèle des relations intimes avec l'espace vécu et parcouru. Les résultats de l'analyse des entretiens et des cartes informeront les réflexions sur la géographie et l'aménagement paysager de l'île.

Elle est étudiante au sein du laboratoire de recherche Géolittomer LETG à l'université de Nantes et au Geography department de l'university college Cork, ville où elle réside actuellement. Elle se destine par la suite aux métiers de l'enseignement ou de la recherche. Elle commence son étude de terrain cette semaine et reviendra à Belle-Ile de mi-octobre à mi-novembre.

Helen Maulion peut-être contactée au tél. 06 65 76 80 48 ou lui écrire à son e-mail : helen.maulion@gmail.com

Ouest France (Auray) 04/09/2007

Belle-Ile objet d'une thèse de géographie

Télégramme 05/09/2007

Elle s'appelle Hélen Maulion et elle est étudiante en géographie, (option culturelle), à la fois à Nantes et en Irlande, à Cork. Dans le cadre de sa thèse pour le laboratoire Géolittomer, de Nantes, Helen a choisi Dingle en Irlande et Belle-Ile comme terrains d'investigation pour étudier les relations entre les gens et le paysage littoral.

Par « relations », on peut entendre la perception ou les sentiments que l'espace inspire à ceux qui l'occupent, et les représentations qui y sont attachées. « Je cherche à savoir de quelle manière l'environnement est mis en mots et en images ».

● *Étudiante en géographie, Helen Maulion a choisi Belle-Ile comme sujet de thèse.*

Pour récolter ses précieuses informations, Helen ne part pas tout à fait le nez au vent. Elle a conçu un kit de questions, comprenant une carte quasiment vierge de l'île et des pages blanches pour écrire ou dessiner ce que l'on souhaite transmettre.

25 personnes à interroger

En tout, Helen envisage d'interroger 25 personnes réparties en catégories, avec un peu moins d'une dizaine de non permanents, les autres étant des résidents à l'année, Bellilois de souche ou venus du continent, installés récemment ou non.

A ces volontaires, elle demandera de faire partager leur vision de l'île en fonction de leurs promenades favorites, des lieux qu'ils aiment, ceux qui ont une histoire, et de noter sur la carte leurs souhaits, mais aussi leurs griefs, bref, tout ce qui alimente une relation intime avec le paysage. « Je cherche surtout des gens qui sont intéressés car c'est une recherche participative et y répondre demande un peu de temps, ainsi que deux rencontres, une au préalable, et une autre au moment de rendre le questionnaire », précise Helen.

Ateliers d'écriture

La jeune femme de 25 ans est à Belle-Ile pour une première prise de contact jusqu'à mercredi. Elle reviendra ensuite pendant un mois, de la mi-octobre à la mi-novembre, et compte également proposer deux ateliers d'écriture durant cette période. La participation à cette recherche est bénévole.

Contact : tél. 06.65.76.80.48 ou par e-mail : helen.maulion@gmail.com

Belle-Ile-en-Mer

Ouest France - Auray 3 4 nov 2007

Thèse de géographie sur Belle-Ile pour Helen Maulion

Après avoir fait un séjour à Belle-Ile en septembre dans le cadre de sa thèse de géographie, Helen Maulion est de retour sur l'île. Jusqu'au 17 novembre, elle poursuivra son étude sur les relations que les personnes (habitants, résidants secondaires ou occasionnels) entretiennent avec le paysage bellilois. Elle a conçu un kit de questions muni d'une carte de l'île vierge afin de recueillir en détail les impressions et sentiments exprimés sur le sujet. Les personnes volontaires pour participer à cette étude peuvent contacter Hélène Maulion au 06 65 76 80 48 ou par courriel : helen.maulion@hotmail.com

Ceux qui souhaitent partager leur vision de l'île à travers leurs promenades favorites, des anecdotes, des faits historiques ou autre peuvent contacter Helen Maulion, étudiante en géographie à l'université de Nantes.

Annexe 4. Présentation détaillée des participants

Belle-île-en-mer						
Participant	Genre	Age	Secteur d'activité/ Emploi	Nationalité	Lieu de résidence	Remarques
B1	M	61-75	Ingénieur retraité	French	Locmaria/ Région parisienne	Résident secondaire, connaît Belle-ile depuis 30 ans, fait de la photo
B2	F	46-60	Enseignante	F	Paris	En vacances
B3	F	31-45	Graphiste	F	Bourdeau Savoie	En vacances
B4	M	18-30	Environnement	F	Locmaria	
B5	F	18-30	Etudiante	Czech	Palais	Visiteuse (3 mois)
B6	M	61-75	Retraité	F	Palais	
B7	M	18-30	Charpentier	F	Sauzon	Nouvel habitant, mais venait sur l'île en bateau avec son grand père
B8	F	61-75	Retraitée	F	Palais	A vécu à Paris, souvenir d'enfance, famille d'origine belliloise
B9	M	46-60	Enseignant	F	Région Parisienne/ Sauzon	A vécu enfant à Belle-ile, mère d'origine Belle-iloise, carte faite en famille
B10	M	31-45	Enseignant	F	Issoudun	Originaire de Belle-ile mais n'y a jamais vécu, souvenir de vacances
B11	F	plus de 75	Retraitée	F	Le Pouliguen/Bangor	Compte rendu d'une promenade en particulier
B12	M	46-60	Enseignant	F	Fécamp/Palais	Résident secondaire, famille originaire de Belle-ile, souvenirs d'enfance

B13	F	46-60	Enseignante	F	Paris/Sauzon	Résidente secondaire
B14	F	plus de 75	Retraitée	F	Palais	
B15	F	46-60	Retraité	F	Bangor	Couple, mais la carte est remplie par la femme - résidents secondaires
B16	M	61-75	Dessinateur	F	Le Palais	Famille de Sauzon
B17	M	61-75	Retraité	F	Sauzon	Couple, elle est originaire de Belle-île / résident secondaire
B18	M	18-30	Animateur	F	Palais	Entretien réalisé à trois voix - ne sont pas originaires de Belle-ile
B19	M	18-30	Environnement	F	Palais	
B20	M	18-30	Service	F	Palais	
B21	F	31-45	Sans	F	Locmaria	Formation de danseuse-art du spectacle -vient de s'installer à Belle-île, y avait passé plusieurs vacances
B22	F	61-75	Retraitée	F	Palais	Famille originaire de Belle-ile, née à Paris, a passé ses vacances à Belle-île et est revenue vivre à Belle-ile pour retraite - Carte réalisée par moi sous sa direction
B23	F	31-45	Sans	F	Palais	Formation art plastique
B24	F	plus de 75	Retraitée	F	Palais-depuis trois ans	Entretien fait avec celle de l'office du tourisme
B25	M	46-60	Commerçant	F	Palais	
B26	F	61-75	Retraitée	F	Paris	Vacances
B27	F	plus de 75	Retraitée	F	Sauzon	Agricultrice
B28	M	plus de 75	Retraité	F	Sauzon	

Dingle Peninsula						
Participant	Gender	Age	Occupation	Nationality	Place	Remarque
D1	F	31-45	Teacher Actress	Irish	Dingle	n'est pas originaire de Dingle, vient quand elle a 20 ans, y vit depuis presque dix ans
D1 bis	M	61-75	Guide	Irish		Rencontré pendant l'entretien avec D1
D2	M	31-45	Irish teacher cultural center	Irich	Ballydavid	Possède la ferme de ses parents
D3	M	46-60	museum director	US	Ventry	Américain, vit sur la péninsule depuis 10 ans
D4	F	18-30	Guide	Irish	Annascaul	
D6	M	18-30	Manager coffee shop	Tchèque	Dublin	visiteur
D7	M	46-60	Librarian	Irish	Camp	habite à Camp depuis 4 ans, n'a pas fait la grande carte mais une autre autour de chez lui
D8	M	46-60	Skipper	Irish	Baile an Fheirtegaraich	
D9	M	31-45	Ferryman	Irish	Ballyferriter	Originaire d'Irlande du nord, vit à Dingle depuis moins de dix ans
D10	F	18-30	Etudiante	French	France	visiteur
D11	M	61-75	semi-retired part time guide	Irish	Dingle	Passionné de géologie
D12	M	31-45	Chef	Irish	Dingle	venait enfant en vacances
D13	F	31-45	Therapist	Canadian	Alberta	1ere visite en Irlande
D14	M	18-30	Fisherman	Irish	Dun Chaoin	
D16	F	31-45	Au pair	Slovakian	Ventry	A passé 1 mois à Ventry
D17	F	31-45	Pottier	Irish	Annascaul	
D18	M	31-45	Self employed analyst property	English	Dingle	Vit à Dingle depuis presque dix ans. A fait des étude de géographie
D19	F	46-60	Vendeuse	Irish	Dun Chaoin	Originaire de Dublin, connaît la péninsule depuis son adolescence,

						y vit de manière permanent depuis
D20	F	46-60	Secrétaire	Irish	Lispole	vit à Dingle depuis 5 ans. Elle visite Dingle la première fois en 1982
D21	M	18-30	Sans	Irish/ English	Dingle	vit enfant à Dingle, revient à l'adolescence et de temps en temps depuis
D22	M	18-30	Etudiant	Irish	Feohanagh	

Annexe 5. Dossier distribué aux participants à Belle-île-en-mer

Cartographie sensible des paysages côtiers de Belle-île en Mer

Introduction du projet:

Je m'appelle Helen Maulion. Etudiante en thèse de géographie à l'Université de Nantes et de Cork en Irlande, je fais une recherche sur les relations que les gens établissent avec le paysage. Utiliser des cartes me permet de comprendre la manière dont vous utilisez et percevez le paysage.

Le projet:

Une première rencontre permet de vous expliquer mon projet et de vous donner le matériel pour la réalisation de la carte.
Vous pouvez alors cartographier vos activités et vos émotions en utilisant la légende proposée. Vous pouvez bien sûr écrire vos impressions en lien avec le paysage : citations, souvenirs ou images qui surgissent en même temps que vous marchez, pédalez, travaillez, vous baigner.
Nous nous rencontrerons de nouveau et vous pourrez m'expliquer votre carte. Nous pourrons aussi discuter de votre vision du paysage littoral de Belle-île.

Merci de votre participation!

Contact : Helen Maulion
Géolittomer
Université de Nantes
Nantes
Email
Téléphone

Questions préliminaires

1. **Vous êtes:**

Un habitant ☐ Un visiteur ☐

2. **Sexe**

Féminin ☐ Masculin ☐

3. **Age**

10-18 ans ☐ 19-25 ☐ 26-35 ☐ 36-45 ☐

46-60 ☐ 61-75 ☐ Plus de 75 ☐

4. **Emploi ?**

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

5. **Nationalité ?**

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

6. **Vous habitez ?**

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

7. **Quand avez-vous réalisé la carte (dans la journée, la soirée) ? En combien de temps ?**

_ _
_ _
_ _
_ _
_ _

8. **Etiez-vous seul(e) quand vous avez réalisé la carte?**

Oui ☐ Non, j'étais avec _

9. **Remarques**

_ _
_ _
_ _
_ _
_ _
_ _

10.

Je, soussigné(e)________________________________, autorise Helen Maulion à utiliser les documents produits et à les publier dans sa thèse.

Date:
Signature:

Légende

Comment l'utiliser :

- Vous pouvez utiliser les symboles et les reporter sur la carte
- Vous pouvez ajouter des illustrations ou des commentaires écrits : raconter des histoires, des souvenirs et des idées qui surgissent, pendant vos ballades ou pendant que vous faites la carte.
- Vous pouvez mélanger les symboles: si vous ressentez à la fois joie et tranquilité, vous pouvez le cartographier ainsi :

ACTIVITES

Marche — Vélo — Conduite — Travail - - -

Nage — Bateau - - - Surf —

Autres :

Arrêt : O Panorama Photographie

Lieu inconnu

SENTIMENTS

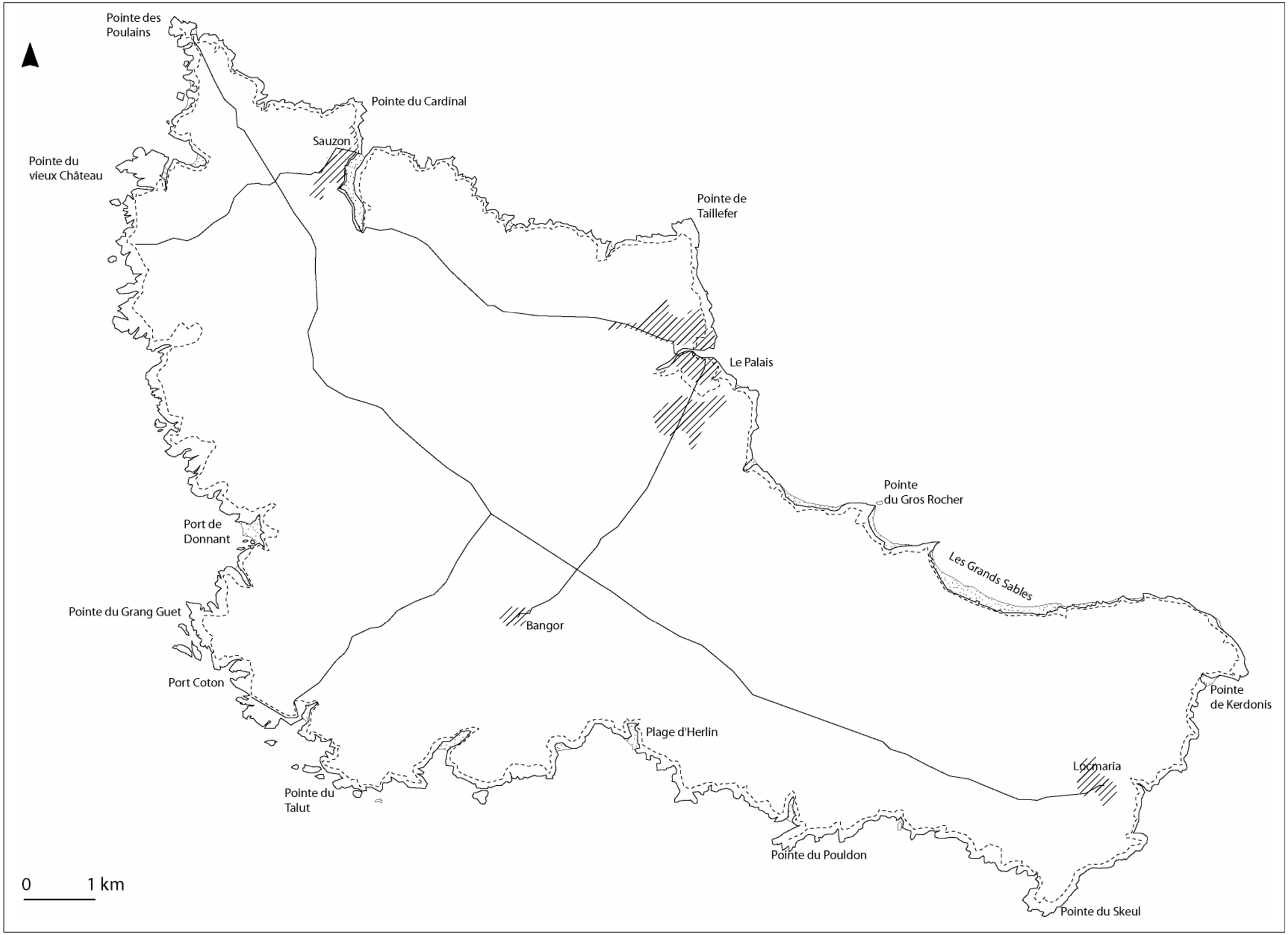
Invincibilité	Enchantement	Joie
Attraction	Intimité	Tranquillité
Fragilité	Solitude	Indifférence
Ennui	Tristesse	Peur
Répulsion	Irritation	_____
_____	_____	_____

NOMS

LIEU PERSONNE ELEMENT REMARQUABLE

COMMENTAIRES

Vous pouvez raconter les rencontres et les lectures faites, vos rêves et vos souvenirs en lien avec les paysages traversés. Vous pouvez aussi écrire sur le rôle de vos sens dans le paysage. **Vos commentaires peuvent être écrits directement sur la carte ou reportés, en les numérotant, sur les feuilles de notes à la fin du livret.**


Pointe des Poulains
Pointe du Cardinal
Sauzon
Pointe du vieux Château
Pointe de Taillefer
Le Palais
Pointe du Gros Rocher
Port de Donnant
Les Grands Sables
Pointe du Grang Guet
Bangor
Port Coton
Pointe de Kerdonis
Plage d'Herlin
Locmaria
Pointe du Talut
Pointe du Pouldon
0 1 km
Pointe du Skeul

Annexe 6. Dossier distribué sur la péninsule de Dingle

Mapping your experience of Dingle peninsula's coastal landscapes

Introduction of the project:

My name is Helen Maulion. I am a Ph. D. student in the Geography Department in University College Cork. My research aims to understand the connections people make to the landscape. Using maps will allow me to have an overview of people's experience of place and explore their perceptions of landscape.

How to proceed:

We will meet beforehand to speak about the project and I will give you the necessary materials to perform the task.

You will map your activities and your feelings using the key provided. You can also add your own comments, references, quotations, images, and write your impressions and memories as you walk, cycle, drive, bath or when you stopped.

We can meet again afterwards, so you can explain to me how you proceeded. We can also discuss your vision of Dingle Peninsula and its coastal landscapes.

The end of the project:

I will ask you to submit the completed map and the questionnaire form attached below. I will analyse the results. Then, your map will be returned to you after the study. Please, be assured your privacy will be protected at all times. Your map will not appear in a publication without your permission.

Thanks for your participation!

Contact Details:

Helen Maulion

Geography Department

UCC, Cork

Email

Tel: mobile-office

Preliminary questions

1. **Are you?**

A local A visitor

2. **Sex**

Female Male

3. **Age bracket**

10-15 years old 16-20 21-30 31-45

46-60 61-75 More than 75

4. **What is your occupation?**

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

5. **What is your nationality?**

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

6. **Where do you live?**

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

7. **When did you do the map (during the day, the evening)? For how long?**

_ _

_ _

_ _

8. **Were you alone when you were in the site that was mapped?**

Yes No, I was with _

_ _ _ _ _ _ _ _ _

9. **Please, write any information you feel is relevant.**

_ _

_ _

_ _

10. **Research usage:**

I, ________________________________, permit Helen Maulion to use the documents produced for her research and to publish them in her thesis.

Date:

Signature:

Key for mapping your experience of Dingle Peninsula

How to use it:

- You can use the symbols to map your connections with the coastal landscapes.
- Feel free to add any comments and illustrations. You can tell stories, souvenirs or ideas that uprise during your activities and when you map them.
- You can also mix the symbols of the key. For example if the place is both attractive and create happiness, you can map it this way:

ACTIVITIES

Walking — Cycling — Driving — Working

Bathing — Sailing — Surfing

Others:

Stop — Panorama — Photography

Non-visited Place

FEELINGS

Invincibility	Exhilaration	Happiness
Attraction	Intimacy	Peacefulness
Fragility	Solitude	Indifference
Boredom	Sadness	Fear
Repulsion	Irritation	_____
_____	_____	_____

NAMING

PEOPLE LANDMARK PLACE-NAME

COMMENTS

You can write about your *encounters*, the *texts* you read, your *dreams* and your *memories*. You can share your *thoughts* or the *information* you have about the place. You can also precise if your *senses* are mobilised and by what: views, touch, taste, odours or sounds.
Your comments can be reported directly on the map or on an additional sheet of paper using numbering: 1,2,3,…

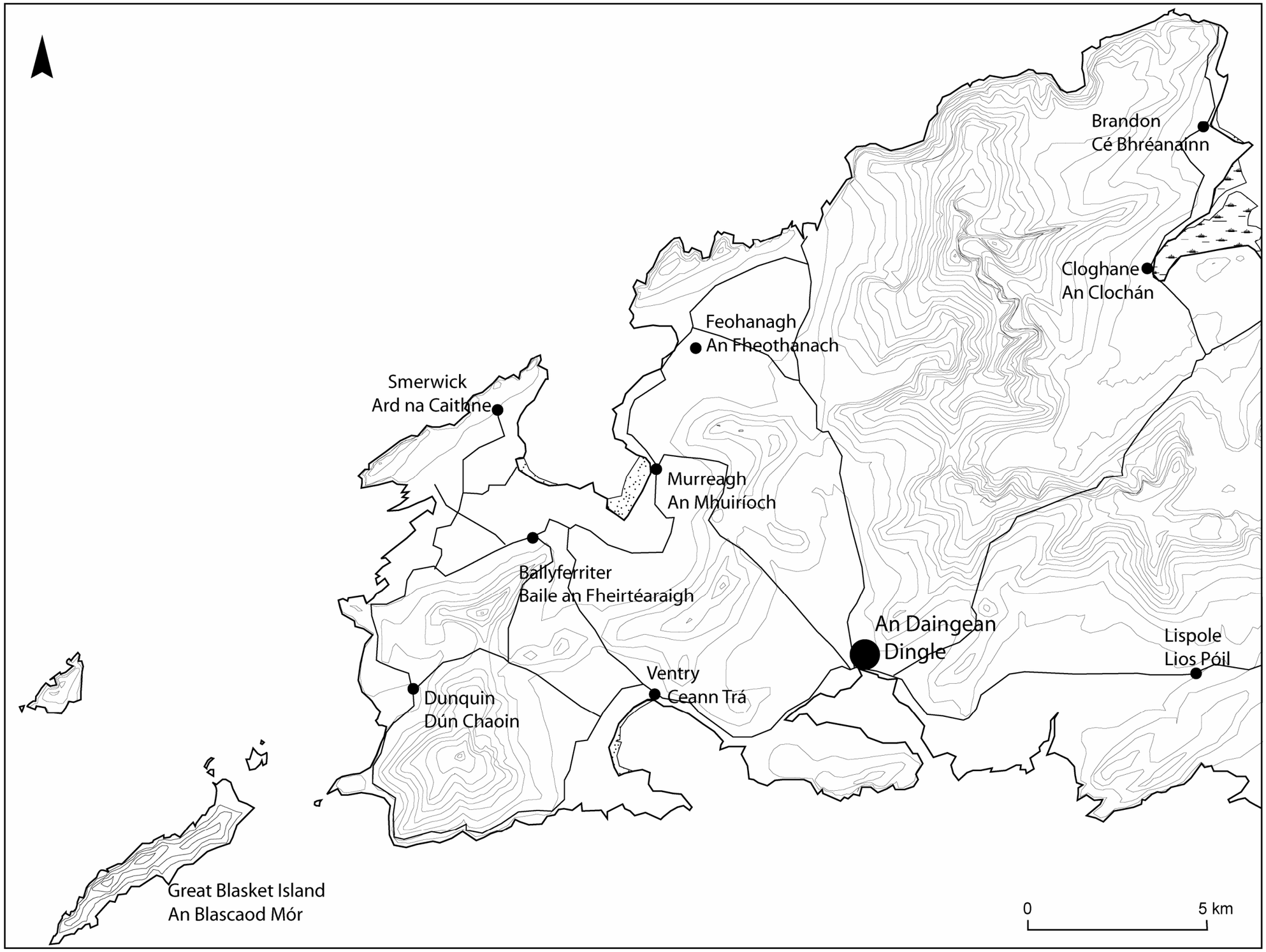

Brandon
Cé Bhréanainn
Cloghane
An Clochán
Feohanagh
An Fheothanach
Smerwick
Ard na Caithne
Murreagh
An Mhuiríoch
Ballyferriter
Baile an Fheirtéaraigh
An Daingean
Dingle
Lispole
Lios Póil
Ventry
Ceann Trá
Dunquin
Dún Chaoin
Great Blasket Island
An Blascaod Mór
0
5 km

Table des figures

Figure 1 : Cartographie sensible de Belle-île-en-mer *9*
Figure 2 : Cartographie sensible de la péninsule de Dingle *10*
Figure 3: Le milieu littoral, adapté de B. Bousquet (1990a) *21*
Figure 4 : Localisation de Belle-île-en-mer et de la péninsule de Dingle *68*
Figure 5 : Exemple de carte paysagère de la péninsule de Dingle (D12) *74*
Figure 6 : Exemple de carte paysagère de Belle-île (B14).. ..... *75*
Figure 7 : « Carte de Tendre », dans Clélie, Histoire Romaine de Mme de Scudéry, 1656.. *79*
Figure 8 : Prise de notes, Péninsule de Dingle, 12/07/2007 ..... *84*
Figure 9 : Exploration de Donnant à marée basse, Belle-île, 28/10/2007 ..... *85*
Figure 10: Caractéristiques des participants *88*
Figure 11 : Légende de l'expérience pilote réalisée à Cork *91*
Figure 12 : Légende finale *92*
Figure 13: Présentation de la procédure d'analyse de contenu *101*
Figure 14: Interface de travail NVivo 8.0, phase de codage *102*
Figure 15 : Le terrain de Tim Robinson *113*
Figure 16 : Carte de l'Océan, Lewis Carroll, 1876 ..... *116*
Figure 17 : Inis Oírr, extrait de Oileáin Árann, 1996, par Tim Robinson *133*
Figure 18 : Homme marchant, dessin de E. Davodeau, 2006 ..... *140*
Figure 19 : Visiter à vélo, cheminer vers la mer et s'arrêter, carte Belle-île 5 ..... *167*
Figure 20 : Cheminements marins, carte Belle-île 12 ..... *167*
Figure 21 : Chemins et vallons de Locmaria, carte Belle-île 11 ..... *168*
Figure 22 : La maison comme un bulbe, le rhizome comme un mouvement (à vélo, en voiture, à pied), carte Belle-île 15 ..... *168*
Figure 23 : Mobilités spatiales et temporelles : succession d'habitations, évolution des réseaux, Belle-île 4 ..... *169*
Figure 24 : Carte de la cité de Fahan. Source : Ancient Habitations in the County Kerry, George Victor du Noyer, 1858 ..... *206*
Figure 25 : Spiritualité et connexions aux lieux, carte Belle-île 25 ..... *208*
Figure 26 : Nager autour de la péninsule, Carte D18 ..... *222*
Figure 27 : Solitude, figure paysagère de l'intimité à Belle-île *228*
Figure 28 : Carte des intimités et solitudes sur la péninsule de Dingle *229*
Figure 29 : Carte des pratiques paysagères sur la péninsule de Dingle *232*
Figure 30 : Carte des pratiques paysagères à Belle-île *233*

Table des photos

Photo 1 : Sticks in the air, Andy Goldsworthy *48*
Photo 2 : Plage de Donnant, le village d'Anter et le plateau coupé par des en arrière-plan, 31/10/2007 ..... *62*
Photo 3: Vallon de Bangor (Chten Per), marcher vers la mer et la plage de Kérel, 16/11/2007 ..... *63*
Photo 4: Dingle Way, entre Ballydavid and Feohanagh, regardant le Mount Brandon (952m), Juin 2009, © Katherine Cronin *64*
Photo 5 : La péninsule de Dingle vue depuis An Blasket Mór, 07/07/2007 ..... *65*
Photo 6 : Exemple de "storm beach", dans le sud west d'Inisheer (Dún na Ní), 07-05-2007 ..... *130*
Photo 7 : L'Errisbeg en arrière plan, depuis la presqu'île de Goirtin, 23-07-2007 ..... *138*
Photo 8 : Vue depuis Errisbeg, 23-07-2007 ..... *138*
Photo 9 : Le clown, plage de Donnant, 08/11/2007 ..... *176*
Photo 10 : Bruyères en fleur, entre Borderune et Er Hastellic, 02/09/2007 ..... *181*
Photo 11 : Beehive Hut, Dingle *206*
Photo 12 : Figure de Sarah Bernhardt, hantant les lieux, Villa Lysiane, Pointe de Poulains 03/09/2007 ..... *212*

Table des matières

Proème 3
Sommaire 6

Introduction 8
0.1. Cartographies sensibles 11
0.2. Cheminements paysagers 12
0.3. Géographies atlantiques ..... **Erreur ! Signet non défini.**
0.3.1. Traditions et ouvertures géographiques ..... **Erreur ! Signet non défini.**
0.3.2. L'espace océanique en géographie ..... **Erreur ! Signet non défini.**
0.3.3. Géographies sociales et culturelles du paysage littoral ..... **Erreur ! Signet non défini.**
0.4. Structure de la thèse ..... **Erreur ! Signet non défini.**

Chapitre 1. Géographies de la relation 14
Philosophies paysagères 24
1.0. Introduction 25
1.1. Les fondements d'une pensée relationnelle du paysage 26
1.1.1. La pensée paysagère comme approche phénoménologique et cosmologique du monde 27
1.1.2. Le lieu de l'entre-deux 32
1.1.2.1. Du lieu 32
1.1.2.2. … au passage 33
1.1.2. Manières d'habiter : prendre en compte le quotidien 36
1.2. Géographies des émotions et des affects, quelle contribution pour la pensée du paysage ? 40
1.2.1. Des émotions et des affects en géographie 40
1.2.2. Conséquences pour une éthique du paysage 42
1.3. Le corps comme un champ paysager 44
1.3.1. Sensations et contact avec le monde 45
1.3.2. Du corps en mouvement 46
1.3.3. Le corps et les dimensions spatiales de la profondeur et du pli. 50
1.4. Quelles représentations pour une pensée relationnelle ? 52
1.4.1. La nécessité de nouvelles formes de représentations 52
1.4.2. L'écriture poétique 53
1.5. Conclusion 55

Chapitre 2. Méthodologies 57
2.0. Introduction 58
2.1. Deux zones ateliers : Belle-île-en-mer et la péninsule de Dingle 60
2.2. Rencontres : représentations, performances et récits 69
2.2.1. Lire les représentations littéraires du paysage littoral 70
2.2.2. Cartographies émotionnelles 72
2.2.2.1. La carte comme outil de participation 76
2.2.2.2. Cartographier le paysage émotionnel 78
2.2.3. Etre sur le terrain et la cartographie d'expérience immédiate du monde. 81
2.2.4. La collecte de cartes et de récits paysagers 87
2.2.4.1. Rencontrer les participants 87

2.2.4.2. Faire la carte 89
2.2.4.3. Le moment de l'entretien 94
L'entretien non directif 94
Deux langues 95
Ecouter 96
Dire/Faire le paysage 97
2.3. Analyse des données, interprétation et écriture 98
2.3.1. Analyse de contenu 99
2.3.1.1. Analyse des cartes émotionnelles 99
2.3.1.2. Analyse de contenu des entretiens 100
2.3.2. Analyse du récit et l'écriture comme technique de connaissance 103
2.4. Conclusion 106

Chapitre 3. Paysages littéraires 108
Langage du monde et expériences littorales 108
3.0. Introduction : le littoral comme terrain géopoétique 109
3.1. Julien Gracq et Tim Robinson, pour une littérature paysagère 111
3.2. De la terre au monde 115
3.2.1. La poétique du mouvement océanique : pour un modèle de pensée en mouvement 115
3.2.2. Saisir le langage de la terre et l'écriture du monde 120
3.2.4. L'horizon, le rivage et la culture du monde atlantique 125
3.3. Lieu, formes et corps 128
3.3.1. De la forme à la carte : topologies et toponymies littorales 128
3.3.1.1. Une observation distanciée des formes et des pratiques paysagères 128
3.3.1.2. De la carte aux lieux 132
3.3.2. Mouvement corporel, sens et immersion 136
3.4. Conclusion : Ecrire le paysage littoral 144

Chapitre 4. Une géographie de l'amour ? 146
Trajectoires individuelles et récits paysagers 146
4.0. Introduction : le paysage comme performance narrative 147
4.1. Les « figures de l'amour » animant les récits paysagers 149
4.2. Structures et temporalités de la relation paysagère dans les récits 154
4.2.1. Récits de visiteurs 154
4.2.2. Récits des habitants 156
4.2.2.1. Appartenance et appropriation des lieux : établissement d'une connivence 157
4.2.2.2. Evolution de la relation aux sites d'étude 160
4.3. Le rhizome de l'habitant mobile 165
4.3.1. Mouvement, réseaux et temporalités paysagères 165
4.3.2. La poétique paysagère de la maison 170
4.4. La relation paysagère à travers les souvenirs d'expériences, individuelles, familiales et communautaires, de l'individualité à la collectivité 177
4.4.1. Performances narratives et mémorielles 177
4.4.2. Premières fois, transmission de manière de faire et sens du lieu 185
4.5. Conclusion 188

Chapitre 5. Impressions paysagères 190
Descriptions matérielles et spectrales 190
5.0. Introduction 191
5.1. Matérialités littorales 192
5.1.1. Formes et évaluation du paysage 193
5.1.2. Textures poétiques 195
5.1.3. Forces élémentaires 198
5.2. Spectralités paysagères 201
5.2.1. Paysage spectral 202
5.2.2. Lire le paysage, raconter les histoires 209
5.3. Conclusion 213

Chapitre 6. Passages et performances paysagères 215
Mouvements, enchantement et bien-être 215
6.0. Introduction 216
6.1. Passages expérientiels : spatialités charnelles et affectives 217
6.1.1. Ouverture kinesthésique du monde 218
6.1.2. Liminarité du passage et matérialisation du corps 221
6.2. Enchantement et manières de faire 230
6.2.1. Chanter à un phoque 234
6.2.2. Performances paysagères et expérience de l'enchantement 236
6.3. Le paysage comme une pratique poétique : rituel et bien-être 239
6.3.1. Regarder la mer monter : pratique poétique du paysage 240
6.3.2. Bien-être et devenir dans l'expérience paysagère 243
6.4. Conclusion 246

Conclusion 247
7.0. Relation paysagère et ouverture du monde 248
7.1. Saisir le mouvement affectif à travers la représentation cartographique et le récit ? 249
7.2. Dialoguer et animer une géographie culturelle … du littoral 252
7.3. Poétique, esthétique, éthique du paysage 254

Bibliographie 257
Annexes 276
Table des figures 295
Table des photos 296
Table des matières 297

RESUME :

Cette thèse appréhende le paysage littoral comme une relation au monde ontologique, affective et métaphorique. Elle s'inscrit dans les recherches contemporaines en redonnant au corps sa centralité, s'inspirant ainsi de la phénoménologie et en intégrant l'affect dans le domaine géographique. Cette recherche explore comment l'étude des sensibilités, des émotions et des spatialités affectives permet de saisir une pensée paysagère contemporaine et participer à l'idée d'habiter poétiquement la terre. A travers la narration et le cheminement caractérisant pensées et expériences, cette thèse tente de saisir les mouvement spatiaux et temporels d'entre-deux qui participent à animer la dimension intime et éthique du paysage. La nature sensible et affective de la relation au littoral est interrogée à travers trois formes de récits. D'abord littéraire avec l'analyse géopoétique des écrits de Julien Gracq et de Tim Robinson, puis personnelle afin de penser l'expérience située du terrain dans son articulation avec la phénoménologie, la thèse analyse des récits d'habitants et de visiteurs à Belle-île-en-mer (France) et l'ouest de la péninsule de Dingle (Irlande) rassemblés en utilisant la médiation d'une cartographie participative. Le paysage est une praxis poétique qui transforme les représentations paysagères en manières de faire et de sentir, le corps forme une topographie en mouvement, la rythmique du cœur remplaçant le balayement visuel dans la pensée du paysage.

TITLE : Atlantic Narratives and Pathways: a moving geography of coastal landscape.

ABSTRACT :

This thesis explores the coastal landscape as an ontological, affective and metaphorical relation to the world. The study brings together the Irish and the French context by focusing on an Atlantic terrain, which is cultural, geopoetic and liminal. The thesis inscribes itself in the contemporary research on the body and the affect. It invites to consider how they matter to grasp the movement between being and becoming on the coast. The thesis engages with how the sensate, the emotions and affective spatialities allow us to think about landscape as a poetical way of dwelling. Through story-telling and embodied mobility, the thesis investigates the spatial, temporal and affective movement of in-betweenness that animates the intimate and ethical landscape relation. Three types of narratives are mobilised to investigate the qualities of the relationships peoples have with the coast. The geopoetical writings of Julien Gracq and Tim Robinson provide a insight into the imagination and practice of the coast. My voice enters the thesis to narrate the experience of the fieldwork articulated with phenomenology. Finally, a participatory cartography on the emotional connections to the coast by inhabitants and visitors performed landscape narratives in Dingle Peninsula (Ireland) and in Belle-île-en-mer (France). This thesis underlines how landscape is a poetical praxis, which transforms landscape representations in ways of doing and feeling. Embodied topographies are animated by movements and pauses ; the scanning of the eyes is subsisted by the rhythm of the heart.

DISCIPLINE : Géographie

MOTS-CLES : Géographie relationnelle, paysage, récit, corporalité, littoral, Irlande, France

---

INTITULES ET ADRESSES DES STRUCTURES D'ACCUEIL

Géolittomer, LETG UMR 6554 CNRS,
Château du Tertre, BP 81227, 44312, NANTES Cedex

UCC Geography Department, University College Cork, College Road, Cork, Ireland