

Zeitschrift: Matières
Band: 2 (1998)

Artikel: Promenade dans l'esthétique du paysage de Rosario Assunto
Autor: Malfroy, Sylvain
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-984565>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Promenade dans l'esthétique du paysage de Rosario Assunto

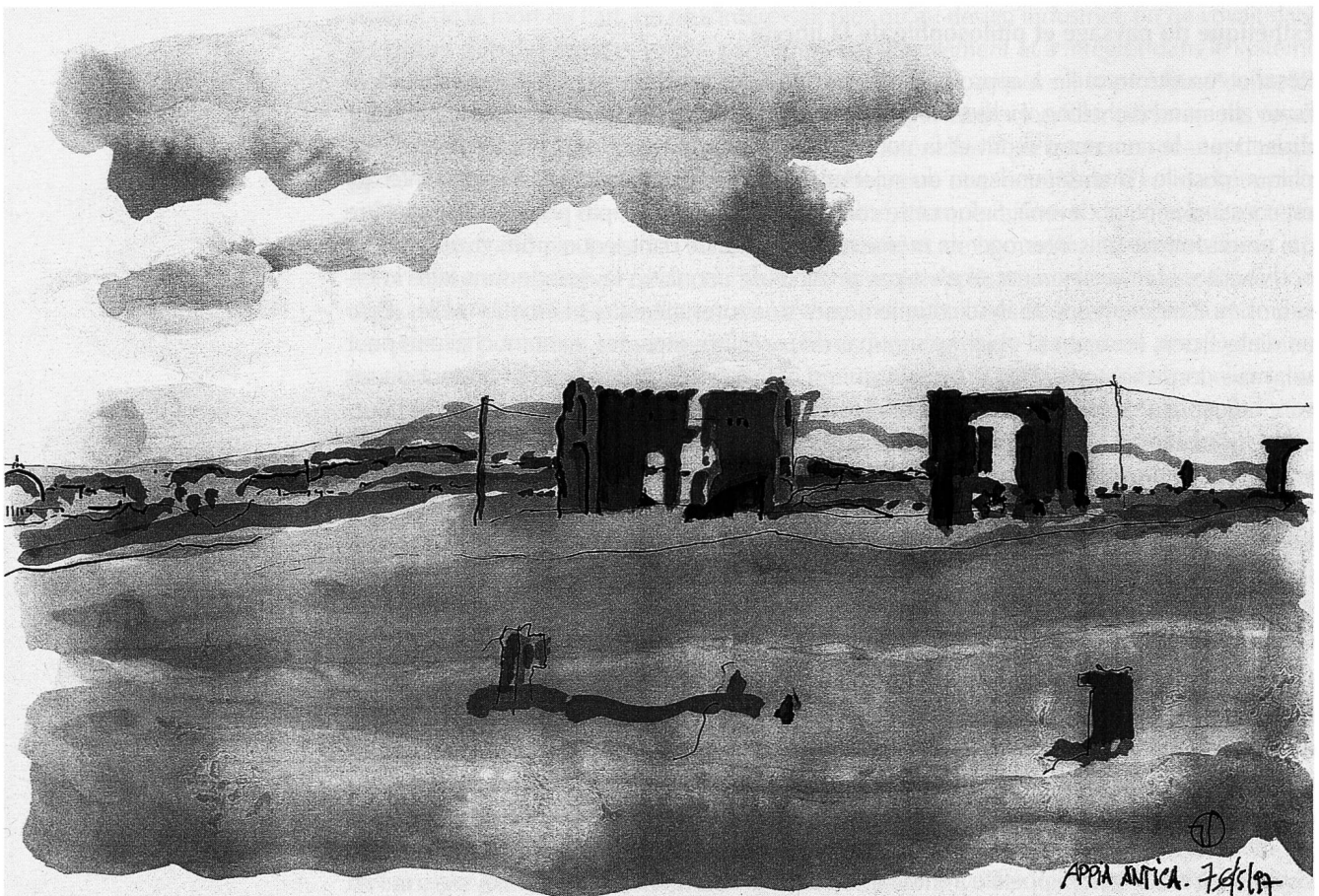
Sylvain Malfroy

Si la bataille engagée par les milieux écologistes dans le courant des années 1970 a incontestablement réussi à réveiller la vigilance collective pour les atteintes portées à l'environnement naturel, compris surtout comme écosystème biologique, la reconnaissance et la perpétuation des paysages comme institutions culturelles, comme objectivations dans la nature de valeurs spirituelles, sont rien moins qu'assurées. Le discours écologique nous représente surtout la nécessité dans laquelle nous nous trouvons de prendre des mesures qui s'imposent. Le discours écologique tire son pouvoir de persuasion du sérieux scientifique avec lequel il décrit le risque existentiel qui menace non seulement la nature, mais nous avec elle. Or quelle que soit la crédibilité de ce discours, et loin de nous ici l'idée de la remettre en cause, il ne rend que partiellement compte des processus qui font exister le paysage comme source d'émotion esthétique. Selon que l'on adopte le concept d'environnement ou celui de paysage, on accède à une tout autre compréhension de la solidarité de l'homme et de la nature, passant de la description des lois de l'équilibre écologique à l'esquisse d'une philosophie de la liberté.¹

Le paysage: défi théorique, défi historique

L'expérience esthétique du paysage est sans doute l'une des plus familières qui soit. Chacun peut énumérer des paysages qui lui sont chers, des paysages fraîchement découverts, des paysages douloureusement perdus. Jamais le thème du paysage, de sa sauvegarde, de sa réinvention, n'a été aussi mobilisateur qu'aujourd'hui². Pourtant, malgré cette proximité, le paysage reste un objet difficile à penser. Il se joue de nos distinctions conceptuelles: Le paysage se présente-t-il comme une manifestation de la nature ou comme un produit de l'art? Existe-t-il objectivement ou subjectivement, est-il affaire collective ou privée, chose ou idée? Se prête-t-il à l'analyse scientifique ou n'est-il accessible qu'à l'évocation poétique? On voit bien que le paysage enjambe les catégories, qu'il faut le concevoir dans leur entrecroisement, à leur intersection, comme une "entité relationnelle"³. Penser de telles entités nous amène nécessairement à médier ce que nous avons l'habitude de distinguer, à décroquer le système de nos représentations, et à ce titre le paysage représente un défi intellectuel particulièrement stimulant.

Mais au-delà de cet enjeu théorique fécond, il y a l'urgence de gérer la continuité d'un patrimoine culturel précarisé. Plusieurs défis, historiques cette fois, sont à relever. La difficile question du "jardinage" du paysage se pose désormais face au retour à la friche de pans entiers du territoire, désertés en Europe par des économies agricoles et forestières en mal de rentabilité et de moins en moins soutenues par le subventionnement public. Par ailleurs, l'usure esthétique des paysages célèbres, dégradés sous l'effet de leur surconsommation touristique dans le contexte de la civilisation des loisirs, soulève la question des mesures de réhabilitation que nous pouvons raisonnablement envisager⁴. Enfin (mais ce sondage des circonstances qui fragilisent le paysage aujourd'hui n'est qu'approximatif), la ville diffuse, l'urbanisation généralisée, l'abandon de la périphérie à ses mécanismes de formation spontanés tendent à priver le paysage de son statut traditionnel dans la mesure où ces phénomènes brouillent toute différence qualitative, brisent toute tension dialectique entre un intérieur et un extérieur de la ville, entre la ville et son "autre". Le concept de "paysage urbain", tel qu'il est mis en œuvre aujourd'hui (sans doute en trahison de sa vocation primitive⁵), ne dissimule-t-il pas la double perte à la fois du paysage comme espace dans lequel nous prenons plaisir à la continuelle présence de la nature et de la ville comme lieu de mémoire où l'instant présent dialogue, avant de s'y fondre, avec les traces conservées du passé, et nous permet d'attendre de la nouveauté (du futur) quelque chose de plus que de l'éphémère?



L'esthétique, approche privilégiée du paysage

Si le paysage est difficile à penser, l'élucidation des facteurs qui le rendent précaire aujourd'hui l'est tout autant. Qualifier le contenu esthétique d'un paysage, en mesurer l'intégrité, en constater l'évanescence jusqu'à l'enlaidissement sont autant d'opérations qui font intervenir des jugements de goût. La sagesse populaire recommande de n'en pas discuter et les "décideurs" lui obéissent, confiant à la science écologique le monopole du diagnostic sur l'état de santé des paysages. Mais cela revient à chercher sous le réverbère, sous prétexte qu'on y voit plus clair, l'objet que l'on sait avoir perdu quelque part dans l'obscurité... Si le paysage est un mixte de nature et de culture et si l'activité culturelle consiste précisément à exposer des jugements de goût, à les motiver, à les contester, à les réhabiliter, à les disséquer, à les hiérarchiser⁶, il est évident que toute approche du paysage qui voudrait se tenir à l'écart de la confrontation des jugements de goût pour n'avoir affaire qu'à des données objectives passerait à côté de l'essentiel. L'esthétique, comme branche de la philosophie particulièrement attentive à la vérité du sentiment, paraît alors bien placée pour comprendre le paysage. C'est en tout cas le point de vue que le philosophe italien Rosario Assunto (Caltanissetta 1915 – Rome 1994) s'est appliqué à faire valoir tout au long d'une œuvre considérable centrée sur l'esthétique du paysage⁷. Les quelques pages qui suivent voudraient inviter à la lecture de ces textes remarquables que le débat francophone tarde étrangement à prendre en considération⁸.

Esthétique du paysage et philosophie de la liberté

Rosario Assunto travaille à approfondir les perspectives ouvertes par le système de l'idéalisme allemand (Schelling, Fichte, Hegel), dont les trois éléments centraux sont la méthode dialectique, le concept d'esprit et la notion de temporalité de l'être. Ce système philosophique postule l'interdépendance du sujet et du monde dans une totalité englobante qui est constamment en devenir. Selon cette conception, il n'est donc pas possible de connaître qui nous sommes sans interroger en même temps le monde dans lequel nous vivons et dont nous héritons, et inversement, il n'est pas possible de connaître le monde sans faire intervenir simultanément une analyse critique de nos structures mentales et émotionnelles. Pour un dialecticien, le sujet et l'objet ne sont pas deux réalités séparées, existant chacune pour soi, mais deux moments d'un processus qui est activé par le dépassement constant de ses contradictions internes. La contradiction fondamentale, c'est celle qui subsiste toujours entre l'aspiration à la liberté du sujet pensant et le règne de la nécessité incarné par l'objet naturel. Le devenir, tel qu'il s'offre à nous dans le regard rétrospectif de l'histoire, peut alors être décrit comme un double mouvement de spiritualisation du réel et d'objectivation de l'esprit. Cette notion de spiritualisation du réel, c'est-à-dire de la nature, nous conduit tout droit à l'art des jardins et à l'esthétique du paysage, qui ne sont rien d'autre que la concrétisation dans la nature et avec l'aide de la nature d'une forme qui exprime un contenu idéal, une idée.

Le paysage émerge ainsi d'un projet humain délibéré, dont la formulation la plus explicite remonte au Siècle des Lumières: le paysage commence à exister comme objet esthétique dès lors que nous le mesurons à une représentation idéale, dès lors que nous mettons en rapport pour les comparer, pour juger de leur écart, les horizons réels qui nous enveloppent et une idée spéculative sur la perfection de la nature. La nature, constituée ici en objet de méditation philosophique, inclut l'homme et le rôle que celui-ci, comme pensée vivante, est idéalement appelé à jouer dans la nature. La contemplation du paysage, et l'art des jardins qui la prolonge, s'alimentent du mythe originnaire du Paradis. Le paradis perdu,

comme paradis à retrouver, c'est le règne de la liberté réalisée, de la volonté autonome et responsable, non plus subordonnée à un mécanisme sans finalité, mais orientée par des valeurs morales parvenues à leur harmonie. Le mouvement romantique a travaillé à rendre crédible l'idée qu'un tel processus de conquête par l'humanité de son autonomie morale passe par un don symétrique d'autonomie à la nature.

Rosario Assunto situe l'origine de la crise contemporaine du paysage, du moins de la crise que celui-ci a connue dans l'euphorie économique des années 1960 et 70, dans le travestissement des perspectives de liberté dont sont coresponsables tant les idéologies révolutionnaires d'inspiration marxiste que les idéologies productivistes et utilitaristes dites libérales⁹. En considérant que l'art et la spéculation philosophique sont des moments transitoires dans la marche du progrès, qu'il s'agit de dépasser dans une maîtrise accrue de la nature et une organisation rationnelle des forces productives, ces idéologies ont conduit à renforcer le règne de la nécessité. Avec un tel monopole de la nécessité dès lors que la mort de l'art est officiellement proclamée, il ne peut plus y avoir d'expérience esthétique du paysage, puisque celui-ci naît de la ressemblance occasionnelle de la nature et de l'art.

Un Ruskin contemporain

Il fallait pas mal de courage pour prendre le parti des valeurs esthétiques et de la contemplation dans le climat politique italien des années 1960: chez les intellectuels, on parlait partout de la mort de l'art, on ne s'intéressait plus qu'au design industriel, on ne voyait dans les jardins que des espaces verts à s'approprier collectivement et à intégrer dans le système des fonctions urbaines; chez les politiciens, on s'affrontait surtout sur le problème de la distribution des biens de consommation, des équipements et des services; personne ne voyait le sens de s'investir dans la défense de valeurs immatérielles et de contenus idéaux. Chaque jardin converti en terrain de football était salué comme une victoire de la solidarité sociale sur l'égoïsme élitaire d'une bourgeoisie décadente, chaque raffinerie de pétrole était fêtée comme un grand pas hors de l'arriération culturelle et de la marginalité économique, etc. A l'unidimensionnalité de ce discours officiel, Assunto opposait simplement le potentiel critique de la mémoire. Sa familiarité avec le patrimoine culturel de tous les temps et de tous les lieux lui permettait simplement de soulever, à tout propos, la question déconcertante: tout cela est sans doute très utile, mais qui me restituera à Turin la vue des Alpes enneigées que Nietzsche avait encore pu admirer comme présence sublime du paysage naturel dans la ville lors de son séjour de 1888, vue désormais confisquée par le smog industriel? Ou encore, sur le rivage de Milazzo en Sicile, d'où l'on pouvait contempler jusqu'à il n'y a pas si longtemps l'impression d'allée et venue des Iles Eoliennes sur l'horizon de la mer selon la position du soleil, une image que le poète Homère avait déjà captée dans l'Odyssée en parlant d'elles comme des «iles navigantes», Assunto nous demande à ce propos si la condamnation de cette image millénaire par les émanations asphyxiantes de la raffinerie de Milazzo peut être tout simplement banalisée comme la rançon inévitable du progrès.¹⁰

Cette volonté, dont témoigne Assunto, de restaurer le statut malmené de la beauté par les temps qui courent, fait de lui une sorte de Ruskin contemporain. Comme Ruskin, il se fait un ardent défenseur de l'esthétisme, mais sans naïveté, ou alors avec une naïveté lucide et sans illusions. Ce qui le gêne dans le refoulement contemporain de la beauté comme critère de la pratique, c'est l'indifférence qui se trouve ainsi manifestée pour les expériences heureuses, pour le bonheur vécu dans une expérience existentielle authentique. A la différence de Ruskin, qui est souvent obscur dans ses envolées lyriques, Assunto emploie toute la clarté des distinctions conceptuelles pour nous parler de son idéal d'une vie

contemplative. Lorsqu'il dénonce l'enlaidissement du paysage tel que le secrète le productivisme contemporain, il ne se limite pas à décrire ce qu'il constate, il va jusqu'à disséquer au grand jour les apories et les contradictions irrésolues de la rationalité technologique.¹¹

La critique du paysage

Le spectateur n'entre pas en relation avec le paysage de la même manière qu'avec une œuvre d'art, un tableau ou une sculpture. Si dans la contemplation d'un tableau, le spectateur est en face du tableau, dans le cas du paysage, il est inévitablement acteur dans la réalité qu'il soumet à son jugement. L'expérience esthétique du paysage est inévitablement perception critique d'une certaine qualité du sentiment vécu¹². Assunto cite à l'appui de cette affirmation une définition du paysage comme objet esthétique, rédigée par le naturaliste genevois Charles Bonnet en 1741 dans un livre intitulé précisément *Contemplation de la nature*: «La beauté d'un monde a son fondement dans la diversité harmonique des êtres qui le composent, dans le nombre, dans l'étendue, dans la qualité de leurs effets, et dans la somme de bonheur qui résulte de tout cela.»

Intervient ici la notion d'une intensité relative de l'effet esthétique du paysage: il y a des paysages plus ou moins beaux, des paysages qui procurent un sentiment de bonheur plus ou moins intense. Où va-t-on prendre le critère de tels jugements critiques? Par rapport à quelle mesure va-t-on étalonner la valeur esthétique des paysages? Ce qui est requis ici est un modèle idéal, c'est-à-dire une construction intellectuelle, qui explicite les qualités et les relations d'harmonie qui doivent nécessairement pouvoir être perçues dans un paysage pour que celui-ci puisse prétendre à une quelconque valeur esthétique. Ce modèle idéal peut être élaboré dans le médium de la poésie, de la peinture, de la spéculation philosophique. Mais le médium privilégié ici, c'est l'art des jardins.

Assunto insiste particulièrement sur le fait que le jardin existe d'abord comme geste de critique en acte, avant d'être un objet ou un espace offert à la contemplation, une sorte de paysage en miniature. Il n'est pas possible de parcourir ici toute l'histoire des jardins pour faire l'inventaire des différents modèles qui ont été proposés¹³. Ce qui me paraît important est surtout de relever cette relation d'interdépendance et de continuité qui existe entre le jardin et le paysage. Le jardin comme œuvre d'art tend à constituer une sorte de paysage absolu: un lieu de la contemplation absolument heureuse, dans lequel l'ordre manifesté par la nature et l'harmonie conçue par la pensée coïncident parfaitement. Le jardin tend à configurer en petit l'avenir idéal du paysage naturel. Mais par ailleurs, le paysage, comme spontanéité originaire, comme nature avant l'histoire, reste le modèle dont on va s'efforcer d'imiter les formes dans les autres productions humaines.

Le paysage comme espace qui est plus qu'espace seulement

Assunto cherche à traquer l'essence du paysage à travers un certain nombre de déterminations qui se complètent entre elles. Il nous amène à reconnaître d'abord que le paysage est un espace¹⁴, et non pas seulement un objet contenu dans l'espace. Dans le paysage, c'est l'espace lui-même qui accède à la condition d'objet d'expérience sensible et d'objet d'une appréciation esthétique. On peut dire que le paysage tire l'espace hors de l'abstraction et le constitue comme forme. Bien sûr, pour devenir paysage, l'espace doit accueillir encore des qualités déterminantes: il ne lui suffit pas d'être une forme vide. Il a besoin d'un contenu. La spatialité spécifique du paysage se situe dans une zone intermédiaire entre l'espace fermé (espace intérieur) et l'espace illimité (par exemple l'étendue infinie du ciel): le paysage est un



espace limité mais ouvert, il s'agit d'un espace fini dans lequel on perçoit la présence de l'infini. La notion de limite est donc constitutive de l'essence du paysage et pourtant cette limitation ne réduit pas à néant la dimension de l'infini du monde quant à son étendue, quant à sa temporalité et à sa variété. Le paysage rencontre sa limite dans la ville et il est par définition un extérieur par rapport à la ville. Mais cette limite n'est pas hermétique : elle tolère une interaction de la ville et du paysage, ou mieux cette limite génère – comme une interface – une interaction qualitative entre la ville et le paysage. Il faut concevoir cette limite comme le facteur originaire qui permet au paysage et à la ville de se différencier réciproquement, d'entretenir entre eux un rapport d'altérité constitutive sur le modèle du rapport figure/fond, sans lequel rien ne parvient à être perçu. Le paysage perçu de l'intérieur de la ville vient qualifier et individualiser la physionomie de l'espace urbain. Et inversement, la ville perçue depuis la campagne vient qualifier le paysage comme une étendue infinie peuplée de choses qui lui donnent un visage, qui viennent le constituer comme une image particularisée. Ce rapport d'opposition qualitative de la ville et du paysage déclenche quasiment une réaction de catalyse. Dès le moment où la ville et le paysage commencent à se qualifier mutuellement, ils cessent de n'être chacun qu'une certaine quantité limitée d'espace ouvert ou fermé, mesurable géométriquement. Ils rendent quelque chose perceptible qui est plus que l'espace seulement.

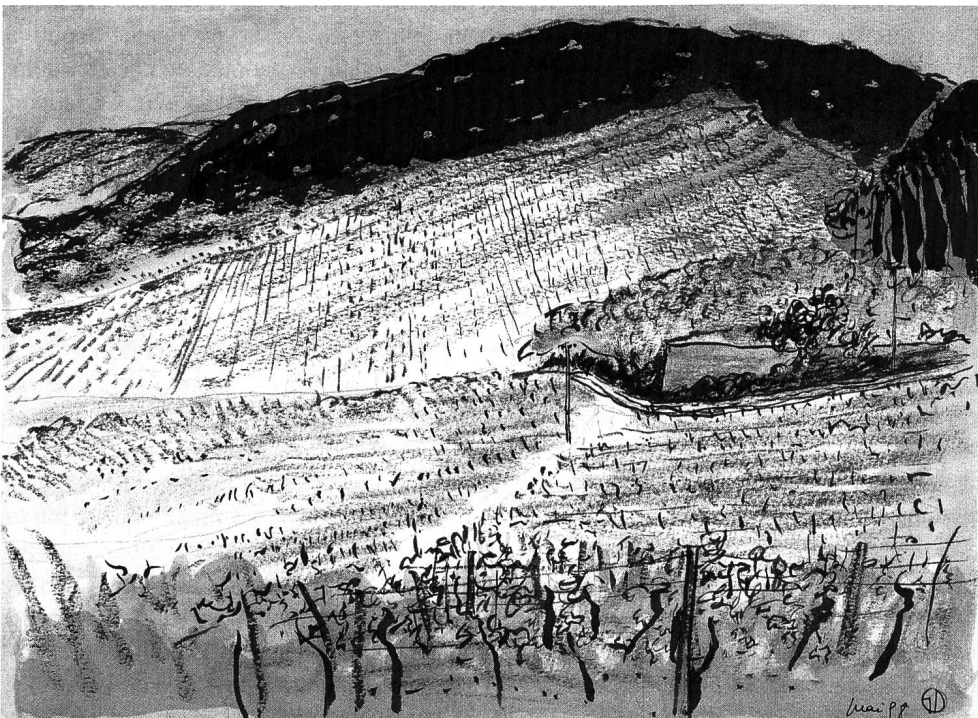
Cette idée que le paysage est d'abord essentiellement un espace différencié, un espace qualitatif, peut paraître banale et pourtant elle est d'une grande portée, car elle met en évidence toute la précarité de l'existence des paysages : là où l'espace tend à retourner à un état d'indifférenciation, on atteint le degré zéro absolu du paysage. C'est le cas chaque fois que le territoire qui environne la ville cesse d'être considéré comme l'autre de la ville et qu'on ne veut y voir que de l'espace en attente d'urbanisation. La ville ne serait ainsi en relation avec l'espace qui l'entoure que sur le mode de l'identité, du même, du double, la différence étant de l'ordre du "pas encore" sur un axe temporel conçu lui aussi de manière linéaire et indifférenciée. Ce degré zéro du paysage, cette réduction de l'espace à pure quantité indifférenciée n'a pas seulement, dans le discours de Assunto, un statut logique, mais également historique : au niveau logique, ce degré zéro désigne le substrat élémentaire sur lequel vont venir se stratifier les déterminations qualitatives qui constituent le paysage ; au niveau historique, ce degré zéro est l'avenir prochain des paysages de la terre, si rien n'est entrepris pour entraver le processus de leur dégradation.

Le paysage comme cristallisation de la durée

Ces indications quant à la forme spatiale spécifique qu'est le paysage doivent être maintenant complétées par une analyse du contenu: de quoi le paysage est-il l'image? qu'est-ce qui est représenté dans l'espace particulier du paysage? Assunto parle ici du paysage comme une cristallisation de la durée¹⁵. Dans le paysage, on assiste à une spatialisation du temps: le temps qui s'écoule dans la succession de ses instants accède dans le paysage à la qualité sensible d'une image spatiale. Ce qui s'offre à la contemplation, dans le paysage, c'est la temporalité de la nature, tandis que dans l'espace urbain, ce qui prend véritablement forme, c'est le temps de l'histoire.

L'espace urbain a cette propriété singulière de rendre simultanément ce qui était de l'ordre de la succession. Dans la ville, le passé coexiste spatialement avec le présent. La ville est mémoire, et à ce titre, elle promet de conférer une durée, donc un avenir, au présent en l'intégrant dans le passé, c'est-à-dire dans la mosaïque toujours présente des fragments du passé qui constituent l'espace de la ville. Ce qui fait tout l'attrait de l'expérience esthétique de la ville, c'est cette possibilité qu'elle offre à chacun de pouvoir participer à une durée de l'histoire qui va bien au-delà de la durée finie qui caractérise le temps de l'existence individuelle. La ville par excellence d'une telle expérience existentielle, c'est Rome, la ville que l'on dit précisément "éternelle"¹⁶.

Si l'espace urbain est l'image de la temporalité historique, le paysage, lui, est l'image spatiale de la temporalité naturelle. Assunto décompose les différents aspects de cette temporalité de la nature selon les trois règnes distingués par Linné dans l'ordre naturel: le règne minéral, le règne végétal et le règne animal. Il y a donc trois grandes modalités, trois manières d'être du temps dans la nature.

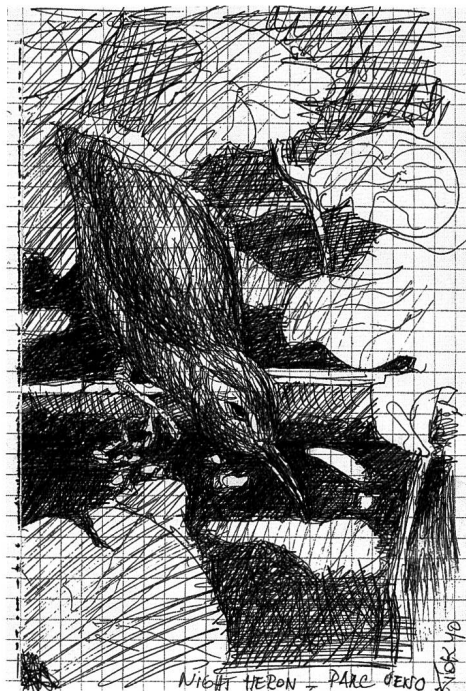




Le règne minéral, ce sont les rochers, les falaises, les montagnes, la pierre sous toutes les formes qui sollicitent la perception esthétique. Tous ces éléments donnent une image du temps comme présence infinie et toujours identique à elle-même. Le minéral est de l'ordre de la durée absolue, de la coïncidence du passé et du futur dans le présent. L'eau fait également partie du règne minéral. Elle est présente dans le paysage avec une grande variété comme glacier, comme cascade, comme torrent plus ou moins impétueux, comme rivière, comme fleuve, mais aussi comme lagune stagnante, comme miroir immobile ou encore comme océan plus ou moins tempétueux et sublime, avec tout le déchaînement de ses lames. L'eau est l'image paradoxale de la nouveauté de l'identique : en termes de temporalité, le futur est toujours le futur d'un même passé. L'eau reste toujours identique à elle-même. Et pourtant les manifestations de sa présence sont d'une infinie variété. L'eau décline toute les modalités du mouvement entre la sérénité calme et la violence tempétueuse. C'est par la variété infinie de ses possibilités d'être différente tout en restant identique à elle-même que l'eau introduit dans l'image spatiale limitée du paysage l'infini du temps.

Le règne végétal, quant à lui, insère dans le paysage l'image de la périodicité, du retour circulaire ou cyclique du temps naturel. C'est le motif des saisons, du retour du printemps après l'hiver, du rythme des floraisons. Le règne végétal représente également le temps de la nature comme durée infinie, mais selon la modalité particulière de la métamorphose.

Enfin, le règne animal accède, dans le paysage, à une image de la vie comme nouveauté imprévisible et inépuisable, comme mouvement incessant et aléatoire. Le mouvement des oiseaux, et des autres animaux, dans le paysage, se présente comme le mouvement permanent de la nature elle-même. Dans la contemplation esthétique de ce mouvement, ce qui nous intéresse et nous touche, ce n'est pas le but qui commande ce mouvement, ou si l'on veut le lieu où ce mouvement touchera à sa fin (on serait ici en pleine méditation his-

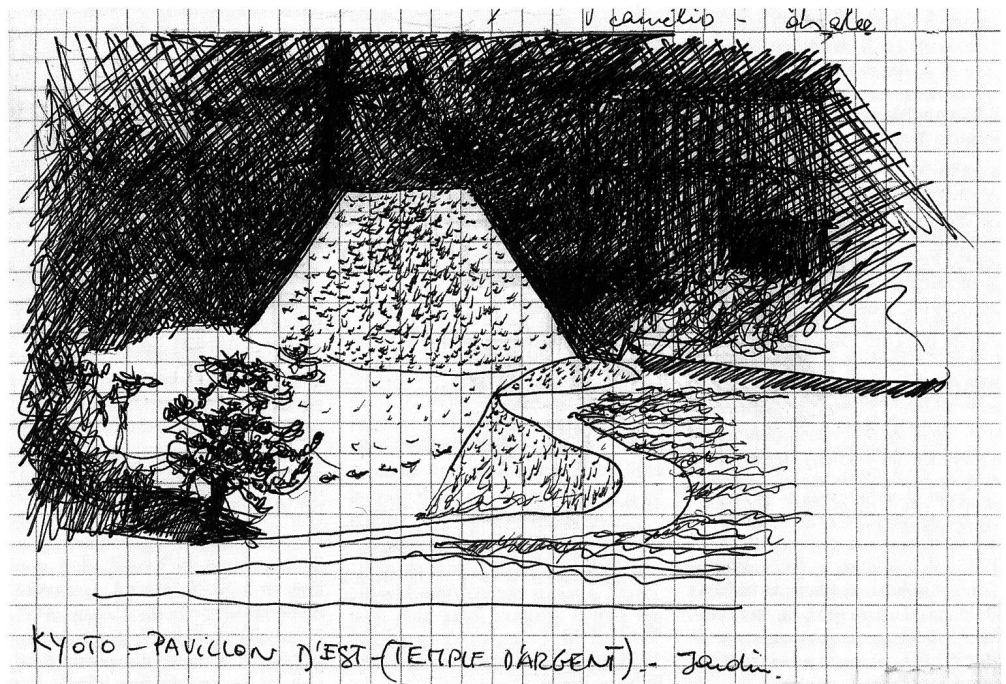


torique). Au contraire, c'est à la temporalité pure que nous participons en contemplant le mouvement des animaux dans le paysage, une temporalité qui n'a ni origine, ni fin, et que nous recueillons pour ainsi dire sur le vif.

Ce rapide inventaire des éléments constitutifs du paysage nous amène à caractériser globalement le paysage comme espace où se déroule la vie ou si l'on veut comme image spatiale dans laquelle la temporalité infinie de la vie se représente, devient perceptible esthétiquement.

Le jardin comme paysage absolu

Le besoin fondamental, la motivation qui est à l'origine du jardin, Assunto pense qu'il faut l'identifier dans la volonté de récupérer, par le moyen de l'intervention humaine, l'image d'une nature intacte, domestiquée mais non travestie par l'artifice¹⁷. L'idéal qui est poursuivi, est en somme l'idéal d'une nature qui corresponde à ce que nous croyons qu'elle était à l'origine, avant que n'intervienne une histoire vécue comme éloignement ultérieur de la nature. Le jardin peut alors être envisagé comme une opération de restauration d'une nature aliénée par l'histoire, restauration qui est en même temps envisagée comme réconciliation de la nature avec nous-mêmes. Le mythe du paradis perdu puis retrouvé est sous-jacent à toute création de jardin d'agrément. La perfection de cette nature restaurée se distingue de la nature telle qu'on la rencontre à l'état sauvage ou dans l'état d'aliénation que lui a infligé l'histoire, en ceci que, dans le jardin, la nature ne connaît, idéalement, aucun déterminisme causaliste: elle n'est l'effet d'aucune cause efficiente, qui l'emprisonnerait dans le mécanisme de la nécessité; elle n'est cultivée qu'en vue du libre déploiement de ses formes pour une contemplation désintéressée. L'art, dans le jardin, se propose de "libérer" la nature; de même l'attitude contemplative de l'homme dans le jardin est envisagée comme une attitude libérée de la nécessité du besoin, qui réduirait le jardin à objet



de consommation. Le défi du jardinage est en quelque sorte l'instauration d'une double liberté: on voudrait faire passer la nature dans le domaine de l'art, conférer à son déterminisme la forme de la finalité, et symétriquement, donner tout le poids de la réalité vécue à l'expression de notre volonté libre.

Un savoir poétique

Dans sa pratique philosophique, Rosario Assunto cite et commente abondamment les poètes, surtout Rilke et Hölderlin, mais aussi des témoignages littéraires plus modestes, des journaux de voyage, des lettres. Et il réussit à faire dialoguer ces images, ces moments fugitifs, avec les constructions les plus abstraites des philosophes, surtout Kant et Schelling. Cette circularité au sein de laquelle la philosophie prolonge la poésie et la poésie rend sensible des intuitions philosophiques n'est pas fortuite. Assunto conçoit la théorie dans son sens étymologique de savoir contemplatif. Et à nouveau, ici, c'est un projet de liberté qui s'affirme: si la connaissance scientifique est surtout connaissance de la causalité, élaboration d'un pouvoir sur les choses et sur autrui, si le savoir pratique est subordonné à une exigence morale qui lui impose des devoirs, la liberté demeure réservée à la pratique désintéressée, qui agit pour la contemplation et qui pense pour la contemplation. Il faudrait s'interroger sur les raisons qui condamnent ce type de savoir et ce type d'activité à rester cantonnés dans la sphère privée, comme s'il n'y avait pas un intérêt collectif majeur à les promouvoir dans la sphère publique. La situation n'est cependant pas désespérée. On observe que l'art des jardins déborde actuellement les limites de la pratique dilettante. Il n'est pas exclu que le monde universitaire revendique à son tour le droit à un savoir poétique. Les connaissances qui peignent le diable sur la muraille (et l'écologie y réussit à merveille) sont certes utiles pour remuer les consciences, mais celles qui intensifient le plaisir du sentiment vécu et qui nourrissent l'imaginaire édénique ne sont-elles pas trop rares pour qu'on les laisse en friche dans la cité?

Bibliographie des ouvrages de Rosario Assunto

Il est exclu de donner ici une bibliographie complète des contributions de Rosario Assunto à l'esthétique du paysage. Le catalogue de la Bibliothèque nationale de Rome recense plus d'une centaine de titres. On se référera à la bibliographie provisoire établie par Luisa Barbieri, «Scritti di Rosario Assunto», publiée dans le *Bollettino della Fondazione Benetton*, Treviso, 2, 1992, pp. 18-23. Voir également celle publiée en appendice au numéro de la revue *Aesthetica pre-print*, Centro internazionale studi di estetica, Palerme, 1995, pp. 65-68.

1991 «Il giardinaggio come operazione filosofica», in Mariapia Cunico, Domenico Luciani (éd.), *Paradisi ritrovati, esperienze e proposte per il governo del paesaggio e del giardino*, Guerini, Milan.

1988 *Ontologia e teleologia del giardino*, Guerini, Milan.

1984 *Il Parterre e i ghiacciai. Tre saggi di estetica sul paesaggio del settecento*, Novecento, Palerme.

1983 *La città di Anfione e la città di Prometeo. Idea e poetiche della città*, Jaca Book, Milan.

1981 *Filosofia del giardino e filosofia nel giardino. Saggi di teoria e storia dell'estetica*, Bulzoni, Rome.

1978 *Specchio vivente del mondo. Artisti stranieri in Roma, 1600-1800*, De Luca, Rome.

1976 «Paesaggio – Ambiente – Territorio. Un tentativo di precisazione concettuale», *Bollettino del Centro internazionale di studi di Architettura Andrea Palladio*, Vicenza, XVIII/1976, pp. 45-48.

1975 *Libertà e fondazione estetica*, Bulzoni, Rome.

1973 *Il paesaggio e l'estetica* vol.1 *Natura e storia* vol. 2 *Arte, critica e filosofia*, Giannini, Naples, (réédition, Novecento, Palerme, 1995).

1973 *L'antichità come futuro*, Mursia, Milan.

1970 «Introduzione alla storia della filosofia come storia dell'architettura», *Rivista di storia dell'arte medievale e moderna*, 9, 1970, pp. 5-27.

1967 «Le paysage comme objet esthétique et la relation de l'homme avec la nature», *Studia Estetyczne* 4-1967.

1963 «Introduzione alla critica del paesaggio», *De Homine* 5-6, Rome pp. 252-278.

La Dottoressa Ida Frigo, de la Fondazione Benetton, à Trévis, ainsi que mes amis Nicola Marzot, Université de Ferrare, et Alberto Abriani, EPFL, m'ont aidé à mettre à jour la bibliographie et à réunir des publications souvent introuvables hors d'Italie.

Légendes des illustrations

page 33: Gérard Dutry, notes de voyage, promenade romaine, atelier EPFL-DA avec Pierre von Meiss, mai 1997, 21x27 cm, dessin à la plume rehaussé au lavis.

page 37: Gérard Dutry, région du Mont Ventoux, 1991(?), 27x36 cm, mine de plomb.

page 38: Gérard Dutry, notes de voyage en Toscane, atelier sur le paysage avec Pierre von Meiss, mai 1998. 21x29 cm, dessin à la plume rehaussé au lavis.

page 39: Gérard Dutry, notes de voyage en Toscane, atelier sur le paysage avec Pierre von Meiss, mai 1988. 25x32 cm, dessin au pinceau et lavis.

page 40: Gérard Dutry, Carnet de voyage au Japon, août-septembre 1996, parc Ueno, Tokyo. 16.5x11 cm, stylo à bille.

page 41: Gérard Dutry, Carnet de voyage au Japon, août-septembre 1996, jardin zen du temple d'argent à Kyoto. 11x16.5 cm, stylo à bille.

Notes

¹ J'ai présenté une première version de ce texte en février 1991 sous forme d'exposé dans le cadre de l'Unité d'enseignement *Parcs et jardins de ville*, à l'invitation du professeur Gérard Dutry, Chaire d'expressions visuelles, Département d'architecture de l'EPFL. Je remercie Gérard Dutry d'avoir bien voulu pourvoir à l'illustration de la présente contribution.

² Les publications sur ce thème se sont considérablement multipliées ces dix dernières années. Certes, il y a une longue tradition de la description comparée des paysages en géographie humaine et en histoire de l'art, nourrie par l'hypothèse positiviste que la configuration du "milieu" est un facteur d'explication de la spécificité des modes de vies et des structures de la sensibilité. Il y a également depuis longtemps une littérature très riche destinée aux amateurs de jardins et de jardinage en tant qu'activité "privée". Ce qui fait date, c'est la transformation du paysage et de l'art des jardins en enjeu culturel public, en question philosophique porteuse, et en thème de projet nécessitant un véritable travail de conception. A titre d'échantillonnage, cf.: François Walter, *Les Suisses et l'environnement, une histoire du rapport à la nature du 18^e siècle à nos jours*, Zoé, Carouge-

Genève, 1990; François Dagognet (éd.), *Mort du paysage? Philosophie et esthétique du paysage*, Champ Vallon, Seyssel, 1982; Odile Marcel (éd.), *Composer le paysage*, Champ Vallon, Seyssel, 1989; Yves Luginbuhl, *Paysages, textes et représentations du paysage du siècle des Lumières à nos jours*, La Manufacture, Lyon, 1989; François Dagognet, *Nature*, Paris, Vrin, 1990; Catherine Laroze, *Une histoire sensuelle des jardins*, Olivier Orban, Paris, 1990; Caroline Stefulesco, *L'urbanisme végétal*, Institut pour le développement forestier, Paris, 1993; Lorenza Mondada, Francesco Panese, Ola Söderström (éd.), *Paysage et crise de la lisibilité*, IGUL, Lausanne, 1992; Augustin Berque (éd.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Champ Vallon, Seyssel, 1994; Augustin Berque, *Les raisons du paysage*, Hazan, Paris, 1995; François Béguin, *Le paysage*, Flammarion, Paris, 1995; Denis Cosgrove, Stephen Daniels (éd.), *The Iconography of Landscape*, University Press, Cambridge, 1988; Allen Carlson, *Environmental aesthetics*, in David E. Cooper (éd.), *A Companion to Aesthetics*, Blackwell, Oxford, 1992; Salim Kemal, Ivan Gaskell (éd.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge University Press, 1993; Massimo Venturi Ferriolo, *Giardino e filosofia*, Guerini, Milan, 1992.

³ Cette catégorie logique intermédiaire entre le sujet et l'objet a été récemment proposée par Augustin Berque, cf. op. cit. à la note 2 (1994), p. 26.

⁴ Le paysage de la Suisse est typiquement l'une de ces valeurs reconnues, institutionnalisées, surexploitées, dont l'usure nous interpelle. Cf. Sylvain Malfroy, «Le paysage de la Suisse comme valeur et comme problème», *Nos Monuments d'art et d'histoire*, Berne, 1, 1984, pp. 23-31.

⁵ L'effort de synthèse entre l'urbanisme et l'art des jardins, ou entre l'esthétique urbaine et l'esthétique paysagère, préconisé par des théoriciens comme Jacques Gréber, en France, à l'enseignement de la "grande composition" Beaux-arts, ou Hans Scharoun, en Allemagne, fasciné par la nostalgie expressionniste d'une nature hospitalière, visait certainement bien d'autres résultats que le "paysage urbain" que l'urbanisme du Second après-guerre a rendu routinier. Pour une modeste entrée en matière sur ce thème, cf. Sylvain Malfroy, «Die Landschaft als Stadtraum», *Turicum*, 5, octobre / novembre 1994,

pp. 8-16; Sylvain Malfroy, «L'axe et le skyline», *Faces*, 39, automne 1996, pp. 10-17; Bruno Marchand, Sylvain Malfroy, «L'urbanisation de la périphérie en Suisse romande dans le Second après-guerre: aperçu des modèles en discussion», in François Walter, Jonas Römer (éd.), *La Suisse comme ville... du XVI^e au XXI^e siècle*, Actes du colloque du Groupe d'étude d'histoire urbaine, Université de Genève, Département d'histoire générale, 12/13.3.1998 (à paraître).

⁶ Des goûts et des couleurs on ne discute pas... Mais nous ne faisons que cela (je cite de mémoire un aphorisme de Nietzsche). Le jugement esthétique est devenu une sorte de tabou pour les sciences humaines contemporaines, qui craignent, en s'en occupant, de quitter justement la rigueur scientifique. Thierry de Duve observe qu'aujourd'hui, lorsqu'on juge en matière d'art, on s'efforce de le faire selon des critères non esthétiques, ou alors, lorsqu'on est convaincu que l'art n'obéit à aucun critère autre qu'esthétique, on s'abstient de juger... Cf. Thierry de Duve, *Au nom de l'art*, Minuit, Paris, 1989, p. 76 ss. Sur le jugement de goût et les vicissitudes de son statut philosophique, cf. Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode*, Seuil, Paris, 1996.

⁷ Rosario Assunto est né en 1915 à Caltanissetta en Sicile, un chef-lieu de province, retiré dans le centre de l'île. Il fait des études de droit à Palerme, avant de se consacrer à la philosophie qu'il étudie à Palerme puis à Rome, notamment auprès des professeurs Pantaleo Carabellese (1877-1948), spécialiste de Kant, et Carlo Antoni (1896-1959), germaniste de formation, spécialiste du romantisme allemand (Hölderlin), commentateur de Benedetto Croce, traducteur de Heidegger. Dès 1954, il assume pendant vingt-cinq ans l'enseignement d'esthétique à l'Université d'Urbino, avant de reprendre à l'Université *La Sapienza* à Rome la Chaire d'histoire de la philosophie italienne. Dans les années 1950, Assunto fait partie de la direction du *Movimento di Comunità*, créé par l'ingénieur et entrepreneur industriel Adriano Olivetti à Ivrea. Cette utopie éphémère, disparue avec la mort de son fondateur en 1960, entendait donner l'exemple à petite échelle et sur une base privée de la collaboration possible de toutes les forces sociales dans un dispositif communautaire d'avant-garde. Assunto publie à cette occasion *L'integrazione estetica*, Edizioni di Comunità, Milan, 1959, une

méditation sur le potentiel de libération que recèlent les sciences et les techniques... A partir du milieu des années 1960, Assunto prend ses distances par rapport à l'idéologie de l'*industrial design*, qui finit par subordonner toute valeur esthétique au critère réducteur de l'utilité. Dès lors, il adopte une position franchement polémique contre les récents développements de la société de consommation, dont les ravages qu'elle fait subir tant à la ville qu'au paysage ne sont que l'indice superficiel de la confusion morale qu'elle sème. Il s'engage dès lors dans une exploration archéologique des programmes esthétiques du Siècle des Lumières et du Romantisme, et dénonce le travestissement qu'ont subi ces philosophies de la liberté dans les idéologies révolutionnaires contemporaines (notamment dans les différentes versions du marxisme, avec leur corollaire esthétique du réalisme socialiste). Rosario Assunto a été honoré en 1991, pour l'ensemble de son oeuvre, du *Prix international Carlo Scarpa pour l'art des jardins*, décerné par la Fondation Benetton à Trévise, cf. *Bollettino della Fondazione Benetton*, 2, 1992, pp. 70-72 et 3, 1997, pp. 118-122 (publication de l'allocution tenue lors de la remise du prix par Giulio Carlo Argan, «Rosario Assunto e la filosofia della natura»). Par la même occasion, la Fondation Benetton a entrepris de rédiger la bibliographie systématique et exhaustive des écrits de Rosario Assunto, ainsi que de la littérature secondaire le concernant. Une première orientation a paru sous la direction de Luisa Barbieri, «Scritti di Rosario Assunto», *Bollettino della Fondazione Benetton*, Trévise, 2, 1992, pp. 18-23.

Des éléments autobiographiques peuvent être recueillis dans l'interview menée par Massimo Ferrante, «Conversazione con Rosario Assunto», *Aesthetica pre-print: A Rosario Assunto in memoriam*, Centro internazionale studi di estetica, Palerme, 1995, pp. 53-64. Cf. également la rubrique "Assunto", in *Enciclopedia multimediale delle scienze filosofiche*, développée depuis 1987 par la RAI en collaboration avec l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici et l'Istituto della Enciclopedia italiana (adresse Internet: <http://www.emsf.rai.it>).

Sur la situation du débat philosophique en Italie dans le Second après-guerre, cf. A. Bausola, G.

Bedeschi, M. Dal Pra, E. Garin, M. Pera, V. Verra, *La filosofia italiana dal dopoguerra a oggi*, Laterza, Bari, 1985. Assunto rend hommage à son maître P. Carabellese dans le bel essai: «Estetica e metafisica del tempo nella filosofia di Pantaleo Carabellese», inséré dans le recueil paru en 1981, pp. 174-197.

Sur le Movimento di Comunità, cf. Manfredo Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Turin, 1982 et 1986, chapitre 2.

⁸ On cherchera vainement une référence à l'oeuvre d'Assunto et donc l'ébauche d'une discussion de ses thèses dans l'échantillonnage de la littérature récente sur le paysage donné à la note 2 ci-dessus. Les traductions de textes majeurs en français sont quasi inexistantes, alors qu'on en trouve en espagnol et en roumain. En français, on se contentera pour l'instant (?) de «Le paysage comme objet esthétique et la relation de l'homme avec la nature», *Studia Estetyczne* 4-1967; «Téléologie des jardins historiques», in *Actes du colloque sur la restauration des jardins historiques*, organisé par le Centre d'études pour la conservation du patrimoine architectural et urbain, Fakulteit der Toegepaste Wetenschappen, Université catholique de Louvain, 3-4 juin 1987.

⁹ Sur cet argument, cf. Rosario Assunto, *Libertà e fondazione estetica*, Rome, Bulzoni, 1975. On tirera profit d'une mise en parallèle de ce livre avec celui de Thierry de Duve, *Au nom de l'art, pour une archéologie de la modernité*, Minuit, Paris, 1989, notamment en ce qui concerne l'interprétation du projet esthétique et social de Kant et les paradoxes dans lesquels se débattent ceux qui ont voulu lui donner corps.

¹⁰ Cf. Rosario Assunto, «Restaurierung und Unterhalt als Wiederaneignung der Zeit», *Archithese*, vol. 19, n° 4, juillet/août 1989.

¹¹ Assunto invite à découvrir derrière l'austérité apparente de la *Critique de la faculté de juger* de Kant une exploration du plaisir autant qu'une philosophie de la liberté, et donc une théorie du paysage. Il concorde, dans cette interprétation, avec Herbert Marcuse tel qu'il s'exprime dans *Eros et civilisation*.

¹² Le refoulement du jugement esthétique dans la pensée contemporaine, cf. la note 6 ci-dessus, ignore la portée éthique que Kant lui

avait reconnue, disant qu'il était fondé par l'exigence rationnelle d'un sens commun. Cf. Rosario Assunto, *Libertà e fondazione estetica*, Rome, 1975, p. 10 ss.; De Duve, op. cit. à la note 7, p. 80 ss.

¹³ Assunto explore les poétiques du pittoresque, du sublime, de la grâce, et l'interprétation qu'en ont donné le baroque, le classicisme, le romantisme, dans la seconde partie du premier volume de *Il paesaggio e l'estetica* (1973), chapitres 7-9. Raffaele Milani consacre le sixième chapitre de son livre *Il Pittoresco, l'evoluzione del Gusto tra classico e romantico*, Laterza, Bari, 1996, à une discussion de l'esthétique du paysage de Rosario Assunto avec une attention particulière à ces poétiques de la nature.

¹⁴ *Il paesaggio e l'estetica* (1973, vol. 1) s'ouvre par le chapitre «Metaspazialità del paesaggio», dans lequel l'auteur analyse les modalités qui font que le paysage est «spazio-più-che-spazio».

¹⁵ Les chapitres 3 et 4 de *Il paesaggio... (1973, vol. 1)* analysent les images du temps.

¹⁶ Les différents essais de Rosario Assunto ayant par quelque aspect un rapport avec la ville ont été réunis en recueil sous le titre *La ville d'Amphion et la ville de Prométhée. Idée et poétiques de la ville* (Jaca Book, Milan 1986). Amphion est un roi légendaire de la ville de Thèbes. Le mythe raconte qu'il aurait construit les murs de la ville en jouant de la lyre. Son jeu était tellement enchanteur que les briques se seraient assemblées d'elles-mêmes les unes au-dessus des autres. Prométhée est par contre le héros de l'activité fébrile et violente: c'est lui qui dérobe à Zeus le feu pour le confier aux hommes et leur permettre ainsi de littéralement "forger" leur destin. Le contraste de ces deux figures mythiques exprime toute l'ambivalence que revêt la ville à nos yeux: à la fois, forme expressive d'une harmonie, et instrument de domestication souvent paradoxalement destructeur de la nature.

Sur Rome, comme objet de jugement esthétique, cf. Assunto (1978).

¹⁷ Assunto propose une synthèse très claire de la problématique générale de l'art des jardins dans l'essai «Philosophie du jardin et philosophie dans le jardin» paru en 1981 dans un recueil qui porte ce même titre.