

Saggio breve di

Marc Augé

La diversità dei paesaggi, l'universalità del simbolico, la globalizzazione della cultura.

*Diversité des paysages,
universalité du symbolique,
globalisation de la culture.*



Marc Augé, antropologo di fama mondiale, Directeur d'Études all'École de Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi, di cui è stato a lungo presidente. Con la sua più famosa pubblicazione "Nonluoghi", dedicata a quegli spazi urbani utilizzati per usi molteplici, anonimi e stereotipati, privi di storicità, ha dimostrato attraverso un'attenta analisi, la distanza nel paesaggio contemporaneo, tra linguaggio ed esperienza.

Un paesaggio risveglia due tipi di memorie: una memoria collettiva iscritta nella natura o nei monumenti; ma anche delle memorie individuali, all'infinito, riflessi di un soggiorno o di un passaggio che ognuno o ognuna di coloro hanno avuto l'occasione di contemplare: meravigliati di scoprirlo o di ritrovarlo mentre sono semplicemente passati; abituati a decifrarlo e a interpretarne le minime variazioni o i segni più discreti, quando ci hanno lavorato, hanno imparato a conoscerlo e vi si sono forgiati un'esperienza, come la gente di montagna, i marinai o i cacciatori-raccoglitori; spostandosi con la scioltezza dell'abitudine quando vi hanno vissuto tutta la vita, ma fermandosi ogni tanto per guardarlo come se sfogliassero un album dei ricordi.

I paesaggi sono culturali, tutti abitati e trasformati dalla presenza umana, e doppiamente diversi in funzione della loro situazione geografica e delle società umane che li hanno plasmati. Come le opere d'arte, anch'essi sono dipendenti dallo sguardo che se ne impossessa o che li sorvola, vi si attarda o vi scivola via. Come opere d'arte o come gli esseri umani stessi, verso i quali noi possiamo, ognuno nel suo piccolo, provare attrazione, repulsione o indifferenza. L'etnologo, da questo punto di vista, fa spesso un'esperienza particolare e quasi contraddittoria: quella del luogo e di quello che eccede, sottintende o trasgredisce il suo ordine apparente. Il luogo è idealmente uno spazio su cui è relativamente facile leggere la struttura sociale; in numerosi gruppi umani, esistono regole di residenza che prescrivono a ciascuno dove deve abitare in funzione della sua filiazione, della sua età, del suo *status* matrimoniale e del suo sesso.

La residenza iscrive la vita individuale nello spazio pubblico e nella dimensione storica della filiazione e dell'alleanza. Essa le impone quindi, molto letteralmente, un "punto di vista". Ma queste rigide iscrizioni, a prescindere dalla struttura geometrica che le regola e che disegna un paesaggio sociale preciso, suppongono sempre un'altra dimensione (un inverso, un doppio o un altrove) che prolunga lo spazio fisico della natura e dei corpi per spiegare e controllare gli incidenti del tempo.

Questo prolungamento può esso stesso abbracciare le linee di fuga del paesaggio: ciò accade quando lo sciamano di un gruppo di Indiani delle pianure mostra con un ampio gesto l'orizzonte al di là del quale si situa il paese degli dei, degli antenati e dei morti. È verso questo orizzonte che viaggia in sogno, è da questo orizzonte che vengono gli dei quando hanno voglia di far visita agli uomini. Può essere più prossimo e intimo in zona boschiva, come se il riparo vegetale rifiutasse all'immaginazione il ricorso di una fuga nello spazio e rendesse più vicina, addirittura più interiore, la presenza delle potenze del male e della morte che circondando i viventi.

In Africa dell'Ovest, si sente talvolta dire che il villaggio degli stregoni aggressivi «replica» il villaggio situato geograficamente, come un tessuto di seta, fodera una giacca o un cappotto; è anche la società costituita da questi stregoni che è concepita come il doppio o la replica della società, in quanto ogni lignaggio conta ad esempio, in teoria, almeno uno stregone.

Questa prossimità è più di una prossimità: essa può essere intesa solo nella prospettiva non dualista per cui il sogno e la veglia, il mentale e il fisico, il visibile e l'invisibile si confondono – poiché il "chiaroveggente" è proprio colui che ha la capacità di una "doppia vista" e capace di sfuggire alla miopia di coloro che hanno fatto ricorso a lui per vedere e comprendere.

Ma anche il più miope tra loro sa, ad esempio, nel sud della Costa d'Avorio, che il grande albero di Ceiba che vediamo erigersi al centro del villaggio, è l'albero attorno al quale si riunisce «in doppio» la società degli «stregoni», di notte. Resta il fatto che la notte fa paura solo perché essa è come il doppio del giorno, esattamente come il sogno è il doppio della veglia. Nell'immaginario locale, è piuttosto la notte che è la metafora del doppio e non il contrario.

La struttura simbolica, qui, è molto visibile; si applica

contemporaneamente al paesaggio, alla sua fauna e alla sua vegetazione, ai corpi che l'occupano e al tempo delle nascite e delle morti, in una visione immanente e circolare del mondo in cui la vita rimanda alla morte come lo stesso all'altro o l'esteriore all'interiore, e viceversa. L'immanenza segna anche il rapporto tra gli uomini e gli dei in quanto questi, in fin dei conti, sono tutti antenati, di uomini antichi, spesso ansiosi di riappropriarsi, ad esempio nel possesso, di un corpo vivente.

L'«arte», in questa prospettiva, quella che gli Occidentali chiamano «l'arte», è supremamente funzionale; non rappresenta; essa incarna. Gli dei oggetto che segnalano il paesaggio nelle regioni del golfo del Benin, in Africa occidentale, sulla porta delle case, nella piazza del villaggio, all'incrocio dei sentieri, non devono essere dimenticati, bensì nutriti e abbeverati rispettando i loro gusti e i loro divieti. Ma questo stretto legame tra paesaggio, società e cultura non è appannaggio delle visioni immanenti e pagane. Nella visione cristiana dei villaggi europei più tradizionali, il campanile della chiesa domina la casa dei vivi e la dimora dei defunti raccolti nel cimitero che circonda la chiesa: l'immagine di una comunità indifferenziata come il gregge attorno al suo pastore. Questa proiezione nello spazio, che traduce anche la necessaria relazione tra l'uno e gli altri, tra ognuno e gli altri, trascende le differenze tra le culture o piuttosto esprime la parte pagana di ognuna di esse. Sarebbe facile stilare la tabella dei paesaggi tipo che, nei diversi continenti del mondo, esprimono contemporaneamente un substrato fisico vincolante, degli adattamenti tecnici e sociali e un'organizzazione simbolica che permette di pensare la relazione tra i due.

I paesaggi non sono mai puramente naturali e la loro diversità stessa è un fatto di cultura. Essi sono vissuti come tali e non bisogna sorprendersi né del trauma apportato dagli sconvolgimenti dello spazio durante il periodo coloniale (il raggruppamento dei villaggi lungo gli assi stradali, ad esempio), né delle reticenze di alcuni, (in Europa oggi), all'idea di vedere innalzarsi un minareto accanto a un campanile della chiesa che non frequentano più. Il paesaggio è anche un ricordo d'infanzia.

Vi è dunque una doppia diversità dei paesaggi, nello spazio e nel tempo. Una diversità geografica e climatica evidente per tutti. E una diversità legata a quella degli sguardi particolari e delle storie individuali. I cinque sensi dell'essere umano, contribuiscono a questa doppia diversità e la amplificano. I suoni, gli odori, i sapori, il materico dei vegetali o la grana delle rocce distinguono radicalmente un paesaggio dall'altro e ne fanno un focolare irradiante sensazioni ed emozioni.

Nell'altro senso, la musica o una semplice canzone può evocare un paesaggio, come tale sensazione può risuscitare per puro caso e in modo fugace una visione sepolta nel più profondo di noi stessi. La geografia, il clima, il tempo che passa e l'esperienza di ognuno, moltiplicano all'infinito il patrimonio dei paesaggi possibili. Tali corrispondenze hanno fornito spunto alla letteratura più suggestiva ma ogni mortale può sentirle ed essere testimone a modo suo.

Ecco perché c'è una dimensione psicologica, intellettuale e, oserei dire, paesaggistica a quella che noi oggi chiamiamo "crisi". Quest'ultima, in effetti, è legata a un cambiamento di scala di cui noi stiamo constatando gli effetti senza riuscire a controllare le sue cause. L'accelerazione dei trasporti, la circolazione quasi istantanea delle immagini e dei messaggi ci fanno percepire in modo sempre più lucido, ogni giorno, la limitatezza del pianeta. Le fotografie scattate dai satelliti di osservazione ci rivelano un nuovo paesaggio: quello della Terra vista da lontano, come scopriranno presto i turisti abbastanza danarosi da permettersi una breve gita a un centinaio di chilometri dal pianeta, in stato di assenza di peso. Possiamo immaginare di sbarcare sulla terra come Colombo attraccò sulle rive del Nuovo Mondo. Assistiamo così alla nascita del pianeta come paesaggio.

Questo distanziarsi avviene anche, con meno clamore, in qualsiasi viaggio aereo; anche le vie stradali rapide e le linee ferroviarie ad alta velocità stanno cambiando le

nostra visione del mondo e creano altri paesaggi: so-praelevate, non attraversano più i grandi centri urbani e si affrancano da ostacoli che impediscono di solito alla vista di spaziare in lontananza: muri, alberi, scarpe; in tal senso, disfano la magia dell'infanzia.

Nei nostri ricordi più antichi, il mondo era grande il doppio; anche quelli che ci circondavano, e il potere evocativo della sala di un cinema risiede senza dubbio, da una parte, nel fatto che ci restituisce una parte di questa sproporzione, una parte di infanzia, quindi. Al contrario, i nuovi mezzi di trasporto, e più ancora, i nostri primi passi al di fuori dell'attrazione terrestre, ci allontanano non solo dai paesaggi perduti dei nostri primi ricordi, ma anche da quelli di cui l'umanità in transizione, risente ancora la gravidanza: tutti i paesaggi in cui la pianificazione della natura, l'architettura, i monumenti erano ancora una parte integrante della cultura.

Si delinea così una frattura tra il paesaggio già planetario, la società che non lo è ancora, le culture in balia di dimensioni diverse o contraddittorie e l'arte che non sa più quello di cui deve rendere conto perché è, in qualche modo, fagocitata dallo spazio. È come se avessimo perduto, tutti assieme, una seconda infanzia e dovessimo affrontare, da umanità finalmente diventata adulta, la nostra improvvisa solitudine.

La moltiplicazione dei non-luoghi (vale a dire degli spazi sui quali non possiamo decifrare immediatamente alcuna relazione sociale) crea tuttavia paradossalmente dei nuovi legami di familiarità. Ci si sente meno perduti, dall'altra parte del mondo, quando si varca la soglia di un supermercato. Le pubblicità, gli esercizi di lusso, le marche segnalano i nuovi spazi della circolazione planetaria, come gli aeroporti.

Le scritte o le affissioni pubblicitarie in inglese contribuiscono all'uniformizzazione simbolica del pianeta, così come i monumenti dell'architettura internazionale che si ergono nelle grandi metropoli, sembrano farsi eco da un continente all'altro. I paesaggi del mondo attuale, del mondo segnato dall'accelerazione del tempo, il retrocedere del pianeta e l'individualizzazione dei percorsi, sono essenzialmente dei paesaggi urbani, o in via di urbanizzazione.

Parallelamente, la città cambia, salta oltre i muri e si difonde ben al di là del suo cuore «storico», allunga i suoi tentacoli lungo i fiumi, le sue coste e lungo le vie di comunicazione per legarsi ogni giorno più strettamente alle sue vicine. Percepriamo ogni giorno i segni di un cambiamento di scala rapido a cui ci abitano le immagini della televisione e del computer.

Esse impregneranno ancora di più l'infanzia delle generazioni future. E così le nostre infanzie rischiano di perdersi di vista. La tecnologia ha anticipato le società e la politica sembrando affermare da ora in avanti la nostra identità di terrestri.

Un'intuizione dello stesso ordine ci spinge ad accelerare il riordino intellettuale ed estetico del pianeta. Iscriviamo nel patrimonio dell'umanità i monumenti o i paesaggi più notevoli; trasformiamo intere regioni in "parchi naturali". Un po' come se preparassimo la visita prossima di turisti extraterrestri che, troppo di fretta per soffermarsi sui dettagli, farebbero un *tour* rapido e globale del pianeta come alcuni turisti americani o cinesi fanno oggi un *tour* dell'Europa. Il decentramento delle città, le cui forze vitali si spostano «extra muros», delle abitazioni, in cui il cuore dell'intimità è collegato all'esterno tramite la televisione e internet, dell'individuo stesso, continuamente deportato all'esterno dai suoi apparecchi elettronici, contribuiscono poderosamente a questa conquista dello spazio che, paradossalmente, assomiglia molto a un'espropriazione.

La cultura in effetti, per loro è ancora l'intimità stretta tra una società, le sue opere e il suo paesaggio e fanno fatica a immaginare, anche se la loro vita è sempre più difficile, dove sarà il loro posto nel mondo planetario post-culturale che sorge di fronte a loro. Se i paesaggi contemporanei hanno bisogno di ecologia, è anche per salvaguardare il senso della relazione sociale nel suo luogo. Il colore globale non

U deve annichilire il colore locale.

Un paysage éveille deux sortes de mémoires: une mémoire collective inscrite dans la nature ou dans les monuments; mais aussi des mémoires individuelles, à l'infini, reflets des séjours ou des passages de chacun et chacune de ceux et celles qui ont eu l'occasion de le contempler: émerveillés de le découvrir ou de le retrouver lorsqu'ils n'ont fait que passer; habitués à le déchiffrer et à en interpréter les moindres variations ou les signes les plus discrets, lorsqu'ils y ont travaillé, en ont fait l'apprentissage et s'y sont forgé une expérience, comme les montagnards, les marins ou les chasseurs-cueilleurs; s'y déplaçant avec l'aisance de l'habitude lorsqu'ils y ont vécu toute leur vie, mais s'y arrêtent de temps en temps pour le regarder comme s'ils feuilletaient un album de souvenirs.

Les paysages sont culturels, toujours habités et transformés par la présence humaine, et doublement divers en fonction de leur situation géographique et des sociétés humaines qui les ont façonnés. Ils sont donc aussi, comme les œuvres d'art, dépendant du regard qui s'en empare ou les survole, s'y attarde ou glisse sur eux. Comme les œuvres d'art ou comme les individus humains eux-mêmes envers lesquels nous pouvons chacun pour notre part ressentir attirance, répulsion ou indifférence. L'ethnologue, de ce point de vue, fait souvent une expérience particulière et presque contradictoire: celle du lieu et de ce qui excède, sous-tend ou transgresse son ordre apparent. Le lieu, c'est idéalement un espace sur lequel il est relativement aisé de lire la structure sociale; dans de nombreux groupes humains il existe des règles de résidence qui prescrivent à chacun où il doit habiter en fonction de sa filiation, de son âge, de son statut matrimonial et de son sexe. La résidence inscrit la vie individuelle dans l'espace public et dans la dimension historique de la filiation et de l'alliance. Elle lui impose alors, très littéralement, un «point de vue». Mais ces inscriptions strictes, quel que soit l'ordonnement géométrique qui les commande et dessine un paysage social précis, supposent toujours une autre dimension (un envers, un double ou un ailleurs) qui prolonge l'espace physique de la nature et des corps pour expliquer et maîtriser les accidents du temps.

Ce prolongement peut lui-même épouser les lignes de fuite du paysage: c'est le cas lorsqu'un chamane d'un groupe d'Indiens des plaines désigne d'un geste large l'horizon au delà duquel il situe le pays des dieux, des ancêtres et des morts. C'est vers cet horizon qu'il voyage en rêve, de cet horizon que viennent les dieux lorsqu'ils ont envie de rendre visite aux hommes. Il peut être plus proche et plus intime en zone forestière, comme si le couvert végétal refusait à l'imagination le recours d'une fuite dans l'espace et rendait plus proche, voire plus intérieure, la présence des puissances de mal et de mort qui cernent les vivants. En Afrique de l'Ouest, on entend parfois dire que le village des sorciers agressifs «double» le village géographiquement situé, comme un tissu de soie double une veste ou un manteau; aussi bien la société que constituent ces sorciers est-elle conçue comme le double ou la réplique de la société, chaque lignage comptant par exemple en théorie au moins un sorcier. Cette proximité est plus qu'une proximité: elle ne se comprend que dans la perspective non dualiste pour laquelle le rêve et la veille, le mental et le physique, le visible et l'invisible se confondent – le «clairvoyant» étant précisément celui qui a la capacité de «double vue» et d'échapper à la myopie de ceux qui ont recours à lui pour voir et comprendre. Mais même le plus myope d'entre eux sait par exemple, dans le sud de la Côte d'Ivoire, que le grand fromager qu'on voit se dresser au centre du village est l'arbre autour duquel se réunit «en double» la société des «sorciers» la nuit. Il reste que la nuit n'est redoutable que parce qu'elle est comme le double du jour, de même que le rêve est le double de la veille. Dans la conception locale c'est plutôt la nuit qui est la métaphore du double que l'inverse. L'ordonnement symbolique est ici très visible; il

s'applique simultanément au paysage, à sa faune et à sa végétation, aux corps qui l'occupent et au temps des naissances et des morts, dans une vision immanente et circulaire du monde où la vie renvoie à la mort comme le même à l'autre ou l'extérieur à l'intérieur, et inversement. L'immanence marque aussi le rapport entre hommes et dieux car ceux-ci au bout du compte sont tous des ancêtres, d'anciens hommes, souvent soucieux de se réapproprier, par exemple dans la possession, un corps vivant. L'«art», dans cette perspective, ce que les Occidentaux appellent «l'art», est éminemment fonctionnel; il ne représente pas; il incarne. Les dieux objets qui balisent le paysage dans les régions du golfe de Bénin, en Afrique de l'Ouest, à la porte des maisons, sur la place du village, à la croisée des chemins ne doivent pas être oubliés, mais nourris et abreuvés en respectant leurs goûts et leurs interdits. Mais cette étroite liaison entre paysage, société et culture n'est pas le monopole des visions immanentes et païennes. Dans la vision chrétienne des villages européens les plus traditionnels, le clocher de l'église domine les maisons des vivants et la demeure des morts rassemblés dans le cimetière qui entoure l'église: image d'une communauté indifférenciée comme le troupeau autour de son berger. Cette projection dans l'espace, qui traduit aussi la nécessaire relation entre l'un et les autres, entre chacun et ses autres, transcende les différences entre cultures ou plutôt exprime la part païenne de chacune d'entre elles. Il ne serait pas trop difficile de dresser le tableau des paysages types qui sur les divers continents du monde expriment à la fois un substrat physique contraignant, des adaptations techniques et sociales et une organisation symbolique permettant de penser la relation entre les deux. Les paysages ne sont jamais purement naturels et leur diversité même est un fait de culture. Ils sont vécus comme tels et il ne faut s'étonner ni du traumatisme causé à la période coloniale par les bouleversements de l'espace (le regroupement des villages au long des axes routiers, par exemple), ni des réticences de certains, en Europe aujourd'hui, à l'idée de voir se dresser un minaret au côté du clocher de l'église qu'ils ne fréquentent plus. Le paysage est aussi un souvenir d'enfance.

Il y a donc une double diversité des paysages, dans l'espace et dans le temps. Une diversité géographique et climatique évidente pour tous. Et une diversité liée à celle des regards particuliers et des histoires individuelles. Les cinq sens de l'être humain contribuent à cette double diversité et l'amplifient. Les sons, les odeurs, les saveurs, la texture des végétaux ou le grain des rochers distinguent radicalement un paysage d'un autre et en font un foyer d'irradiation des sensations et des émotions.

En sens inverse, la musique ou une simple chanson peut évoquer un paysage, comme telle sensation de hasard peut ressusciter en chacun fugitivement une vision enfouie au plus profond de lui. La géographie, le climat, le temps qui passe et l'expérience de chacun multiplient à l'infini le trésor des paysages possibles. Ces correspondances ont fourni une matière à la littérature la plus suggestive, mais tout mortel peut les ressentir et en témoigner à sa façon. C'est pourquoi il y a une dimension psychologique, intellectuelle et, j'oserais dire, paysagère à ce que nous appelons, aujourd'hui, la crise. Celle-ci est en effet liée à un changement d'échelle dont nous constatons les effets sans parvenir à en maîtriser les causes. L'accélération des transports, la circulation quasi instantanée des images et des messages nous font sentir de façon chaque jour plus aiguë l'étroitesse de la planète.

Les photos prises depuis les satellites d'observation nous révèlent un nouveau paysage: celui de la Terre vue de loin, tel que le découvriront bientôt des touristes assez fortunés pour s'offrir une courte excursion à une centaine de kilomètres de la planète, en état d'apesanteur. Nous pouvons nous imaginer débarquant sur la terre comme Colomb aborda aux rivages du Nouveau Monde. Nous assistons à la naissance de la planète comme paysage. Cette mise à distance s'opère aussi, moins spectaculairement, dans n'importe quel voyage aérien; les voies routières rapides et les voies ferrées des trains

à grande vitesse changent aussi notre vision du monde et créent d'autres paysages: surélevées, elles ne traversent plus les agglomérations et s'affranchissent des obstacles qui empêchent ordinairement la vue de porter au loin: murs, arbres, talus...; en ce sens, elles défont la magie de l'enfance. Dans nos souvenirs les plus anciens, le monde était deux fois plus grand; ceux qui nous entouraient aussi, et le pouvoir d'évocation du cinéma en salle tient sans doute pour une part au fait qu'il nous restitue une part de cette disproportion, une part d'enfance donc. Au contraire, les nouveaux moyens de transport, et plus encore nos premiers pas hors de l'attraction terrestre, nous éloignent non seulement des paysages perdus des premiers souvenirs, mais aussi de ceux dont l'humanité en transition ressent encore la prégnance: tous les paysages dont l'aménagement de la nature, l'architecture, les monuments faisaient un morceau de culture. Une fracture se dessine ainsi entre le paysage déjà planétaire, la société qui ne l'est pas encore, les cultures écartelées entre des dimensions diverses ou contradictoires et l'art qui ne sait plus ce dont il doit rendre compte car il est, en quelque sorte, pris de vitesse par l'espace. Comme si nous avions perdu, tous ensemble, une seconde enfance et devions affronter, humanité devenue enfin adulte, notre soudaine solitude.

La multiplication des non-lieux (c'est-à-dire des espaces sur lesquels on ne peut déchiffrer immédiatement aucune relation sociale) crée pourtant paradoxalement de nouvelles familiarités. On se sent moins perdu, à l'autre bout du monde, quand on pénètre dans un supermarché. Les publicités, les commerces de luxe, les marques balisent les nouveaux espaces de la circulation planétaire, comme les aéroports.

Les inscriptions ou les annonces en anglais contribuent aussi à l'uniformisation symbolique de la planète, tout comme les monuments de l'architecture internationale qui se dressent dans les grandes métropoles mondiales semblent se faire écho d'un continent à l'autre. Les paysages du monde actuel, du monde marqué par l'accélération du temps, le rétrécissement de la planète et l'individualisation des parcours, sont pour l'essentiel des paysages urbains ou en voie d'urbanisation.

Parallèlement la ville change, saute par dessus les murs et se répand bien au delà de son cœur «historique», allonge ses tentacules au long des fleuves, des côtes et des voies de communication pour se lier chaque jour plus étroitement à ses voisines. Nous percevons chaque jour les signes d'un changement d'échelle rapide auquel nous habituent les images de la télévision et de l'ordinateur. Elles imprégneront plus encore l'enfance des générations à venir. Et ainsi nos enfances risquent de se perdre de vue. La technologie a anticipé les sociétés et la politique en semblant affirmer d'ores et déjà notre identité de terrien. Une intuition du même ordre nous pousse à accélérer la mise en ordre intellectuel et esthétique de la planète. Nous inscrivons au patrimoine de l'humanité les monuments ou les paysages les plus remarquables; nous transformons des régions entières en «parcs naturels».

Un peu comme si nous préparions la visite prochaine de touristes extra-terrestres qui, trop pressés pour s'attacher aux détails, feraient un tour rapide et global de la planète comme certains touristes américains ou chinois font aujourd'hui un tour d'Europe.

Le décentrement des villes, dont les forces vitales se déplacent «extra muros», des habitations, où le cœur de l'intimité est relié à l'extérieur par la télévision et internet, de l'individu lui-même, incessamment déporté à l'extérieur par ses équipements électroniques, contribuent puissamment à cette conquête de l'espace qui paradoxalement s'apparente pour beaucoup à une dépossession.

Car la culture c'est encore pour eux l'étroite intimité entre une société, ses œuvres et son paysage, et ils peinent à imaginer, alors même que leur vie est chaque jour plus difficile, où sera leur place dans le monde planétaire post culturel qui surgit devant eux. Si les paysages contemporains ont besoin d'écologie, c'est aussi pour sau-