

Je travaille en philosophie esthétique sur les paysages, entendus non pas au sens de représentation plastique (tableaux, photographies, images quelconques), mais au sens des paysages réels du monde physique.

Le point de départ de ma réflexion est le constat suivant : depuis que les philosophes, principalement dans le champ de l'esthétique, s'intéressent au paysage (c'est-à-dire depuis le 18^e siècle), ils évitent presque systématiquement de parler des paysages *mêmes*, en tant qu'ils sont dotés d'une identité particulière et concrète. L'identité d'un paysage, comme l'identité d'une personne ou d'une œuvre d'art, est ce qui fait qu'un paysage est à la fois identique à lui-même et distinct d'autres paysages, c'est-à-dire persistant dans son être (à moins d'être modifié au point d'être détruit, un paysage reste lui-même en dépit de modifications accidentelles et il est reconnaissable pour tel) et individuel (un paysage est distinct d'un autre paysage, et sauf erreur d'interprétation on ne le confond pas avec un autre paysage). Cette identité est souvent exprimée au travers de la nomination, de la même façon que les personnes ont un nom, et la majorité des œuvres d'art, un titre. On parle ainsi du paysage des Alpes, du paysage normand, du paysage aixois, du paysage florentin, du paysage du Far West ou du paysage des Badlands. De ces paysages-là, on ne trouve guère de trace dans la philosophie du paysage, sinon à titre d'illustrations quelconques d'une théorie plus générale *du* paysage, censée valoir pour tout paysage c'est-à-dire pour n'importe lequel et donc profondément indifférente à la particularité et à la diversité des paysages existants. Le soin de parler des paysages mêmes est abandonné aux écrivains d'une part, aux historiens, géographes et environnementalistes d'autre part. Et la philosophie du paysage tend donc à être une philosophie sans paysages – de même qu'une philosophie qui ne parlerait que de l'art en général sans s'intéresser aux œuvres en elles-mêmes serait une philosophie de l'art sans œuvres d'art, une philosophie de la peinture sans tableaux, une philosophie de la musique sans musiques. Ce désintérêt pour les paysages mêmes est particulièrement visible chez les auteurs qui, au lieu d'une philosophie du paysage proprement dite, se retranchent dans une philosophie de l'idée de paysage ou dans une histoire de la pensée du paysage (ex. M. Jakob, J.-M. Besse, P. D'Angelo – sans parler des historiens proprement dits comme C. Tosco), mais aussi chez les auteurs qui prennent moins pour objet le paysage en lui-même que la culture paysagère et ses conditions de possibilité, en développant notamment l'idée que le goût pour les paysages réels est déterminé par l'existence de représentations plastiques ou littéraires de paysages (A. Roger, A. Cauquelin, A. Berque). Si ces approches philosophiques du paysage sont légitimes et intéressantes en elles-mêmes, je les trouve décevantes dans la mesure où elles sont désincarnées et abstraites des paysages mêmes. Mon souhait est, à l'inverse, de mettre en place un cadre théorique permettant de faire de l'analyse de paysages, un peu à la manière dont on fait de l'analyse d'œuvres d'art. C'est-à-dire de produire un discours objectif sur tel ou tel paysage, qui, au contraire du simple compte-rendu d'impressions personnelles, mette au jour l'identité propre à un paysage, ses caractéristiques esthétiques, observables et expérimentables par quiconque, et touchant à la fois à son aspect formel et à sa signification symbolique.

Le présupposé de cette démarche est qu'un paysage possède des propriétés objectives, susceptibles d'être décrites et analysées. Autrement dit que le paysage est un objet esthétique doué d'un niveau de réalité autonome. Cette autonomie ne va pas du tout de soi, à la fois dans la pensée courante et dans la pensée philosophique. L'idée qu'il y a

dans le paysage des propriétés objectives qui fondent son statut d'objet esthétique se heurte notamment à deux préjugés majeurs, deux écueils entre lesquels je souhaite loger ma conception du paysage. Le premier préjugé est celui qui consiste à dire qu'il n'y a rien d'objectif dans le paysage, qu'un paysage n'existe que dans le regard ou l'état d'âme de celui qui le perçoit, que ce n'est qu'affaire d'impressions subjectives et qu'il n'y a donc rien à en dire de philosophique. Ce préjugé repose sur une confusion entre la chose et sa représentation, entre le paysage même et la représentation subjective du paysage. Le second préjugé est l'inverse du premier : il consiste à ne reconnaître au paysage qu'une objectivité matérielle ou physique, celle du territoire ou de l'environnement dont un paysage est fait, mais non une objectivité esthétique.

Mon hypothèse est au contraire que le paysage possède une objectivité propre, qui est esthétique et qualitative, et qui est intermédiaire entre l'objectivité purement quantitative de la matière physique du territoire, et la pure subjectivité du spectateur.

La plupart des philosophes du paysage ont tendance à replier la notion de paysage soit, comme c'est le cas de l'esthétique environnementale anglo-saxonne, sur celle d'*environnement* (territoire, nature, pays) ; soit, comme c'est le cas de nombreuses théories françaises du paysage, sur celle de *représentation*, que cette représentation soit objectivée dans une œuvre plastique (dessin, tableau, photographie, film, image, voire jardin) ou littéraire (description littéraire), ou qu'elle reste à l'état de perception radicalement subjective et incommunicable (regard, sentiment, état d'âme impossibles à exprimer de manière plus articulée qu'en proférant un « ah ! » d'admiration). Dans tous les cas, le paysage se voit privé d'existence autonome, puisqu'il est soit éliminé au profit d'autre chose (il n'y a pas de paysage il n'y a que des environnements), soit assimilé à une chose si ténue et d'une si faible densité d'être qu'on ne voit guère en quoi il pourrait consister (qu'est-ce que c'est que cette « nature vue comme un tableau », ce brouillard d'esthète interposé entre la nature et le souvenir d'un tableau ? qu'est-ce que c'est que ces kilomètres carrés de montagnes soudain dématérialisés par la vertu d'un regard ?). Un paysage est *aussi* un environnement mais il n'est pas que cela – et tout environnement n'est pas un paysage (une forêt, des fonds marins, une rue ne sont pas des paysages). Il se peut qu'un paysage nous émeuve, suscite en nous un état de l'âme, mais il n'est pas cet état d'âme. Quand on perçoit un paysage, il se peut que ce paysage nous fasse penser à un tableau, mais le paysage en lui-même n'est pas cela ou que cela, à savoir une représentation mentale, l'idée ou le souvenir d'un tableau. On peut soutenir, comme le font notamment A. Berque, A. Cauquelin et A. Roger, que la perception d'un paysage a pour conditions de possibilité l'existence de représentations paysagères (linguistiques, littéraires, artistiques) mais cela n'implique pas que le paysage soit nécessairement une représentation – de fait, une théorie sur les conditions de possibilité d'une culture paysagère ne dit rien sur ce qu'est en lui-même un paysage. Aussi intéressantes et légitimes soient-elles, ces philosophies « du paysage » ne portent pas sur le paysage lui-même, et sous prétexte de parler de paysage, elles parlent d'autre chose, de réalités certes voisines mais autres, au risque de laisser penser que le paysage n'existe pas.

Rares sont au contraire les philosophes à avoir mis en évidence un niveau de réalité propre au paysage, qui ne soit ni celui de l'environnement ni celui de la représentation. C'est le cas, notamment, de G. Simmel (qui, dans sa *Philosophie der Landschaft*, a posé les bases, grâce à son concept de « *Stimmung* », à la fois de la géographie culturelle et de la philosophie appliquées au paysage), Paolo D'Angelo (mais seulement dans le cadre d'un travail d'histoire des de la pensée du paysage), Luisa Bonesio (mais plus dans une

perspective géographique), Massimo Venturi Ferriolo (plus dans une perspective éthique qu'esthétique), et surtout Rosario Assunto, qui non seulement a mis en évidence de niveau de réalité propre au paysage mais a fondé dessus toute une philosophie du paysage, amplement développée (cf. les deux volumes de *Il Paesaggio et l'Estetica*). C'est plutôt chez ces philosophes que je trouverais des éléments pour ma définition du paysage.

Pour résumer, mon projet est celui d'une philosophie du paysage proprement dite, c'est-à-dire qui repose sur une définition précise et approfondie du concept même de paysage comme réalité ontologique à part entière (distincte notamment de l'environnement et de la représentation), et qui trouve une application dans l'analyse de paysages caractérisés par une identité propre. Je suivrai donc les deux mouvements suivants : la définition du concept de paysage et l'identification de paysages particuliers.

Afin de procéder à l'identification de paysages particuliers, il me faut d'abord justifier l'existence de ce niveau d'objectivité propre au paysage conçu dans une perspective philosophique. Autrement dit, il me faut une définition précise et approfondie du concept de paysage comme réalité esthétique douée d'une certaine forme d'objectivité, distincte à la fois de l'environnement physique (le milieu naturel des sciences environnementales, le territoire de la géographie), de la représentation artistique de paysages (tableaux, photographies, images, voire jardins) et de la simple perception subjective de paysages (regard, état d'âme, sentiment). Une telle définition permettra en effet de justifier une approche philosophique des paysages mêmes, c'est-à-dire une approche qui cherche à se saisir des paysages directement, sans passer par la médiation d'une quelconque représentation, mais sans pour autant renoncer à l'objectivité du discours philosophique au profit du compte rendu d'expériences paysagères singulières et subjectives. En d'autres termes, elle permettra de justifier l'existence d'une voie intermédiaire, proprement philosophique, entre l'analyse objective des représentations artistiques, littéraires et sociales (relevant plutôt de l'histoire des idées, de l'histoire de l'art ou de la critique littéraire), et le témoignage subjectif d'une expérience personnelle de tel ou tel paysage (relevant plutôt de la description littéraire ou de l'essai). Pour résumer, l'identification de paysages particuliers se fonde sur une définition du concept de paysage.

I. Définition du concept de paysage

1. Environnement, perception, identité

Le paysage entendu comme concept philosophique est une réalité esthétique douée d'un niveau d'objectivité qui lui est propre et que l'on peut appeler son identité (ainsi que le propose par exemple P. D'Angelo dans *Estetica della natura*, 2001, et dans *Estetica e paesaggio*, 2009). Cette identité paysagère se distingue ainsi à la fois de l'environnement c'est-à-dire des éléments matériels dont un paysage est composé (tout paysage a pour support physique un environnement, mais un paysage est quelque chose de plus qu'un environnement, c'est pourquoi tout paysage est *aussi* un environnement, mais tout environnement n'est pas nécessairement un paysage – ainsi, une forêt, un bocage, une rue ne sont pas des paysages) et de la perception subjective d'un paysage par un sujet donné à un moment donné, et qui n'est autre que l'actualisation ponctuelle, singulière et irrépétibile d'une expérience esthétique possible de ce paysage. De même

que l'œuvre picturale, ainsi que le montre E. Gilson dans *Peinture et Réalité*, possède trois niveaux d'existence (l'existence physique des composants matériels du tableau, l'existence esthétique de l'expérience actuelle du tableau par un sujet, et l'existence artistique du tableau lui-même en tant que tableau), le paysage existe à trois niveaux ontologiques distincts : celui des composants matériels (roche, végétation, cours d'eau, constructions, routes...), celui de l'actualisation esthétique (le moment où un paysage est vu par un sujet) et celui en vertu duquel il est ce qu'il est, à savoir un paysage en général (et pas un jardin ou une forêt) et ce paysage-là en particulier (et pas tel autre). Qu'un paysage soit, essentiellement, une réalité spatiale organisée, orientée et structurée par un point de vue humain possible (au même titre qu'une architecture par exemple) ne signifie en rien qu'il soit essentiellement subjectif, et trop souvent la confusion est faite entre le perspectivisme objectif inhérent à l'objet paysager même (le fait qu'il s'agit d'un espace de type particulier, qui tient sa spécificité du fait de pouvoir être perçu par un homme) et la subjectivité de l'expérience esthétique dans son actualisation ponctuelle. Que ma vision de tel paysage à tel moment donné soit radicalement singulière, subjective et fugace et qu'il n'y ait rien à en dire philosophiquement, n'ôte rien au fait que le paysage est une réalité objective, et plus précisément un espace organisé de façon à pouvoir être perçu par un être humain en général. Par conséquent, le paysage ne cesse pas plus d'exister quand je ferme les yeux, que la *Joconde* une fois que je lui ai tourné le dos, et pas plus que cette dernière il n'existe dans mon seul regard – à moins d'entendre l'existence dans le sens partiel et régional de l'actualisation de l'expérience esthétique par un sujet donné en un moment donné.

L'environnement matériel relève de la géographie et des sciences environnementales, la perception subjective relève de l'ineffable et appartient au royaume privé de chacun à moins que les clés de ce royaume soient détenues par un artiste-roi, l'identité paysagère relève d'un discours proprement philosophique.

2. L'identité du paysage : ce qu'est un paysage

a) Il est plus difficile de saisir le niveau ontologique propre au paysage que celui propre à l'œuvre d'art (ou, pour reprendre l'expression de Gilson, l'existence paysagère que l'existence artistique) parce que l'on ne peut recourir pour cela aux notions d'œuvre, d'auteur, d'intention, de production créatrice ou de *poïesis*. Un paysage n'est pas, comme un tableau, une œuvre produite ou créée par l'intention géniale d'un artiste et on ne peut pas définir son être en le faisant dériver de cette intention créatrice ou de ce geste poétique. Un paysage est le produit d'agents naturels (dont l'action ne relève pas du temps humain c'est-à-dire de l'histoire, mais du temps de la nature) et d'agents humains (au cours d'une histoire dont les limites sont variables mais s'étend souvent sur plusieurs siècles – ainsi l'histoire du paysage italien va de l'Antiquité jusqu'à nos jours, tandis que l'histoire du paysage américain ne commence qu'au 16^e siècle). Du point de vue de sa formation matérielle, il est donc le fruit d'un « génie » bien particulier, qui suppose une coopération de fait, non entendue et non intentionnelle, entre la nature hors histoire et des collectivités humaines agissant sur plusieurs siècles d'histoire. L'identité d'un paysage en ce sens **(a)** c'est une formation conjointe par des agents naturels et humains.

b) Cette matière est structurée et organisée formellement d'une manière spécifique – qui la distingue notamment du simple environnement – en fonction de la possibilité d'un point de vue humain. Est paysage un environnement qui permet un certain type de

perception et de circulation humaines et qui, plus précisément, est construit sur une tension entre un ancrage terrestre et une portée du regard aussi loin que peut aller la vision humaine naturelle. Le paysage est l'environnement humanisé par excellence, orienté et structuré par un perspectivisme proprement humain, qui réunit à la fois les capacités visuelles de l'homme, sa situation corporelle et ses capacités de déplacement. C'est cette organisation humaine spécifique qui fait de certains environnements des paysages. Définir le paysage comme un environnement orienté par une perspective humaine, c'est souligner la dimension spatiale fondamentale du paysage qui est celle de la profondeur. Une profondeur qui n'est pas présente, en raison de structuration perceptives distinctes, dans d'autres environnements comme les jardins, les forêts, les gorges, les bocages, mais aussi la plupart des villes (rares sont les vrais « paysages urbains », c'est-à-dire les environnements urbains permettant une portée du regard à partir d'un ancrage au sol et par conséquent un sens de la profondeur). [NB : Une telle définition du paysage comme espace structuré par une perspective humaine tend également à exclure les vues d'avion qui en réalité coupent physiquement le sujet percevant de l'environnement perçu et ne permettent plus de percevoir un paysage mais seulement un environnement – une vue d'avion permet ainsi soit une compréhension scientifique d'un environnement (c'est le point de vue des cartes géographiques – par ailleurs un tel point de vue enrichit bien sûr la perception d'un paysage, puisqu'il fournit des connaissances sur le substrat environnemental de ce paysage, mais il n'est pas en soi un point de vue sur un paysage), soit une vision esthétique d'un environnement ou d'un espace qui n'est cependant pas un paysage.] Cette structuration de l'environnement permet un mode de délimitation spécifique, à la fois visuel et corporel, qui implique qu'un paysage soit à la fois vu et parcouru, et qui suppose aussi qu'un paysage n'est pas nécessairement embrassé d'un seul regard en une vue statique, mais que son unité, d'ordre plus dynamique, nécessite souvent pour être perçue le recours à une expérience inscrite dans un temps plus long, celui du parcours physique proprement dit. L'identité d'un paysage en ce sens **(b)** c'est la structuration d'un environnement (fait d'éléments naturels et humains) selon une perspective humaine. Insistons de nouveau sur le fait que ce « perspectivisme » est valable pour toute perception humaine en général et n'a rien de subjectif : les voies empruntées pour parcourir tel paysage et les dégagements visuels qu'offre tel environnement ne changent pas en fonction de qui les regarde, ils imposent les mêmes déplacements physiques et les mêmes accommodations visuelles à tous les spectateurs – de la même façon qu'une architecture contient des « parcours obligés ».

c) Enfin, l'identité d'un paysage vient aussi de ce que l'on pourrait appeler sa découverte, sa consécration ou son institutionnalisation comme tel par une communauté humaine et qui signe l'entrée du paysage dans le champ social et sa reconnaissance comme valeur humaine et esthétique, douée d'un sens particulier. C'est-à-dire qu'un paysage non seulement est perçu comme tel par une communauté, mais acquiert un sens qui lui est propre, une identité spécifiquement culturelle, au nom de laquelle le paysage en question peut par exemple être considéré comme un patrimoine.

Cette consécration suppose souvent l'intervention de filtres culturels variés :

- un vocabulaire paysager (cf. Berque) ;
- des représentations artistiques (tableaux, photographies, films) et littéraires (descriptions, poèmes) ;
- des mythes paysagers (l'Arcadie, les îles des mers du sud typiques des « robinsonnades », la nature vierge des Amériques, la montagne *horrida* et la montagne

sublime, le « pays où fleurissent les citrons » de Goethe et des amateurs de Grand Tour italien, etc.) ;

- des styles (médiéval, renaissant, classique, romantique, etc.) et des catégories esthétiques (beau, sublime, pittoresque, joli, harmonieux, équilibré, etc.) ;

- des pratiques du corps (le pèlerinage, la promenade, l'alpinisme, le tourisme, l'ensauvagement à la manière des pré-environnementalistes américains, etc.) ;

- des idées paysagères, qui sont souvent contenues dans des représentations artistiques (on pense à des œuvres plastiques ou littéraires considérées moins du point de vue du paysage qu'elles représentent que de la pensée paysagère qui les travaille (l'idée d'un plaisir esthétique pur, même si moralement impur, de l'ascension et du panorama dans la Lettre du Ventoux de Pétrarque ; la réciprocité de la ville et de la campagne dans la fresque du *Buon Governo* de Lorenzetti ; l'encadrement de la nature par l'architecture dans le Palazzo Piccolomini de Pienza ; la conception dynamique du paysage comme objet de désir chez Rousseau et Proust ; la polarisation du paysage entre insulaire et alpestre chez Rousseau ; la comparaison des parcs nationaux américains au royaume psychique de l'imaginaire chez Freud ; la nature sauvage définie à la fois par le caractère temporaire des visites qu'elle permet et par la quantité d'espace à traverser avant de tomber sur une route carrossable chez Aldo Leopold ; la formulation d'une puissance mortifère caractéristique des paysages méditerranéens dans *Le Guépard*, *Violence et Passion* et *Mort à Venise* de Visconti ; la duplicité profonde de la nature, entre grâce du Nouveau Monde et puissance de destruction humaine, chez Malick ; etc.).

- des institutions paysagères (les parcs naturels, que ce soit dans les montagnes européennes ou aux Etats-Unis ; les réserves intégrales ; les belvédères ; les panneaux indicateurs de paysage sur les routes ; le label « paysage culturel » de l'UNESCO ; les routes de pèlerinage (Chemin de Saint-Jacques de Compostelle ; Via Francigena ; chemin de Stevenson ;...).

Tous ces éléments sont constitutifs de ce que l'on pourrait appeler une « culture paysagère » (de même qu'il y a une culture artistique), qui est tout autant théorique (connaissance des œuvres, des textes, des idées, du vocabulaire) que pratique (savoir marcher, grimper, s'orienter, voyager, survivre en autonomie pendant plusieurs semaines, etc.). Savoir expérimenter un paysage, c'est donc tout autant posséder les références théoriques que savoir regarder et circuler dans un paysage. De même que pour la culture artistique, on peut être ou non cultivé en matière de paysages. Cette culture paysagère représente ce qu'on pourrait appeler un horizon intersubjectif, qui est une condition essentielle de la discursivité et de la communicabilité propre aux paysages, c'est-à-dire de leur appartenance au champ de l'esthétique comme région de la vie de l'esprit – bien loin d'une extase subjective et ineffable vouée à demeurer le secret de chacun.

3. Le paysage comme relation homme/nature, en intension et en extension.

L'identité du paysage sous le précédent aspect **(c)** consiste en une donation de sens, et ce sens est celui d'une certaine relation entre l'humain et le naturel, relation qui est à la fois constatée dans l'environnement même et sa structuration *pour* l'homme, et soulignée à travers la référence aux éléments de culture paysagère présentés ci-dessus. Le paysage, c'est une certaine façon qu'a l'homme de se rapporter à la nature et d'intégrer (ou non) la nature à son monde et à son mode de vie. C'est pourquoi en un sens tout paysage est nécessairement « naturel », ce qui n'empêche pas qu'il soit aussi culturel et humain. Entendue en extension, cette définition du paysage comme relation

entre l'homme et la nature permet de dessiner le spectre des paysages possibles au sein de deux pôles ou extrêmes : celui de la nature la moins humanisée possible et tenue à l'écart de l'influence et des lieux de vie des hommes (par exemple la *wilderness* américaine, telle qu'elle est conservée dans les parcs naturels) et celui de la nature la plus humanisée possible et totalement intégrée aux lieux de vie et aux activités des hommes (par exemple le *bel paese* italien, sous la forme des campagnes agricoles incorporées aux villes toscanes). Entre ces deux extrêmes qui sont deux idéaux paysagers incarnés, réellement existants, se déploient tous les degrés possibles de cette relation entre l'homme et la nature qui constitue le sens du paysage.

II. Identification d'un paysage – le cas des paysages italiens.

Dans ma seconde partie, je fais fond sur le concept de paysage mis au jour dans la première partie et je l'applique à un cas concret, en procédant à l'identification de paysages particuliers. J'ai choisi comme cas d'étude l'exemple des paysages italiens. L'idée est de déterminer ce qu'est une identité paysagère. Une telle démarche d'identification pose plusieurs problèmes, et notamment celui de la délimitation des paysages, du choix d'unités esthétiques c'est-à-dire d'unités de sens (à la fois le sens de la perception et le sens de l'interprétation), du choix de l'échelle juste entre local et régional et du risque de régression à l'infini (du paysage italien dans son ensemble au paysage toscan puis au paysage de la Toscane collinaire puis à celui des collines siennoises et enfin au petit segment de route d'où l'on voit les argiles siennoises, les *Crete senesi*).

Quelques précisions sur la notion d'identité paysagère : comme on l'aura compris, il ne s'agit pas par cette expression de viser le sentiment d'appartenance et de reconnaissance qu'un individu ou une collectivité éprouve à la vue d'un paysage qui lui est familier, autrement dit les valeurs affectives que l'on projette en un paysage. Mais bien plutôt, en un sens objectif, les caractéristiques intrinsèques du paysage, à ce qui le définit en propre, dans sa réalité même. Ces caractéristiques peuvent être perçues par quiconque possède un regard exercé et une certaine culture paysagère, sans que cela implique un rapport d'appartenance au paysage concerné, et elles peuvent être partagées et communiquées entre différents individus, indépendamment de tout lien de transmission ou d'héritage. Ainsi prise dans sa dimension objective, l'« identité d'un paysage » peut s'entendre en deux sens. C'est d'abord ce qui fait qu'un paysage est *un paysage* – et non une réalité voisine mais distincte, comme un environnement, la nature, un jardin, un arbre, ou encore une représentation plastique ou littéraire de paysage. C'est ensuite ce qui fait qu'un paysage est *tel paysage* : ce paysage-ci et non tel autre. Le premier sens d'identité renvoie donc au paysage en général : au genre du paysage et à ce qui constitue son unité définitionnelle, parmi d'autres genres de médiums culturels ou esthétiques. Le second sens d'identité renvoie, quant à lui, aux paysages particuliers tels qu'on les expérimente dans le monde, dans ce qui fait ou bien leur *spécificité* (les caractéristiques propres à telle espèce de paysages – par exemple l'espèce du paysage toscan, par opposition à celle du paysage méditerranéen ou du paysage alpestre) ou bien leur *singularité* (les caractéristiques qui rendent ce paysage unique, différent d'autres paysages et en particulier de paysages de la même espèce que lui – par exemple, au sein de l'espèce toscane, le paysage du Chianti, celui des Crete Senesi, celui de l'arrière-pays pisan, celui des Alpes Apuanes).

L'enjeu de cette partie sera donc de déterminer des identités paysagères parmi un certain nombre d'exemples de paysages italiens, et de m'interroger sur les rapports entre tel paysage italien singulier et l'espèce de paysages à laquelle il appartient.