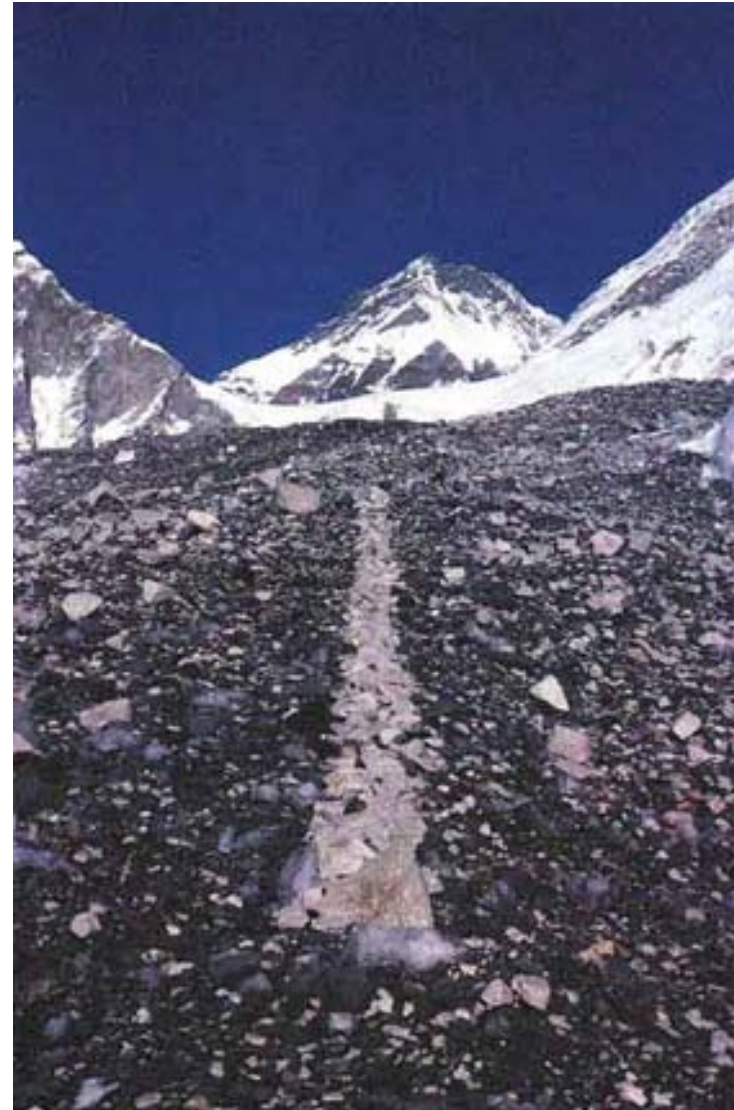


## 'Concept de paysage en Asie et imaginaire associé à son territoire'

Dominique Tremblay

*"Le paysage ne se réduit pas aux données visuelles du monde qui nous entoure. Il est toujours spécifié de quelque manière par la subjectivité de l'observateur ; subjectivité qui est davantage qu'un simple point de vue optique. L'étude paysagère est donc autre chose qu'une morphologie de l'environnement."*

*L'ouvrage qui suit, basé sur les travaux d'Augustin Berque, éclaire la notion paysagère en tant qu'entité relationnelle dans le contexte de l'Asie orientale. La connaissance de cette conception du paysage nous amène à la fois à considérer la nature des rapports de l'humanité à la Terre...*



<http://www.richardlong.org/sculptures/4.html>

## La théorie du paysage et sa philosophie

<i>Approche philosophique de Watsuji Tetsurô</i>	3
<i>Le paysage...d'écoumène à trajection</i>	4
<i>Le paysage, une élaboration culturelle</i>	5

## Le concept de paysage en Asie orientale

<i>Apparition de la conception paysagère en Chine</i>	7
<i>La sensibilité orientale</i>	8
<i>La propagation esthétique du paysage à la chinoise</i>	10
<i>Les rites sociaux associés au paysage</i>	12

Conclusion	15
------------	----

Bibliographie	16
---------------	----

Notes	17
-------	----

## La théorie du paysage et sa philosophie

### *Approche philosophique de Watsuji Tetsurô*

Contrairement à la géographie qui qualifie le paysage seulement en tant qu'objet analysable bien souvent par la morphologie de son environnement sans tenir compte du concept du regardant et de la relation qu'il entretient avec cet environnement, soit la construction par le sujet de représentations subjectives, la géographie culturelle exposée par Augustin Berque tente, quant à elle, d'analyser et de saisir la nature et le sens des relations qu'une population entretient avec son environnement pour ainsi créer un milieu humain.

C'est le philosophe japonais Watsuji Tetsurô (1889-1960) qui conceptualisa le premier cette relation, essence même du concept de paysage. Publié en 1935, son ouvrage intitulé *Fûdo* (Le milieu humain) décrit la notion de *fûdosei*, terme définissant le sens de cette relation d'une société à son environnement. Ce *fûdosei*, traduit en médiance par Berque, s'épanouit toutefois dans une globalité plus grande que le paysage. Inspiré des travaux de Heidegger, forts du "sens d'histoire existentielle, par contraste avec l'histoire objectivée par les historiens"<sup>2</sup>, Tetsurô greffe donc la dimension sociale et spatiale de l'humanité à la dimension temporelle. C'est à l'intérieur de ce rapport que navigue la subjectivité humaine, permettant de la qualifier non pas comme un objet comme nous le propose à travers le positivisme la géographie au sens propre, mais plutôt telle une relation par le sujet, une géographie alimentée par la phénoménologie.



<http://www.shunkin.net/Auteurs/Photos/WatsujiTetsuro.jpg>

*Le paysage...d'écoumène à trajection*

Le concept de paysage ne relève ni seulement de la planète ou de la biosphère, mais bien de l'écoumène, cette relation de l'humanité à l'étendue terrestre. Cette dernière traduit ainsi ce que le sens du paysage est pour l'être, par sa caractéristique essentielle qui est la médiance (*fûdosei*).

“Comme l'écoumène, les milieux sont ambivalents : ils existent à la fois comme environnement (c'est leur versant physique) et comme paysage (c'est leur versant phénoménal); ambivalente est donc aussi leur médiance, c'est-à-dire leur sens. La médiance relève à la fois du physique et du phénoménal, de l'écologique et du symbolique, du factuel et du sensible. C'est le sens d'un milieu; sens qui est simultanément signification, perception, sensation, orientation et tendance effective de ce milieu en tant que relation.”<sup>3</sup>

Le milieu, tel que posé par Tetsurô, est cette relation à la fois écologique et symbolique, objective et subjective et, par conséquent, une entité relationnelle écosymbolique allant au-delà de la séparation objet et sujet, tout comme le paysage, par la trajection, ce va-et-vient entre l'objectivité et la subjectivité qui surpasse la limite de ce dualisme moderne. Le paysage trajectif est donc un écosymbole dans la mesure où il entretient une constante relation entre l'activité et la représentation mentale.



Schématisation du concept de paysage relevant de l'écoumène trajectif

## 'Concept de paysage en Asie'

### *Le paysage, une élaboration culturelle*

" Un écosymbole est un motif de l'habiter qui, sous une forme sensible, énonce la relation corporelle et spirituelle, écologique et symbolique de l'homme avec le monde."<sup>4</sup>

L'exemple concret d'un écosymbole dans la culture japonaise est le tatami. Effectivement, cet objet gère à la fois l'aspect configurationnel de l'espace ainsi que les conduites qui s'y prêtent dans le temps. Matérialisant une unité de mesure, le tatami octroie le "sens" à un espace de par son agencement et dicte à la fois les relations générationnelles, les comportements et les règles de politesse à adopter.



Zashiki, photographie de Noboru Murata, *The Japanese house*, Tuttle Publishing, 2000, p.70.

" (...) que la notion de paysage n'existe ni partout ni toujours. Il y eut des civilisations non paysagères – des civilisations où l'on ne savait pas ce que c'est que le paysage; pas de mots pour le dire, pas d'images qui le représentent, pas de pratiques témoignant qu'on l'apprécie... Bref, pas de <sup>5</sup>paysage."

Quatre critères donnent lieu à des représentations qui distinguent les civilisations paysagères, soit celle de la Chine du 4<sup>e</sup> siècle s'étant propagée à ses voisins, et celle de l'Europe de la Renaissance; " à savoir :

1. des représentations linguistiques, c'est-à-dire un ou des mots pour dire paysage;
2. des représentations littéraires, orales ou écrites, chantant ou décrivant les beautés du paysage;
3. des représentations picturales, ayant pour thème le paysage;
4. des représentations jardinières, traduisant une appréciation proprement esthétique de la nature (il ne s'agit donc point de jardins de subsistance)."<sup>6</sup>

Pour la majorité des civilisations considérées non paysagères, l'absence de ces quatre critères est remarquable, alors que les autres grandes civilisations à travers l'histoire ont au moins utilisé l'un des trois derniers sans toutefois avoir saisi le sens par lequel le concept de paysage se définit. Dans le cas de ces cultures et civilisations, certes est d'admettre qu'elles ont eu conscience (ce qui est encore le cas aujourd'hui) de l'environnement dans lequel elles ont évolué, fondamentalement parce que les capacités sensorielles de l'humain sont les mêmes indépendamment du contexte spatio-temporel propre à chacune d'entre elles.

"Pourtant, il y a certainement des traits fondamentaux qui, en matière de perception de l'environnement, sont communs à toute l'humanité. Ces traits fondamentaux, antérieurs et sous-jacents à

l'apparition de paysage comme tel, constituent ce que l'on pourrait appeler le proto-paysage. Ce proto-paysage, c'est le rapport visuel qui existe nécessairement entre les êtres humains et leur environnement."<sup>7</sup>

Subséquemment, l'esthétique paysagère existe via l'interprétation façonnée par une culture à son environnement, et non pas au stade physiologique du sens de la vue envers celui-ci. Une société est véritablement venue bien près de se développer comme une civilisation paysagère, sans toutefois pouvoir le faire considérant la nature sensorielle de son appréciation environnementale. Effectivement, l'Inde classique possédait à la base une représentation linguistique se rapprochant grandement d'une représentation paysagère, par l'utilisation du terme *cara*, terme pouvant être interprété comme *milieu de vie*. Ce *milieu de vie*, territoire considéré pour son étendue et ses ressources médicinales, est donc caractérisé d'une appréciation particulière se rapprochant de la notion de paysage. *Cara* implique plusieurs *milieux de vie* que l'Ayurveda (médecine hindoue traditionnelle) distingue. À titre d'exemple, la *jangala* (jungle) qualifie en fait une steppe des régions tel le Punjab, et l'utilisation de ce terme pour à la fois parler d'un état environnemental et des propriétés médicinales qui en découlent peut à la limite, ou par la biogéographie, être considérée comme notion paysagère. Néanmoins, l'Ayurveda et l'Inde classique dans son ensemble appréciaient ces régions pour leurs apports concrets aux corps humains plutôt que pour sa relation intangible avec l'homme. Bien que l'aspect physiologique de la vision ne soit point le prétexte principal d'une conception du paysage, reste que ce dernier offre la possibilité d'engendrer une esthétique paysagère que le ventre et la *digestibilité* ne peuvent, une esthétique vers laquelle la notion de *cara* n'a pu évoluer.

## Le concept de paysage en Asie orientale

### *Apparition de la conception paysagère en Chine*

Ce sont les prémisses d'une sensibilité paysagère datant de l'époque des Han (206 av. J.-C.-220 apr. J.-C.) qui nourriront d'une influence taoïste le concept de paysage en Chine dont la naissance se situe peu après cette période. C'est à travers la relation entre la civilisation chinoise à la montagne, alimentée par le taoïsme, religion et philosophie préoccupée par la recherche d'une harmonie entre la vie spirituelle de l'individu, la nature et l'univers, que s'enracine le concept de paysage en Chine. En effet, le taoïsme enseigne les règles de transformations nécessaires pour que tout être humain atteigne l'immortalité et se fonde dans le paysage en entrant dans la montagne, motif principal du concept paysagé à la chinoise. Suivant cette philosophie, celui qui s'engage dans la montagne porte sur son dos un miroir servant à la fois de protection face aux mauvais esprits et symbolisant le retournement des énergies; un retour à l'origine. Les représentations du monde et de l'univers qui se retrouvent au revers de miroirs sont ainsi considérées comme les ascendants de l'art paysager.

"Le Saint porte en lui le Tao. Le Sage clarifie son cœur et savoure les phénomènes. Quant aux montagnes et aux eaux, tout en possédant une forme matérielle, elles tendent vers le spirituel."<sup>8</sup>

Posée par Zong Bing (375-443) dans le *Hua Shanshui* (Introduction à la peinture de paysage), une première esthétique paysagère naît donc en Chine au 4<sup>e</sup> siècle de notre ère, esthétique qui se déversera au cours des siècles suivants sur ses pays voisins dont le Japon, la Corée et le Viêt-nam. Ces pays aux traditions et cultures divergentes cultiveront ainsi leur notion paysagère avec une originalité qui leur sera propre sans toutefois la déraciner de son substrat chinois.

"Le paysage n'existe qu'en relation, dans un milieu qui n'est lui-même que relation. Il n'est pas physique, il naît du regard, de la relation entre ce qui est regardé et le regardant."<sup>9</sup>



<http://www.china.org.cn/french/272757.htm>

### *La sensibilité orientale*

Depuis les premiers balbutiements du concept paysagé en Chine, une terminologie très diversifiée pour parler du paysage est notable dans toute l'Asie orientale. Le terme *shanshui* est l'un des deux termes exprimant le plus souvent le paysage en Chine. La juxtaposition des deux caractères chinois donnant *shanshui* signifie littéralement *Les montagnes et les eaux*, deux éléments physiques de l'environnement renvoyant, surtout dans les cas des montagnes, à la spiritualité du taoïsme. Un autre terme, celui-ci plus souvent utilisé, associe deux autres sinogrammes traduisibles par *vent* et *scène* formant *fengjing*, empreint d'une grande évocation de luminosité. L'un interpelle les éléments concrets de l'environnement, tandis que l'autre dévoile plutôt l'ambiance de ce dernier. Ce substrat terminologique offre une quantité impressionnante des termes et synonymes pour parler du paysage. À titre d'exemple, une nuance au niveau de la luminosité paysagère peut s'exprimer par les mots *fengguang* et *guangjing*, de l'attrait par *fengzhi* et *jingse*, des formes par *jingxiang*, etc.

Cette richesse développée dans le contexte chinois a par la suite été adoptée par le Japon et la Corée, qui désormais utilisent les mêmes mots mais prononcés à leur façon. Une certaine transition s'est cependant produite lentement dans la culture japonaise qui ressent, depuis un siècle et demi, le besoin de différencier l'esthétique paysagère traditionnelle de celle d'aujourd'hui. Ainsi, suite à l'intérêt des Japonais face à la modernisation européenne, des évolutions tant paysagères que picturales et linguistiques se sont introduites. Par exemple, le terme *fûkeiga* (peinture de paysage) a pris la place de *sansuiga* dorénavant assigné à la qualification traditionnelle de la peinture à une époque où la communauté scientifique utilisera *keikan* pour traduire de l'allemand *Landschaft*. Ces transformations se sont par la suite répandues vers la Corée ainsi que la Chine.

Intéressant paradoxe que celui de l'influence de l'Occident moderne sur l'Asie orientale surtout sur le plan lexical. Effectivement, la nature même du concept de paysage en Asie tient ses origines des représentations linguistiques développées par la poésie chinoise, expliquant du même coup cette richesse asiatique des nuances, richesse influencée au plan lexical par un concept paysager européen puisant sa source des représentations picturales, et dont le patrimoine terminologique est beaucoup moins varié et nuancé (*lanskap*, *landscape*, *landschaft*, *paesaje*, *paysage*...).

N'en reste pas moins que le contexte asiatique a depuis toujours, plus précisément depuis l'apparition du paysage par la poésie, été beaucoup plus sensible aux différentes dimensions sensorielles de ce même paysage et aux sentiments que l'ambiance de celui-ci peut apporter, comparativement à l'Occident qui, depuis peu, a introduit des dimensions autres que visuelles étant bien ancré dans la perception physique du paysage alimentée de la subjectivité humaine.



"Voilà une promenade que je ne pus faire avec mes pieds; je la fis avec mes yeux. Bientôt une fraîche brise souffla (...): je me promenai avec mon nez (...) ...l'eau était délicieuse (...): je me promenai avec ma langue (...) ...le batelier répondit à toutes mes questions (...): je me promenai avec mes oreilles. Au bout d'un moment, les pics cessèrent d'être visibles même de loin. Je rentrai dans la cabine (du bateau) et retraçai dans ma mémoire les reliefs des montagnes et les courbes des sentiers (...): ce fut ainsi que je me promenai en esprit."<sup>10</sup>

Poète et prosateur du début du 17<sup>e</sup> siècle (dynastie Qing), Zheng Rikui pose nettement dans ces extraits cette polysensorialité caractéristique du paysage chinois à travers la description qu'il fait des *Terrasses du Pêcheur* dans les montagnes Diaotai. De concert avec cette grande ouverture aux sens de l'Homme, l'importance accordée à l'approche spirituelle et imaginative dans l'appréciation du paysage dans toute l'Asie orientale est notable par l'entremise de l'existence du terme *woyou* (se promener en restant allongé).

La représentation picturale du paysage en Chine témoigne aussi clairement de la distanciation du sujet envers son environnement physique par la présence de *yubai*, blanc laissé dans l'image ayant pour signification la portée de l'imagination tant pour le peintre que pour le spectateur. Que ce soit au Japon, en Chine ou en Corée, la représentation picturale des paysages s'exerce souvent en atelier, contrairement aux méthodes occidentales qui travaillent essentiellement avec la substance palpable, dépeignant ainsi une réalité à laquelle le rêve, l'esprit et l'âme participent.



Berque, Augustin, *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Éd.Hazan, 1995, 190p.

" (...) de sa chambre, le poète connaît les beaux sites."<sup>11</sup>



Berque, Augustin, *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Éd. Hazan, 1995, 190p.

### *La propagation esthétique du paysage la chinoise*

De cette distanciation vivent les valeurs spirituelles caractéristiques du paysage chinois dans lequel l'engouement pour le côté esthétique de la montagne a pris une plus grande place dans toute l'Asie orientale tout en restant attaché à la spiritualité ayant donné naissance à cette conception paysagère. En Corée par exemple, des textes rapportent l'idéologie mythique de trois montagnes sacrées (Kumgangsan, Chirisan, Hallasan) les identifiant aux trois îles-montagnes du *séjour des Immortels* dans le taoïsme : Penglaishan, Yingzhoushan et Fangzangshan. Ces îles-montagnes ont été représentées à profusion dans l'Asie orientale, spécialement dans les jardins japonais.

La culture japonaise a amplifié grandement différentes métaphores paysagères permettant d'exprimer plus fortement la présence des montagnes et son importance dans le paysage, bien que le Japon possède de nombreuses îles montagneuses agrémentées d'images faisant appel à l'imaginaire collectif.

La technique la plus dépendante de l'environnement en tant qu'objet réside dans l'*emprunt du paysage*, traduction littérale de *shakkei*. Le principe consiste à utiliser une montagne voisine comme toile de fond dans un jardin donné en camouflant l'espace entre ces derniers, prétextant ainsi l'attraction de la montagne dans la vue proposée de ce jardin. Fait remarquable, ce type de représentation jardinière ayant comme toile de fond la montagne naturelle et la religiosité qu'elle évoque, crée une symbiotique particulière entre deux éléments d'échelles complètement différentes qu'il serait possible de concevoir telle une représentation picturale dans l'espace.



Berque, Augustin, *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Éd.Hazan, 1995, 190p.

Les *mitates* consistent quant à eux à représenter une montagne par réduction dans un jardin japonais. Signifiant *instituer par le regard*, un *mitate* vise à s'enraciner dans l'imaginaire collectif associé au paysage par une série d'évocations qu'elles soient littéraires, paysagères, picturales, etc. Ces transmutations visent à se détacher du caractère objectif du paysage pour lui permettre de naviguer à travers l'allusion représentative d'une expression empreinte d'imaginaire. À titre d'exemple, la montagne sacrée Lushan située en Chine centrale et représentée par un monticule dans le jardin japonais Koishikawa Kôrakuen à Tokyo illustre bien cette métaphore qu'est le *mitate* et met en relief le phénomène intéressant de représentation développée dans une culture et la relation qu'elle entretient toujours avec une autre tant au niveau spirituel que paysager.



Berque, Augustin, *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Éd.Hazan, 1995, 190p.

Le *mitateru*, *voir comme*, correspond au troisième mode représentatif de transpositions paysagères. Tout comme le *mitate*, ce processus paysager ne vise pas à reproduire les formes et le contexte de l'environnement, mais plutôt à transmettre le sens et la symbolique de celui-ci par l'intermédiaire d'une allégorie esthétique. De la sorte, il est possible de retrouver autant au Japon que dans le reste de l'Asie orientale des représentations métaphoriques des *Huits paysages de la Xiang et de la Xiao* présents en Chine, exaltées par peintres ou poètes des pays voisins.

" (...) les représentations du paysage, en Asie orientale, ont, dans une certaine mesure, tiré leur force de la conviction que le rapport d'échelle, entre la chose et sa représentation, revêt en lui-même une vertu magique. (...) représenter le mont Kunlun dans un grain de céréale, ou le monde dans unealebasse; et des *nui non bo* (montagnes en miniature) du Viêt-Nam aux monts Fuji en réduction du Japon, des *penzai* (plantations en bassin) de la Chine aux *maidat* ("arbres tordus") de la Thaïlande, on s'est ingénié dans cette partie du monde à nanifier les paysages."<sup>12</sup>

### *Les rites sociaux associés au paysage*

Comme nous l'avons vu, le paysage ne peut exister que par la relation entre l'homme et son environnement. Par conséquent, il implique un pan social propre à lui, que le paysage à la chinoise exprime par l'imaginaire social et par cette relation fondant l'attache sociale. Ces rituels génèrent des sentiments et des idéaux partagés par la culture qui les cultivent par l'entremise, par exemple, de représentations linguistiques (chant, paroles, prières, etc.) et de représentations symboliques faisant vivre cet emblème que devient le territoire, rendant vivace la notion de paysage. Subséquemment, un territoire donné ne possède pas la même valeur emblématique selon le rapport qu'il entretient avec une société ou une autre. Il est donc possible de parler ici d'appropriation mythique du territoire, qu'il soit rural ou urbain, manifestant en partie ce qui définit une société et la singularité exceptionnelle d'un lieu et de son expérience. Ce type d'appropriation intangible se fera à la base par l'entremise d'un geste souverain, soit l'appropriation de territoire par le regard.

Le Japon ancien nous enseigne effectivement en quoi la prise du territoire par le regard est un acte hautement symbolique. Les *Kunimi*, ces célébrations durant lesquelles un empereur japonais représentait sa souveraineté par l'apposition de son regard du haut d'une montagne, furent par la suite transposées par l'ascension d'une tour dans la capitale de Heian-kyô, maintenant appelée Kyôto.

Lorsqu'un territoire de superficie trop grande empêchait un regard complet sur celui-ci, deux types de solutions furent alors adoptés. L'une étant d'élever ou de déplacer le point de vue de l'observateur, et l'autre, beaucoup plus symbolique, consistant à créer une image du territoire. De nombreux jardins de l'Asie orientale avaient pour fonction de combler ce manque de souveraineté sur le lieu par la représentation. À titre d'exemple, les jardins de Chengde représentent une partie de l'étendue du territoire et exemptaient du même coup le maître souverain de parcourir de longues distances pour y poser le regard et ce, symboliquement à travers la notion paysagère du regardant et du regardé.



<http://fr.wikipedia.org/wiki/Image:Ligong.jpg>

Alors que ces appréciations paysagères étaient la chose d'un seul homme, plusieurs écrits de la littérature et la poésie chinoise traditionnelle décrivent d'autres appréciations du paysage durant lesquelles beaucoup de vin y est bu que ce soit seul ou en groupe. Le fait de vivre ces expériences en solitaire est une action toute aussi sociale que celles célébrées en bonne compagnie dans la mesure où le paysage de la tradition chinoise est un concept qui se fête et que la sociabilité de sa célébration réside dans le lien entre ce même paysage et le regardant. Le thème de la solitude existe tout de même dans la tradition chinoise comme d'ailleurs chez les cultures voisines à celle-ci. La popularité de la solitude aura eu pour effet logique de renverser le sens de ce thème paysager, par l'affluence de gens ayant le désir de contempler des sites que fréquentaient en solitaire les saints taoïstes.

D'autres écrits, dont ceux de Zhang Dai, exposent les différents visages sociologiques de la notion paysagère à travers autant de façons de regarder la pleine lune du septième mois sur le Lac de l'Ouest, mais de façon naturelle et collective :

" il y a ceux qui mènent grand train et sont *censés regarder la lune, mais en fait (...) ne la voient pas* : c'est leur manière de regarder la lune".

" celles qui, parlant très fort, *coulent des regards à gauche et à droite. La Lune est au-dessus de leur tête, mais elles ne la regardent pas* : c'est leur manière de regarder la lune".

" *savourent lentement une coupe de vin (...) accompagnés en sourdine par des flûtes et des luths (...). Ils regardent la lune, mais désirent surtout qu'on les regarde la regarder* : c'est leur manière de regarder la lune".

" *simulent l'ivresse et improvisent des chansons. Ils regardent à la fois la lune, ceux qui la regardent et ceux qui ne la regardent pas, mais en fait il ne regarde rien : c'est leur manière de regarder la lune*".

" *Des coupes en porcelaine blanche circulent silencieusement entre des amis de bonne compagnie assis ensemble au clair de lune (...). Ils regardent la lune, mais comme personne ne les voit la regarder, ils n'ont pas à montrer qu'ils la regardent : c'est leur manière de regarder la lune.*"<sup>13</sup>

Ces textes anciens ne sont en aucun cas démodés, car la célébration des paysages est toujours très présente dans notre ère contemporaine. En Corée, les *yayuhoe* qui sont en effet des parties de la campagne sont depuis toujours des célébrations du paysage. Sa sociabilité s'exprime par le déplacement de trois ou quatre familles dans les sites traditionnels et la consommation de *soju* et *makkolli* sur place favorise l'esprit de communion. La portée de ces traditions touche même aujourd'hui certaines entreprises coréennes modernes qui convient leurs employés en automne et au printemps sur ces *yayuhoe*.

Au Japon, la tradition du *Hanami* vieille de plusieurs siècles, littéralement *regarder les fleurs*, consiste à se regrouper vers la fin du mois de mars et le début du mois d'avril pour admirer les *sakura*, fleurs de cerisier. La floraison était jadis annonciatrice de la période de plantation du riz dont le caractère écosymbolique était alimenté par la croyance de la présence de dieux dans les cerisiers aux pieds desquels offrandes et célébrations se déroulaient chaque printemps. Les Japonais en profitent de nos jours pour pique-niquer, boire bière et *saké*, discuter et chanter en harmonie avec le paysage. Le sens commun du paysage est alors célébré non seulement par la vue mais par toutes les capacités sensorielles de l'être durant cette floraison. Cette sensibilité paysagère touche tout le Japon durant une période d'un mois, s'amorçant à Okinawa pour se terminer à Hokkaido. Célébrée à l'automne, la tradition du *Ume*, sœur aînée de

la tradition du *Hanami*, commémore quant à elle les abricotiers et est plus appréciée par la génération plus âgée qui y trouve une atmosphère plus paisible.



<http://fr.wikipedia.org/wiki/Hanami>

Dans l'Asie orientale, les paysages possèdent un caractère sociologique empreint d'une collectivité hors du commun. Ils sont célébrés, commémorés et glorifiés par leurs différents peuples qui ont su saisir très tôt le sens des relations qu'ils entretiennent avec leur environnement...

## Conclusion

En parlant de l'œuvre de Long...simplifiant la théorie du paysage dans son contexte spatio-temporel...

*"(...) est symbolique de toute raison du paysage. Elle nous donne en effet la mesure humaine du paysage, qui est faite à la fois de la limitation de notre corps sur le sol de la Terre, et de l'illimitation de nos images.*

*C'est de cela, de ce rapport chargé de sens entre le nécessaire et le possible, entre présence et représentation, que sont nés les paysages. Puissions-nous en garder la mesure humaine..."<sup>14</sup>*

## Bibliographie

Berque, Augustin, *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Éd.Hazan, 1995, 190p.

Berque, Augustin, *Médiance de milieux en paysage*, Éd.Reclus, 1990, 159p.

Clément, Sophie, Clément, Pierre, Yong Hak, Shin, *Architecture du paysage en Extrême-Orient*, École supérieure des Beaux-Arts, Paris, 1987, 237p.

KW – Institute for Contemporary Art, *Territories, islands, camps and other states of utopia*, Berlin, 2003, 299p.

Macé, Gérard, *Un monde qui ressemble au monde*, Éd. Marval, 2000, 61p.

Poullaouec-Gonidec, Philippe, *Paysages en perspective*, Presse de l'Université de Montréal, Montréal, 2005, 360p.

Sous la direction de Augustin Berque, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Éd.Champ Vallon, 1994, 123p.

Sous la direction de Michel Collot, *Les enjeux du paysage*, Éd.Ousia, Bruxelles, 1997, 366p.

Sous la direction de Augustin Berque, *Mouvance II soixante-dix mots pour le paysage*, Éd.de la Villette, Paris, 2006, 117p.

Vandermeersch, Léon, *L'art des jardins dans les pays sinisés*, Extrême-Orient Extrême-Occident, 2000, 190p.

Zashiki, photographie de Noboru Murata, *The japanese house*, tuttle publishing, 2000, p.70.

## Sites internet

<http://www.espacestems.net/docannexe/image/1241/img-2.jpg>

<http://www.shunkin.net/Auteurs/Photos/WatsujiTetsuro.jpg>

<http://www.rmn.fr/fr/03expo/01calendrier/2004/montagnescelestes/pa ge.html>

<http://www.onelittleangel.com/sagesse/religion/taoisme.asp>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Image:Ligong.jpg>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Hanami>

[http://urbanisme.univ-paris12.fr/1134762264798/0/fiche\\_article/&RH=URBA\\_1Paroles](http://urbanisme.univ-paris12.fr/1134762264798/0/fiche_article/&RH=URBA_1Paroles)

<http://www.china.org.cn/french/272757.htm>

<http://www.richardlong.org/sculptures/4.html>



---

<sup>1</sup> Sous la direction de Augustin Berque, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Éd.Champ Vallon, 1994, p.5.

<sup>2</sup> Sous la direction de Augustin Berque, *Mouvance Il soixante-dix mots pour le paysage*, Éd.de la Villette, Paris, 2006, p.63.

<sup>3</sup> Augustin Berque, *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Éd.Hazan, 1995, p.36.

<sup>4</sup> [http://urbanisme.univ-paris12.fr/1134762264798/0/fiche\\_\\_\\_article/&RH=URBA\\_1Paroles](http://urbanisme.univ-paris12.fr/1134762264798/0/fiche___article/&RH=URBA_1Paroles)

<sup>5</sup> Sous la direction de Augustin Berque, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Éd.Champ Vallon, 1994, p.15.

<sup>6</sup> Augustin Berque, *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Éd.Hazan, 1995, p.34.

<sup>7</sup> Augustin Berque, *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Éd.Hazan, 1995, p.39.

<sup>8</sup> Augustin Berque, *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Éd.Hazan, 1995, p.82.

<sup>9</sup> [http://urbanisme.univ-paris12.fr/1134762264798/0/fiche\\_\\_\\_article/&RH=URBA\\_1Paroles](http://urbanisme.univ-paris12.fr/1134762264798/0/fiche___article/&RH=URBA_1Paroles)

<sup>10</sup> Augustin Berque, *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Éd.Hazan, 1995, p.75. tiré de Martine Vallette-Hémery, *Les Formes du vent. Paysages chinois en prose*, Amiens, Le Nyctalope, 1987, p. 125 et suiv.

<sup>11</sup> Augustin Berque, *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Éd.Hazan, 1995, p.76. tiré de Martine Vallette-Hémery, *Les Formes du vent. Paysages chinois en prose*, Amiens, Le Nyctalope, 1987, p. 125 et suiv.

<sup>12</sup> Augustin Berque, *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Éd.Hazan, 1995, p.85.

---

<sup>13</sup> Augustin Berque, *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Éd.Hazan, 1995, p.77-78.

<sup>14</sup> Augustin Berque, *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Éd.Hazan, 1995, p.176.