Paysages d'interactions à La Réunion. L'épreuve scientifique de la beauté d'un site du patrimoine mondial

In Babou, Igor et Le Marec, Joëlle (dir.), *Paysages d'énigmes. Les paysages entre actions, représentations et institutions*. Paris : Éditions des Archives Contemporaines, 2017, pp. 1-34.

Igor Babou
Centre d'Études et de Recherche Interdisciplinaire en Lettres, Arts, Cinéma, Université Paris Diderot.

Comment démontrer scientifiquement la beauté et le caractère exceptionnel d'un paysage ? C'est à cette énigme que des scientifiques ont dû se confronter lorsqu'ils ont rédigé le dossier de candidature de l'île de La Réunion pour son inscription au patrimoine mondial de l'Unesco. Cette démonstration scientifique de la beauté d'un paysage a du cheminer entre contradictions, malentendus et collaborations, et traverser des cadres culturels et institutionnels en confrontation, jusqu'à ce que finalement un milieu naturel puisse être qualifié de beau, et doté d'une valeur universelle exceptionnelle[1]. Dans l'analyse de ce parcours, il s'agira de dépasser les constructivismes sociologiques et esthétiques de manière à intégrer la matérialité à l'œuvre dans la dynamique sociale et discursive de production paysagère, ainsi que l'action des habitants et des institutions. Le paysage ne sera alors plus seulement cette « portion de pays offerte à la vue » que consacrent les définitions des dictionnaires, ni un simple espace de projection des représentations humaines. Il deviendra un paysage d'actions et d'interactions.

En France, les recherches en sciences humaines et sociales sur le paysage ont été marquées par une approche souvent phénoménologique : ainsi, selon Michel Collot, « On ne peut parler du paysage qu'à partir de sa perception » (Collot, 1995, p. 210). Ce tropisme phénoménologique s'accompagne d'élaborations conceptuelles centrées sur le sujet percevant (Berque, 1990), prend les chemins de la philosophie et de l'esthétique (Dagognet, 1982 ; Cauquelin, 2000), et analyse la construction des regards sur le paysage que réalisent les œuvres artistiques : c'est la fameuse « artialisation » du paysage (Roger, 1978), théorie selon laquelle la littérature et la peinture cadreraient nos sensibilités paysagères. Des géographes et des sociologues se sont placés sur le terrain des représentations sociales (Luginbühl, 2012), certains privilégiant le sujet percevant avec des emprunts à la psychologie cognitive (Nageleisen, 2011), d'autres s'inspirant de la théorie de l'artialisation tout en donnant une importance à l'analyse des institutions (Kalaora, 1995 ; 2010). Des ethnologues ont analysé des politiques de patrimonialisation, des guides touristiques, des campagnes de promotion pour les territoires, et les ont confrontés aux regards portés sur le paysage par des habitants et des visiteurs (De la Soudière, 1995 ; Cloarec, 1995). Par-delà la diversité des approches théoriques et des types de paysages envisagés, c'est la dimension phénoménologique du visuel qui est largement mobilisée, d'autres registres de la perception - comme l'audition – étant plus rarement pris en compte (Augoyard, 1995 ; Battesti, 2013). Dans le cadre des pratiques professionnelles de patrimonialisation des paysages, on retrouve cette prédominance du visuel, et on constate que seuls deux sites inscrits au patrimoine mondial comme paysages naturels font état de caractéristiques sonores (Mitchell, 2013, p. 35).

Ces grandes tendances de la réflexion sont également présentes dans les travaux sur La Réunion, qui s'intéressent aux cadres d'interprétation fournis par la littérature de voyage (Bonniol et Benoist, 1994 ; Bonniol, 1995), à l'hybridation littéraire de modèles paysagers importés ou créolisés (Racault,

[1] Ce travail de recherche a été mené sur des bases informelles et sans contractualisation. Il n'a bénéficié ni d'un financement ni de l'appui d'une équipe d'enquêteurs. Il n'aurait cependant pas pu être mené sans l'accord de la direction et la participation active des agents du Parc national de La Réunion, de l'Office National des Forêts, de plusieurs habitants du cirque de Mafate, et de fonctionnaires du Centre du patrimoine mondial et du Ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie, qui ont bien voulu que je les suive au quotidien dans leur travail, ou qui ont accepté de répondre à mes questions : je les en remercie chaleureusement.

1998), aux paysages de l'effroi et aux spectres de l'esclavage qui sont présents ou occultés dans la littérature (Marimoutou, 2014 ; 2015), ou à la mise en tourisme et aux politiques du patrimoine (Simon et Notter, 2009 ; Germanaz et Sicre, 2012). D'autres textes de géographes invitent, quant à eux, à une lecture historique des transformations du regard porté sur La Réunion par la littérature de voyage et les textes des naturalistes (Briffaud, 1994), ou encore par les cartographes et par l'iconographie scientifique et institutionnelle (Germanaz, 2010 ; 2013). Ces auteurs, et en particulier Germanaz, décrivent les évolutions historiques de l'iconographie et des textes présentant La Réunion depuis sa découverte à nos jours, en insistant sur les apports des scientifiques à l'émergence d'une sensibilité paysagère : du regard éloigné des premiers navigateurs observant l'île depuis le pont des navires jusqu'aux modélisations numériques et à la médiatisation par des photographes qui se spécialisent dans la représentation du volcan de La Fournaise, on passe de l'effroi provoqué par le « pays brûlé » à la mise en spectacle, à dimension identitaire et touristique, de ce même paysage. Ce qui frappe dans la plupart des recherches sur le paysage à La Réunion, c'est leur focalisation sur des corpus de textes littéraires et d'images, et sur la détermination de moments fondateurs, souvent pris dans le passé lointain des archives. Aussi intéressants que soient ces travaux, ils n'ont pas interrogé les jeux d'acteurs contemporains, ni les pratiques et interactions des habitants ou des scientifiques, et ils ont rarement traité des dimensions politiques du paysage.

J'aimerais proposer ici l'idée de « paysages d'interaction » qui a pour ambition de mettre l'action des personnes et des groupes au cœur de l'analyse du paysage : ni seulement produit de l'art, ni uniquement centré sur la perception, ni relevant d'une fondation historique du regard par des représentations, un paysage d'interaction résulte du jeu hétérogène et complexe d'acteurs ainsi que de la production d'objets et d'archives aussi bien iconographiques que textuelles. Je prendrai ici le concept d'interaction dans le sens très large que lui a donné la pragmatique philosophique de Peirce (1978), pour qui toute structure normative, ou toute forme instituée ou usuelle de signification, repose sur des relations réciproques entre des personnes ou des groupes d'une part, et la matérialité des signes et de leurs contextes d'énonciation d'autre part. Peirce théorisait ainsi le caractère construit et provisoire des structures et des normes, et leur dépendance à l'égard d'interactions prises dans la vie sociale ordinaire, interactions elles-mêmes inscrites dans les potentialités des éléments (individus, groupes, signes, objets, matérialité de l'environnement) qu'elles construisent et dont elles dépendent tout à la fois. La conception des interactions sociales dans la sociologie de Simmel est contemporaine de celle de Peirce. Elle insiste sur la matérialité, sur la vie sociale ordinaire, sur la diversité des éléments mis en relation et sur la réflexivité induite par les interactions (Quéré, 1988 ; Boudès, 2009) : les interactions ne sont donc pas une simple mécanique d'action réciproque, mais bien un phénomène pris dans des significations[2]. Il me semble que, même dans un contexte où les institutions participent avec les personnes à des interactions sociales, et où l'on peut éventuellement penser que l'on déborde du cadre des sociabilités ordinaires, la logique d'ensemble des relations de co-production – éventuellement conflictuelle - du contexte matériel, des interactions et des structures reste valide. Par ailleurs, les phénomènes d'interaction ont été également théorisés par la linguistique, notamment avec le concept d'énonciation (Benveniste, 1966), qui articule la construction des identités dans la relation communicationnelle entre personnes, avec un rapport référentiel au monde qui est effectué par les signes : communiquer, ou interagir, ne se résume pas à échanger des informations, mais consiste à inscrire son identité dans un système relationnel. Ainsi, dans l'acte d'énonciation, les figures de soi construites dans le discours s'adressent aux figures de l'autre, également construites dans le discours. Par ailleurs, toujours selon Benveniste, l'énonciation est un processus référentiel engageant des repérages dans le temps et dans l'espace. Les auteurs classiquement rattachés à l'interactionnisme (Goffman, Garfinkel, Sacks, etc.) ont poursuivi le travail théorique et empirique d'analyse des interactions, mais le tropisme logocentrique de leurs approches ne leur fait accorder que peu d'attention aux cadres matériels des interactions et de l'énonciation, ce qui constitue un problème

[2] Paradoxalement, la « philosophie du paysage » chez Simmel (1988) est marquée par une approche phénoménologique, sans ouverture vers les interactions.

quand on s'inscrit dans le champ contemporain de la socio-anthropologie de la nature, et notamment lorsqu'on traite d'objets comme le paysage.

À travers les interactions, ce qui m'intéresse au plan sociologique c'est un type de conflictualité diffuse, voire implicite : la contradiction. On a beaucoup écrit, récemment, sur le thème de l'incertitude, sur celui du risque, et sur celui des conséquences non intentionnelles de l'action (Beck, 2001 ; Callon, Lascoumes et Barthe, 2001 ; Chalas, Gilbert et Vinck, 2009). Mais ce monde incertain qui nous est dépeint, et ce paysage de risques sociotechniques auquel répond l'hybridité de nouvelles cosmopolitiques reliant les choses et les humains, n'invalident pas les certitudes auxquelles les mêmes acteurs doivent faire face, et avec lesquelles ils doivent tout autant s'arranger, négocier leur position, et cheminer pragmatiquement dans l'action. Je veux parler ici des certitudes de la contradiction. Entre le pôle de la conflictualité ouverte et ses controverses, et celui de l'accord parfait autour d'une situation non problématique, je m'intéresserai ici à la zone grise des ajustements de perspectives orientés par des contradictions, c'est-à-dire par la coexistence incompatible, du point de vue d'une action à mener, de cadres culturels, conceptuels, ou procéduraux.

Ce à quoi j'aboutirai, c'est qu'à la multiplicité des interactions qui se nouent en contexte de contradiction répond une production discursive hétérogène, bricolée, le montage énonciatif d'un ensemble de voix et de récits, chargés de légitimer le regard sur le territoire : une polyphonie énonciative, pour reprendre un concept à la croisée de la linguistique et de la critique littéraire (Bally, 1932 ; Bakhtine, 1929 ; Ducrot, 1984 ; Perrin, 2004). On verra que ces bricolages[3] ne sont pas le seul fait des producteurs légitimes de discours institutionnels – scientifiques et institutions du patrimoine -, mais qu'au paysage cadré par l'institution du patrimoine répondra la matérialité d'autres discours. Celle des productions culturelles d'habitants qui installent des objets dans le parc, ce qui en transforme le paysage.

1. L'enquête de terrain et ses archives

L'enquête sur laquelle s'appuie ce texte s'est déroulée entre 2011 et 2014 auprès des agents du Parc national de La Réunion, d'ouvriers de l'ONF, ainsi que des scientifiques en charge du dossier de création du parc, puis de sa candidature à l'inscription au patrimoine mondial. Elle a eu lieu dans les bureaux ou au domicile des scientifiques interrogés, ainsi que dans le cirque de Mafate, où est situé le cœur habité[4] du parc et où certains agents du parc et de l'ONF travaillent et habitent. Au départ, je ne m'intéressais pas particulièrement à la question du paysage, mais à celle de la patrimonialisation, de la gestion et de la mise en politique de la nature. C'est donc par une relecture de mes carnets de terrain, de mes entretiens, et par l'analyse de documents que j'ai élaboré cette nouvelle proposition, encore exploratoire, centrée sur le paysage des Hauts de La Réunion[5]. Il y a neuf villages à Mafate, qu'on appelle des « îlets ». Dans cet habitat montagnard, la population vit d'agriculture, d'élevage et du tourisme de randonnée. Elle s'élève à environ 800 personnes et s'est installée dans des îlets reliés par des sentiers, et éloignés des routes menant au cirque. Cette population est issue des marronnages, c'est-à-dire d'esclaves qui fuyaient les plantations des Bas pour se cacher dans les cirques. Après l'abolition de l'esclavage en 1848, des populations blanches paupérisées ont également rejoint Mafate

[3] J'utiliserai ici le terme de « bricolage » dans le sens, non péjoratif, qui lui a été donné par Lévi-Strauss (1962, p. 30-49), comme science du concret, comme activité créatrice marquée par l'hétérogénéité des matériaux, et par leur usage pragmatique dans le fil d'une action plutôt que dans le cadre d'un projet aux étapes hiérarchisées. Pour Lévi-Strauss, la pratique du bricoleur, contrairement à celle de l'ingénieur, se caractérise par la constitution d'un stock de matériaux, résultat contingent d'occasions. Pour des approches renouvelées de la notion de « bricolage », intégrant la pratique des ingénieurs et celle des artistes, voir Odin, F. et Thuderoz, Ch. (2010).

[4] La notion de « cœur habité » est devenue une catégorie de gestion pour les parcs nationaux français habités.

[5] Le découpage topographique, lexical et culturel de l'île entre ses « Hauts » (ruraux) et ses « Bas » (urbanisés) est commun à La Réunion. Je ne rentrerai pas ici dans le détail de cette dichotomie qui mériterait évidemment d'être interrogée. Voir à ce sujet Bonniol et Benoist (1994) et Jauze (2011).

pour y créer des exploitations agricoles. Aujourd'hui, l'économie du cirque repose sur le tourisme de randonnée, avec la multiplication des gîtes d'hébergement.

J'ai réalisé des observations du travail des agents du parc et des entretiens semi-directifs longs basés sur des récits biographiques, des récits de pratiques et des commentaires de documents de travail. Dans le cirque de Mafate, lors de l'enquête, il y avait trois « médiateurs » du parc. Deux étaient des Mafatais, et le troisième un Français né à Madagascar et habitant La Réunion depuis son enfance. Il ne vivait pas à Mafate, mais s'y rendait régulièrement pour son travail. Ces médiateurs aident les Mafatais pour leurs projets de développement, informent les randonneurs, participent à des animations pédagogique dans les écoles primaires, assurent un appui logistique auprès de scientifiques, et alimentent des bases de données naturalistes. Les cadres ont une formation universitaire scientifique. Ils alternent un travail de bureau et de courtes périodes de présence sur le terrain. J'ai mené le même type d'enquête auprès d'ouvriers et d'un garde forestier de l'ONF, tous résidant à Mafate. Par ailleurs, j'ai réalisé des entretiens complémentaires auprès de fonctionnaires du Centre du patrimoine mondial et de l'UICN (Union internationale pour la conservation de la nature) à Paris, et du Ministère de l'environnement, qui ont été directement confrontés au dossier réunionnais de la création du parc et de son inscription au patrimoine mondial. Enfin, j'ai dépouillé les archives de la création du parc et de son inscription au patrimoine mondial : la plupart de ces archives sont disponibles sur le site du parc national[6]. D'autres sont consultables à la bibliothèque du Centre du patrimoine mondial.

2. L'espace des contradictions

La Réunion a été inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'humanité en 2010, et le parc national qui a servi de support à cette inscription avait été créé préalablement en 2007. La particularité de ce parc national est d'avoir un « cœur habité », le cirque de Mafate. Je vais maintenant résumer les étapes de la patrimonialisation du parc national de La Réunion, afin d'esquisser l'espace des contradictions auxquelles ont été soumis les auteurs du dossier de candidature à l'inscription sur la liste du patrimoine mondial[7].

2.1. Démontrer scientifiquement la beauté d'un paysage

Toute inscription sur la liste du patrimoine mondial est proposée par un des États signataires de la convention sur le patrimoine mondial de 1972[8], et repose sur des critères définis et évalués par des ONG : l'UICN pour les sites naturels, et l'ICOMOS (Conseil international des monuments et des sites) pour les sites culturels. Quatre de ces critères sont naturels, les six autres étant culturels. Le parc national de La Réunion a été proposé à l'inscription sur la base de quatre critères naturels, dont deux seulement ont été retenus par l'UICN et l'Unesco. Ces deux critères sont définis ainsi :

- *Le critère vii :* représenter des phénomènes naturels ou des aires d'une beauté naturelle et d'une importance esthétique exceptionnelles ;
- *Le critère x :* contenir les habitats naturels les plus représentatifs et les plus importants pour la conservation *in situ* de la diversité biologique […].

[6] http://www.reunion-parcnational.fr/

[7] Voir Babou (2015) pour une analyse plus détaillée des politiques publiques et des jeux d'acteurs lors de la création du parc, et Babou (2016) pour une ethnographie de la consultation de la population de Mafate mise en place autour du projet de charte du parc.

[8] http://whc.unesco.org/fr/criteres/. Voir également le document « Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial » de 2013 réalisé par le Centre du Patrimoine Mondial (http://whc.unesco.org/archive/opguide13-fr.pdf).

C'est le critère *vii* qui va nous intéresser ici, car c'est celui qui permet d'inscrire des paysages au patrimoine mondial[9]. Ce qui a été inscrit, c'est environ 40 % du territoire de l'île, situés dans les hauteurs, sous le titre « Pitons, cirques et remparts de l'île de La Réunion ». L'application du critère *vii* au « bien »[10] de La Réunion repose sur la formulation suivante, qui a été retenue et figure depuis 2010 sur une page du site web du Centre du patrimoine mondial :

> L'association du volcanisme, des glissements de terrain d'origine tectonique, et de l'érosion par les fortes pluies et les cours d'eau a donné un paysage accidenté et spectaculaire d'une beauté saisissante, dominé par deux volcans, le Piton des Neiges qui est endormi et le Piton de la Fournaise qui est extrêmement actif. Parmi les autres caractéristiques principales du paysage, il y a les « remparts » – des murailles rocheuses escarpées d'âge et de nature géologiques variables et les « cirques » que l'on peut décrire comme des amphithéâtres naturels massifs dont la hauteur et la verticalité sont vertigineuses. On trouve, dans le bien, des gorges profondes, partiellement boisées et des escarpements, avec des forêts ombrophiles subtropicales, des forêts de brouillard et des landes, le tout formant une mosaïque d'écosystèmes et de caractéristiques paysagères remarquables et très esthétiques[11].

Comme on le voit, l'inscription repose sur l'affirmation d'un caractère « spectaculaire », d'une « beauté saisissante », d'une hauteur et d'une verticalité « vertigineuses » et finalement de caractéristiques paysagères « remarquable et très esthétiques ». Or, une inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco repose également sur le principe général suivant : les États qui proposent l'inscription d'un bien doivent prouver scientifiquement, sur la base d'un rapport écrit, que le site correspond aux critères retenus. Autrement dit, les naturalistes du parc national de la Réunion ont dû prouver scientifiquement que les Pitons, cirques et remparts étaient « d'une beauté naturelle et d'une importance esthétique exceptionnelle ».

Cette démonstration s'est matérialisée par un volumineux document de 1942 pages, qui a été rédigé par une équipe de quatre personnes, géologues ou géographes de formation, dont deux universitaires. Ce document est une vaste compilation de l'ensemble des données scientifiques disponibles au moment de sa rédaction, ces données venant à l'appui de la démonstration des critères proposés pour l'inscription. L'équipe a fait appel à des collègues universitaires, ou a mobilisé des données tirées de la littérature scientifique pour les domaines qui n'étaient pas les siens, notamment pour le critère *x* (biodiversité), mais aussi pour certains aspects du critère *vii* (paysage).

L'énormité de ce document peut surprendre. En effet, lors des premières inscriptions de biens au patrimoine mondial, les dossiers des candidatures étaient beaucoup plus sommaires : parfois de simples documents d'une dizaine de pages. Mais, comme me l'a expliqué un fonctionnaire du Centre du patrimoine mondial[12], la mise en place - entre 1999 et 2005 et sous son autorité - d'une procédure de « complétude », c'est-à-dire la vérification préalable à la soumission des candidatures de la présence d'un certain nombre de pièces administratives et scientifiques par le Centre du patrimoine mondial, a fait exploser la pagination des dossiers de candidature. Cette vérification de la « complétude » des dossiers intervient après une série d'échanges avec les équipes qui préparent des dossiers de candidature, afin de les aider à fournir des dossiers les plus complets possible, non seulement pour préparer l'étape de l'évaluation mais aussi pour anticiper la gestion du site une fois son inscription réalisée. La réalisation d'un dossier d'inscription impose donc aujourd'hui une lourde procédure bureaucratique[13] de rédaction, d'échanges verbaux et écrits, et d'analyse documentaire,

[9] Pour une analyse, menée par des experts de l'UICN, de l'évolution des définitions et des usages du critère vii depuis 1977, voir Mitchell (2013).
[10] Dans le lexique du Centre du Patrimoine Mondial, chaque site inscrit est présenté comme un « bien ».
[11] http://whc.unesco.org/fr/list/1317
[12] Entretien avec un spécialiste du programme « Unité des politiques et des réunions statutaires », réalisé dans son bureau en 2015.
[13] Le terme de « bureaucratique » n'a ici rien de péjoratif : lors d'une discussion à Paris en 2014 avec un cadre du Centre du patrimoine mondial, mon interlocuteur me répétera plusieurs fois que les membres de l'Unesco sont des bureaucrates, c'est-à-dire qu'ils ne vont pas sur le terrain et que leur travail consiste à traiter des dossiers.

impliquant une série de fonctionnaires aux compétences variées tant au niveau du siège du Centre du patrimoine mondial, des ministères de tutelle, qu'au sein des équipes mobilisées par les États proposant un bien à l'inscription.

La question à affronter devient donc la suivante : comment prouve-t-on la beauté d'un paysage sur la base d'une démonstration scientifique et dans le cadre de la gestion bureaucratique d'un dossier technique ? Première contradiction entre une culture scientifique naturaliste, et l'exigence d'une approche esthétique du paysage.

2.2.Des cadrages institutionnels en tension

Je vais maintenant présenter les cadrages institutionnels intervenant en amont du processus de démonstration, cadrages qui vont renforcer l'espace des contradictions dans lesquelles les auteurs du dossier ont dû se mouvoir. Le point de départ de la création du parc national de La Réunion a été une demande d'élus locaux qui ont mandaté la petite équipe de patrimonialisation mentionnée plus haut et lui ont donné les moyens de fonctionner. L'enjeu initial était de poursuivre les actions de développement des Hauts de la Réunion, zones rurales considérées comme en retard au plan économique par rapport aux Bas où se situent les principales villes. Je ne rentre pas dans le détail de la complexité locale des mobilisations autour de ce projet, mais à un moment, émerge l'idée de créer un parc national, et par la suite de le faire inscrire par l'Unesco[14]. À partir de là, plusieurs possibilités sont ouvertes aux membres de l'équipe en charge du dossier : en raison de sa culture scientifique, elle s'oriente plutôt vers la proposition d'un bien naturel, mais elle a également la possibilité de présenter un bien mixte (à la fois culturel et naturel), ou un bien culturel. Des tractations se mettent en place avec l'Unesco, le Centre du patrimoine mondial à Paris, et les ministères concernés. Trois cadrages institutionnels interviennent alors. Tout d'abord, pour des raisons d'équilibre entre les biens culturels et naturels proposés à l'inscription à l'époque, l'Unesco préconise la proposition d'un bien naturel. Ensuite, une fois ce cadre posé, la question se pose de savoir quoi patrimonialiser. Les membres de l'équipe de patrimonialisation, comme les élus locaux, souhaitaient inscrire le volcan de la Fournaise qui est emblématique pour la population réunionnaise. Mais les experts contactés le déconseillent à l'équipe en raison de ce que j'ai identifié comme une « logique de collection » : pour l'Unesco et pour les évaluateurs de l'UICN, en effet, un bien à inscrire correspond à un élément à gérer au sein d'une collection internationale de biens naturels qui ne doivent pas faire doublon. Or, de nombreux volcans sont déjà inscrits sur la liste du patrimoine mondial. Enfin, le troisième cadrage institutionnel qui intervient est celui du comparatisme. Pour que la « valeur universelle exceptionnelle » d'un site soit prouvée, l'Unesco exige que soit démontrée l'unicité du bien à inscrire. Et pour prouver qu'un site est unique, il faut le comparer au reste du monde : un patrimoine local est donc inscrit sur des bases comparatistes internationales, et pas seulement pour ses qualités intrinsèques. L'espace des contradictions est maintenant posé : d'une demande locale de patrimonialisation d'un volcan culturellement emblématique, et qu'on documente pour ses valeurs intrinsèques, les naturalistes en charge du projet patrimonial doivent passer à des raisonnements opérant à un niveau international pour tenir compte d'une logique de collection, et ne peuvent donc plus envisager de porter le dossier du volcan de la Fournaise.

2.3.Déplacements du regard

À partir de ce contexte contraint, mais accepté par l'équipe de patrimonialisation, il va y avoir un déplacement du regard des géologues et des géographes qui vont abandonner le projet initial. Ce qu'ils abandonnent, c'est le travail qu'ils avaient réalisé sur la géomorphologie constructive du paysage volcanique des Hauts, c'est-à-dire les étapes de la formation du volcan de la Fournaise, ses

[14] Voir Babou, 2015 pour une présentation beaucoup plus détaillée des liens entre les politiques de développement des Hauts et la création du parc national. Voir également cet article pour la description des étapes de la patrimonialisation.

éruptions spectaculaires, et ses accumulations de lave. La Fournaise reste dans le périmètre du bien proposé à l'inscription, mais les scientifiques vont maintenant porter leur attention en direction d'un volcan éteint, le Piton des neiges. Le Piton des neiges illustrera alors une géomorphologie destructive : une tectonique d'effondrements et de glissements de terrain, associée aux effets de l'érosion intense due aux pluies tropicales et aux cyclones. Cette tectonique est surtout visible autour du Piton des neiges qui s'est effondré sur lui-même, ce qui a produit, avec l'érosion, des remparts et des cirques : des cloisons résiduelles, et trois amphithéâtres naturels - appelés « cirques » - creusés très profondément sur les flancs de l'ancien volcan. Les trois cirques de l'île – Mafate, Salazie et Cilaos - ont en effet des dimensions imposantes, chacun présentant un diamètre supérieur à cinq km et une profondeur de 1500 m. C'est cette géomorphologie destructive qui sera présentée comme unique et exceptionnelle.

Mais cette nouvelle définition du paysage ne sera pas simple. En effet, le travail de description d'une géomorphologie destructive était initialement destiné à l'inscription de l'île au titre du critère *viii*, c'est-à-dire « être des exemples éminemment représentatifs des grands stades de l'histoire de la Terre […] ». Mais, du point de vue de l'IUCN, cela aurait à nouveau conduit à inscrire le volcan de la Fournaise puisque c'est la coexistence de trois volcans (le Piton des neiges, la Fournaise, plus un ancien volcan aujourd'hui disparu) qui était chargée d'illustrer les grands stades de l'histoire géomorphologique de l'île[15]. D'après les membres de la cellule de patrimonialisation, la démonstration du caractère unique et exceptionnel de cette histoire géomorphologie était scientifiquement valide, bien que l'IUCN n'ait pas retenu ce critère. Le rapport d'évaluation de 2010 déclare en effet

> […] qu'un grand nombre de biens volcaniques sont déjà inscrits sur la Liste du patrimoine mondial au titre du critère (viii). Certes, le Piton de la Fournaise est remarquable pour la fréquence de ses éruptions mais […] d'autres biens du patrimoine mondial sont plus importants, présentent une diversité de formes de reliefs volcaniques beaucoup plus vaste et beaucoup plus significative […][16].

S'en suivent une série d'exemple de volcans décrits par l'IUCN comme plus significatifs que la Fournaise, ce qui confirme l'importance du comparatisme international dans l'administration de la preuve du caractère unique et exceptionnel d'un bien dans le contexte du patrimoine mondial.

Tout le travail d'analyse géomorphologique réalisé pour le critère *viii* a cependant été mobilisé au profit du critère *vii*, celui de l'esthétique du paysage, et c'est ce critère qui sera finalement retenu pour l'inscription. Mais au début du processus, ce n'était pas le choix privilégié, dans la mesure où le critère *vii* est le plus « mou » des critères naturalistes pour une inscription au patrimoine mondial : celui où la notion d'esthétique est convoquée[17]. Un critère d'évolution géomorphologique, comme le critère *viii*, convenait mieux à des naturalistes. Cette réutilisation du travail effectué pour un critère au profit d'un autre renforce la portée de l'analogie avec la pratique du bricolage faite au début de ce texte : le « stock » de connaissances mobilisées en amont pour la démonstration du critère *viii*, donc pour un autre projet, est ici utilisé dans un cadre nouveau par les scientifiques bricoleurs qui doivent saisir les occasions s'ils veulent dépasser les contradictions rencontrées dans la pratique. On est loin d'une logique rationnalisée, linéaire et hiérarchique de gestion de projet.

Dans son rapport d'évaluation, l'UICN écrit :

> L'UICN note que pour les évaluateurs indépendants, les paysages extraordinaires de La Réunion sont un atout majeur de cette proposition. Les formes de reliefs d'érosion sont impressionnantes avec l'échelle des remparts et la rapidité des processus clairement illustrés. Les deux pics, avec la grande diversité de leurs terrains

[15] Dossier de candidature au Patrimoine Mondial de l'Unesco, p. 289.
[16] Rapport d'Évaluation de l'UICN, mai 2010, p. 45.
[17] Un évaluateur de l'UICN me confirmera, lors d'un entretien à Paris en 2016, que ce critère parait flou et subjectif dans le contexte des pratiques d'évaluation naturaliste de son institution.

accidentés, à la hauteur et à l'aspect différents, et avec l'impact visuel causé par les escarpements, les gorges et les bassins couverts de forêts, ont une très grande valeur esthétique[18].

L'aspect esthétique a donc été reconnu, mobilisant des qualificatifs qu'on ne rencontre habituellement pas dans une évaluation scientifique où la subjectivité des appréciations esthétiques n'a en principe pas sa place. En parallèle, il y aura également une démonstration du critère *ix* et du critère *x*, qui sont liés à la biodiversité. Je ne rentrerai pas dans l'analyse de ces démonstrations, puisqu'elles ne concernent pas le paysage. Je ferai cependant remarquer que l'évaluation par l'UICN de ces critères ne comporte pas de qualificatifs renvoyant, comme pour le critère *vii*, à une appréciation subjective.
Le projet initial s'est donc déplacé depuis le volcan actif et spectaculaire de la Fournaise vers un volcan éteint. Au lieu de patrimonialiser un pic culminant à près de 3000 m d'altitude, le projet concerne maintenant des cirques – c'est-à-dire des creux – de 1500 m dans les flancs de ce volcan éteint et des débris d'effondrement. Les élus locaux n'ont évidemment pas apprécié, sur le moment, ce déplacement et cette inversion topologique. Mais ce déplacement montre la capacité d'ajustement progressif, de recadrage du regard, qui accompagne la découverte, au fil de l'action, des contradictions entre la demande initiale des élus et les procédures d'une inscription sur la liste du patrimoine mondial. L'espace des contraintes n'était en effet pas donné d'avance, ni même prévisible, pour les rédacteurs du dossier de candidature. Ils en ont découvert l'ampleur et les caractéristiques au fur et à mesure, ce qui les a amenés à devoir s'y ajuster progressivement au cours d'un processus d'apprentissage, de mobilisation de ressources, et de résolution des problèmes.

Voyons maintenant comment la cellule de patrimonialisation a produit, dans le texte du document de candidature, la démonstration scientifique de l'esthétique exceptionnelle des Pitons, cirques et remparts.

3. Un document hybride : arguments scientifiques, textes littéraires et iconographie

Le dossier de candidature est un document hybride qui repose sur la juxtaposition de matériaux hétérogènes :

- Un texte scientifique avec un appareil de notes infrapaginales, une bibliographie, des démonstrations sous forme de descriptions, d'argumentaires, de listes et de typologies accompagnés de cartographies, de graphiques et de courbes ;
- Quelques extraits de textes d'historiens ou d'anthropologues de La Réunion (Prosper Ève, Christian Barats), accompagnant une présentation de l'histoire de La Réunion, de son peuplement, de l'esclavage, et quelques références aux toponymes, aux usages médicinaux des plantes, et à leurs noms vernaculaires. Rien de directement relié au paysage n'est présent dans ces passages, en dehors des toponymes.
- Une courte page et demie, en forme de mode d'emploi de la démarche d'interprétation culturelle du document, décrit « la conscience esthétique » à La Réunion : elle s'appuie sur 5 pages de photographies contemporaines et sur 4 courts extraits de textes littéraires, d'une à deux phrases, tirées de textes de la fin du XIX^{e} siècle au début du XX^{e} siècle ;
- Des extraits de documents des archives historiques de La Réunion, venant à l'appui de la présentation de l'histoire de La Réunion ;
- De très nombreuses photographies en couleur du site, des animaux et des végétaux (certaines en pleine page, certaines en ½ ou ¼ page, certaines en bandeau en haut des pages). On décompte ainsi 124 photos, la plupart en couleur, dont 60 sont en pleine page ou regroupent des photos occupant toute la page ; 79 bandeaux en couleur représentent des gros plans sur des paysages, ou sont composés de montages de photos d'oiseaux ou de plantes ;

[18] Rapport d'Évaluation de l'UICN, *Op. Cit.*, p. 44-45.

- 5 aquarelles d'Ann Marie Valencia, une artiste peintre anglaise ayant vécu à La Réunion entre 1981 et 2006, mises en correspondance formelle avec les photographies ;
- 14 extraits de textes littéraires réunionnais, tous en encadrés sur fond gris, accolés aux aquarelles ou aux photographies. Ces textes sont extraits des « Poèmes et paysages » d'Auguste Lacaussade (un recueil de poèmes publié en 1852 à la Réunion), et de « L'Album de La Réunion » d'Antoine Louis Roussin (un compendium de textes littéraires et de lithographies publié entre 1856 et 1876 à La Réunion). Ils sont écrits dans une typographie rouge, qui les distingue des autres textes.

Ce qui saute aux yeux, dès la couverture illustrant le dossier de candidature, c'est l'abondance de l'iconographie, et principalement celle des photographies en couleurs. J'y reviendrai. Au-delà de ces constats d'hybridité, interrogeons-nous maintenant sur ce qui est décrit, et plus précisément sur la manière dont le paysage est présenté, dans le dossier de candidature, à travers la mise en scène de regards sur le territoire.

4. La construction discursive des regards sur le paysage : cadrer, surplomber et multiplier les points de vue

La stratégie d'écriture qui a permis aux naturalistes en charge du dossier de candidature de négocier avec l'ensemble des contradictions présentées plus haut se caractérise par trois grands axes. Tout d'abord, il s'agit de préparer et de cadrer le regard des experts en charge de l'évaluation. Ensuite, c'est un regard surplombant que les auteurs du dossier ont construit dans le texte et avec les images. Enfin, la multiplication de l'appel à des regards extérieurs sur le territoire a mis en place une polyphonie énonciative destinée à justifier les valeurs esthétiques intrinsèques attribuées au paysage. Je précise que je m'attacherai, dans les analyses qui vont suivre, à la génétique du texte et à sa construction, et non à son interprétation par un lecteur, ce qui demanderait un travail spécifique. Je ne chercherai pas à inventorier, par des hypothèses de pensée, les effets possibles de telle ou telle figure ou de l'appareil énonciatif mis en place. J'essaierai plutôt, dans la perspective de l'analyse foucaldienne du discours (Foucault, 1969 ; Véron, 1995), de cerner comment se dessine une « politique » du texte en décrivant les énonciateurs construits par et dans des figures textuelles et iconographiques.

4.1. Cadrer le regard des commissions d'experts

L'objectif de l'ampleur et de la qualité de l'iconographie est de remporter l'adhésion des experts chargés d'évaluer le dossier en montrant les beautés de l'île. L'iconographie permet également de transporter l'île à Paris, lors des rencontres des naturalistes avec les responsables des ministères ou du Centre du patrimoine mondial. Elle anticipe par ailleurs les visites de terrains lors desquelles les évaluateurs seront transportés en hélicoptère pour admirer La Réunion. Ces enjeux de l'iconographie sont explicités ainsi par l'un des rédacteurs du dossier :

> […] on a beaucoup travaillé avec le Muséum[19]. Le Muséum a beaucoup travaillé à la fois sur la peinture et sur la partie, comment dire, les poètes. La poésie. […] Donc cet apport qui, comment dire, l'art ou la culture dans le paysage et la dernière partie, c'est la photo. Tu arrives, tu es comment dire expert national ou expert international, tu connais pas l'île, tu survoles ça en hélicoptère et tu vois des… putain ! (rires et exclamations) : ils sont bluffés ! […] Si tu veux il y a eu des parties qui ont été vues sur Paris. Donc, on est arrivé avec beaucoup de documentation, photos, photos de tourisme, voire des animations où tu es sur l'île et tu peux regarder le paysage, donc on a travaillé beaucoup avec l'informatique pour bluffer les commissions. Et quand les missions sont venues, en 2008, au national en 2007 et une mission internationale en 2008, les deux ont duré une semaine et on a fait aller pendant une semaine partout dans l'île. Avec énormément de personnes à voir, et là ils ont été bluffés par… le *display* de l'île naturellement, le nombre de contacts, à chaque fois qu'on était arrêtés il y avait des

[19] Il s'agit du Museum d'Histoire Naturelle de Saint Denis de La Réunion.

élus, il y avait des universitaires, il y avait des associatifs, il y avait de la population. Le restaurateur qui racontait son truc, donc ils mesuraient également l'adhésion.

« Bluffer » : le terme est répété trois fois dans l'entretien. C'est l'enjeu du visuel. On a ici affaire à un grand classique des mises en scènes du territoire destinées aux experts et évaluateurs du patrimoine naturel : ce que j'appelle « la belle visite »[20]. Dans le contexte d'une autre ethnographie, celle d'un parc naturel argentin inscrit au patrimoine mondial (Babou, 2009), on m'avait déjà décrit par le menu ce type de « belle visite » destinée à remporter l'adhésion des évaluateurs. J'en avais d'ailleurs moi-même été le public destinataire, quand mes interlocuteurs biologistes en Argentine m'avaient, selon leur habitude, fait visiter le parc. Et j'avais pu également refaire cette même « belle visite », avec sa série de points de vue typiques, de traversées de grands espaces et d'arrêts devant des « spots » animaliers spectaculaires. C'était lors d'une présentation du parc destinée à une responsable d'ONG avec qui mes interlocuteurs souhaitaient mettre en place une collaboration. Je suppose que tous les experts en patrimoine reconnaîtront ce topique classique de la « belle visite ». Un interlocuteur du ministère de l'environnement, ainsi qu'un cadre de l'UICN, me parleront lors de deux entretiens distincts, de « l'effet waouh ! » : cette interjection, mobilisée ici dans le contexte de l'expertise en paysage naturel mais provenant du lexique du marketing[21], résume à elle seule le but de la « belle visite ».

Un détour par les études de sciences va apporter ici un éclairage sur cette situation d'interaction entre un paysage, des porteurs de projets patrimoniaux, et des experts. Shapin (1991) a décrit, à partir des expériences sur la pompe à vide de Robert Boyle, l'épistémologie qui se met en place au cours du XVII^{e} siècle en Angleterre avec l'émergence d'une philosophie de la nature et l'expérimentalisme. Cette épistémologie est fondée sur l'intersubjectivité : un fait expérimental n'acquière cette dimension factuelle que si plusieurs personnes, si possible crédibles, en attestent visuellement pour en débattre ensuite. Le témoignage oculaire est alors la clé des démonstrations, cette pratique du témoignage oculaire étant directement inspirée par le droit et la citation de témoins lors des procès. Shapin décrit également l'émergence d'une « technologie littéraire » qui se développe à la même époque, et qui s'appuie sur ce qu'il appelle des « témoignages virtuels ». Les images imprimées dans les articles scientifiques ainsi que dans les textes de vulgarisation sont alors conçues comme pouvant multiplier les témoignages oculaires en les remplaçant par des témoignages virtuels de la réalité des faits expérimentaux : il s'agit de remporter l'adhésion en multipliant les enrôlements de témoins, même si ces derniers n'ont pas directement assisté aux expérimentations. Ce faisant, on renforce socialement la solidité des démonstrations scientifiques.

Dans le cas de la « belle visite » destinée aux experts, aux collaborateurs potentiels, ou aux évaluateurs, on constate le même mécanisme d'enrôlement. Tout d'abord par mise en contact visuel direct avec le paysage. Ensuite, par la mobilisation d'une imposante iconographie et de modèles informatisés du territoire lors des déplacements auprès des experts. Enfin, par l'usage d'images nombreuses imprimées sur les pages des dossiers de candidature. Il s'agit de remporter l'adhésion, de « bluffer » les évaluateurs, en multipliant les témoignages oculaires ou virtuels.

Comme l'indique l'extrait d'entretien cité plus haut, le contact avec la population n'est pas négligé lors des visites. Ce qui est donné à voir, ce n'est pas uniquement le paysage naturel, mais aussi la culture : élus, universitaires, associatifs, et la figure du « restaurateur racontant son truc » illustrant les milieux plus populaires. Mais c'est aussi l'adhésion des habitants au projet patrimonial qui devient, par sa mise en scène lors de la « belle visite », un élément permettant d'espérer une autre adhésion, celle des évaluateurs : un enrôlement au carré, en somme. On constate donc que la construction d'un

[20] La visite des évaluateurs de l'UICN a eu lieu du 17 au 24 octobre 2008, et a mobilisé deux experts (Rapport d'Évaluation de l'UICN, *Op. Cit.*, p. 43). J'ai pu en rencontrer un, en 2016, et mener avec lui un entretien.

[21] On ne compte plus, sur Internet, les sites dédiés au marketing qui mobilisent cette expression. Elle n'a évidemment pas de base théorique et je n'ai pas trouvé de travaux ayant mis en place une analyse de discours autour de cette interjection.

regard sur un paysage naturel peut constituer le territoire en paysage culturel et politique, lorsque des scientifiques mettent en scène des interactions entre la population et les experts en patrimoine. Ils se comportent alors en médiateurs du territoire naturel, culturel et politique, ce qui est assez cohérent avec le caractère indécis du critère paysager de l'UICN : à la contradiction dans laquelle les scientifiques étaient plongés, celle de devoir démontrer des qualités esthétiques sur la base de leur culture scientifique, a répondu un bricolage ethnographique lors du rituel patrimonial de la « belle visite ».

On mesure enfin, dans ce contexte, la pénétration des pratiques de communication dans le fonctionnement quotidien des institutions scientifiques et patrimoniales. Il faut en effet une bonne maîtrise de la photographie. Ces dernières sont réalisées par l'un des rédacteurs, mais aussi par un photographe professionnel. La maquette du document a également été confiée à un professionnel, et on a vu plus haut l'un des auteurs pointer l'enjeu de l'infographie et des modélisations.

Une fois réunies toutes ces conditions, les 1942 pages d'une démonstration scientifique des qualités esthétiques d'un paysage peut espérer provoquer un « effet waouh ! ».

4.2.La construction d'un regard surplombant

Dans le document du dossier de candidature, le regard qui est construit par les photographies est un regard résolument surplombant : sur les 124 photos, 102 représentent de vastes paysages photographiés depuis un point de vue en altitude. Ce regard surplombant s'inscrit dans l'une des transformations historiques du regard sur La Réunion étudiées par Germanaz (2013, p. 63) :

> Les premières vues aériennes du volcan réalisées à la fin du mois d'août 1936 ouvrent une seconde temporalité pour le paysage du Piton de La Fournaise. En renouvelant le regard sur le volcan par la *vue du dessus*, elles disposent un nouveau champ d'observation qui aboutit, au début des années 1980, à privilégier une posture originale, l'*hélivision*. Nous avions conçu ce néologisme […] en référence au moyen souvent utilisé pour la prise de vue à basse altitude, l'hélicoptère, combiné à une élévation du regard qui est l'aboutissement de toute une longue démarche entreprise pour la formulation iconographique du paysage, l'ensemble pouvant être interprété comme la conquête de la verticalité.

La plupart des photographies du dossier de candidature ont été prises d'hélicoptère ou d'avion, parfois au-dessus des nuages. Dans les textes, le regard mis en scène est lui-aussi surplombant : les trois cirques creusés sur les flancs du Piton des Neige sont régulièrement décrits comme « piriformes » (en forme de poire) et comme représentant un « as de trèfle » remarquable pour sa « symétrie » qui est présentée comme un critère de perfection. Or, cette caractéristique de la symétrie des cirques n'est perceptible que sur une carte, ou par un survol de l'île. Voici des extraits de textes illustrant cette mise en discours d'un regard surplombant :

> La morphologie caractéristique du cirque se retrouve sur trois des quatre points cardinaux, par rapport aux sommets centraux du Piton des Neiges (Figure 31) : cet équilibre architectural attire le regard par sa symétrie, et l'impression de perfection qui s'en dégage. Cilaos est au sud-ouest ; Mafate, au nord-ouest ; Salazie, au nord-est.
>
> La ressemblance entre toutes ces topographies est de nature à susciter la curiosité, même si, dans les détails, des différences s'observent facilement. La correspondance entre l'allure piriforme de l'excavation et l'allure générale d'un bassin de réception d'un torrent évolué est frappante, même si l'évolution de la topographie de cirque n'est pas uniquement liée à la dynamique torrentielle. »[22]
>
> L'autre caractère exceptionnel est la présence de trois cirques, avec le même air de famille, disposés symétriquement par rapport aux sommets centraux du massif du Piton des Neiges, pour former un « as de trèfle ».

[22] Dossier de candidature au Patrimoine Mondial de l'Unesco, p. 90.

> Ce patrimoine paysager offre des valeurs esthétiques indéniables : grâce aux découvertes panoramiques du haut des remparts qui le cerne et grâce à celles, à grande échelle, des composantes multiples des fonds des cirques. »[23]

Enfin, les textes littéraires cités mobilisent les thèmes de l'élévation et du sublime. 10 des 14 textes évoquent des montagnes, et 11 évoquent explicitement un point de vue surélevé, parfois situé au-dessus des nuages. En voici deux exemples caractéristiques. Tout d'abord, un texte extrait de L'Album de La Réunion, de J. L. Héry. Ce texte est disposé face à une photo aérienne des cirques de Mafate et Salazie :

> Oh ! Quel pays offrirait des sites plus sublimes, des points de vue majestueux ! De quelle émotion indéfinissable est saisi l'audacieux explorateur qui gravit nos montagnes, quand, escaladant les rocs abrupts dont sa vue atteignait à peine la hauteur, il sort d'une mer de vapeurs pour plonger un regard étonné sur les précipices qui l'entourent ! Ces immenses crevasses, vestiges effrayants d'une commotion qui a ébranlé l'île jusque dans ses fondements, font étinceler le long de leurs flancs escarpés les eaux tourmentées de mille cascades qui bondissent dans le vide, et se précipitent avec fracas dans les gouffres béants qui les absorbent et qui voilent d'une mystérieuse obscurité les larges bassins où de nombreuses rivières remplissent en secret leur urne[24].

Voici maintenant un poème tiré de Poèmes et paysages, « Le Pic du Salaze » d'A. Lacaussade, Ce texte est situé face à une photo aérienne du Piton des Neiges :

> Mais qu'importe, ô piton sublime !
> Tes pieds dépassent toute cime ;
> De l'éther emplissant l'abîme,
> Ton ombre au loin couvre les mers !
> Ta masse résiste aux orages,
> Et des monts à qui tu surnages,
> Nul ne porte au sein des nuages
> Plus haut la tête dans les airs ![25]

Dans le corpus des textes littéraires et poèmes retenus par les auteurs du dossier de candidature du parc national, le regard surplombant et la rhétorique du sublime, des éthers et des abîmes, proviennent d'un choix réalisé dans l'ensemble des textes littéraires écrits sur La Réunion et sur ses paysages. Sans m'aventurer sur le terrain de la critique littéraire, je remarque toutefois que ce choix, centré sur des textes du XIX^{e} siècle, a pour caractéristique de dépeindre les Hauts de La Réunion sous un angle esthétique positif, même quand il s'agit de célébrer leurs caractéristiques vertigineuses en les présentant comme effrayants : le jeu de la rhétorique du sublime avec les séductions de la peur est bien connu. Mais si le choix des textes avait été centré sur le XVIII^{e} siècle, par exemple, la construction discursive aurait été bien différente. Un historien réunionnais, Albert Lougnon, a réuni en 1939 le corpus des récits de voyage concernant La Réunion depuis sa découverte au début du XVII^{e} siècle et jusqu'au XVIII^{e} siècle. Ce corpus de récits de voyages, régulièrement réédité et actualisé, donne des indications intéressantes pour replacer les textes littéraires et poèmes du dossier de candidature dans un contexte historique plus ample. La première chose que l'on remarque dans les récits de voyage, c'est qu'il faut attendre la fin du XVII^{e} siècle et surtout le XVIII^{e} siècle pour lire des descriptions des montagnes, des volcans, et plus généralement des Hauts. La Réunion a en effet longtemps vu son peuplement s'établir dans les Bas, les montagnes restant inaccessibles sauf pour les marrons. Les récits de voyageurs, par ailleurs, sont souvent signés de la main d'officiers de marine ou d'administrateurs coloniaux, dont les raisons de la présence sur l'île ne les prédisposaient pas à grimper au sommet des montagnes : les bateaux faisaient escale sur l'île pour leurs « rafraichissements » (stocks d'eau et de nourriture), et ces rafraichissements étaient réalisés sur la bande côtière. Les Bas sont présentés comme un Éden, les animaux s'y laissent attraper sans résister, les fruits y sont abondants et délicieux, l'île ne manque pas d'eau, et les marins affaiblis par des mois

[23] *Ibid*, p. 47.
[24] Dossier de candidature au Patrimoine Mondial de l'Unesco, p. 107.
[25] Dossier de candidature au Patrimoine Mondial de l'Unesco, p. 113.

de voyage et de scorbut y guérissent en quelques jours sous l'influence de l'air « subtil ». Quand il est fait mention des montagnes, c'est très généralement le registre de l'effroi qui est mobilisé : un véritable effroi, repoussoir, et non la séduction des vertiges du sublime. Les montagnes et les bois y sont « impénétrables »[26], le pays brulé (le sud de l'île, où est situé le volcan de La Fournaise) est dépeint comme « plein de montagnes arides et dénuées de toutes les choses nécessaires à la vie humaine »[27], et quand le vent souffle, c'est « une chose épouvantable d'entendre le bruit qui se fait dans les hautes montagnes à cause des ravines »[28]. Dans les textes des voyageurs, ces montagnes sont avant tout le lieu où les esclaves et les séditieux doivent fuir, quand ils ont commis un crime dans les Bas, pour éviter d'avoir la tête coupée[29]. L'île est réputée « remplie de très hautes montagnes dont une grande partie est inhabitée à cause d'un feu continuel qui est entretenu par des mines de souffre »[30]. Au début du XVIII[e] siècle, certains voyageurs empruntent des sentiers menant aux montagnes, mais les chemins sont décrits comme d'une grande difficulté et « remplis de précipices et de passages fort dangereux »[31]. Le paysage, notamment les pitons, commence alors à être présenté de manière moins négative : « […] ce qui s'y voit de bien extraordinaire ce sont certaines élévations, taillées presque comme des colonnes, rondes et prodigieusement hautes ; car elles n'en doivent guère aux tours de Notre-Dame de Paris. Elles sont plantées comme des jeux de quilles, et si semblables qu'on se trompe facilement à les compter. On les appelle des pitons »[32]. Mais c'est l'exception dans le corpus, puisqu'un peu plus tard, un autre voyageur reste dans le registre de l'effroi : « Le terrain de l'île est […] rempli de hautes montagnes qui, avec des ravines affreuses, coupent l'île et rendent son milieu impraticable : il n'est presque pas connu […] »[33].

Quant au regard surplombant construit par les images et les textes du corpus littéraire du XIX[e] siècle, qui est chargé de contribuer à l'enrôlement des évaluateurs en incorporant une dimension poétique et culturelle dans un texte scientifique, il s'inscrit dans un triple point de vue : tout d'abord celui des textes eux-mêmes, des images, et du style de leurs auteurs ; ensuite, celui du choix réalisée par les scientifiques dans l'ensemble des corpus possibles pour représenter les paysage de La Réunion, avec une sélection centrée sur le XIX[e] siècle ; enfin, il faut intégrer le travail éditorial du montage d'images et de textes réalisé par le maquettiste du dossier, sous la direction des scientifiques. Le regard des auteurs littéraires et des poètes se superpose alors à celui des auteurs scientifiques, des photographes et du maquettiste du dossier de candidature. Cela constitue, me semble-t-il, une complexification nécessaire de la démarche habituelle de l'analyse de la construction des paysages par artialisation du regard : ce sont le plus souvent des productions artistiques qui sont analysées par les théoriciens du paysage. Les voix et regards légitimes des artistes, des écrivains et des poètes se mêlent ici aux voix et regards moins artistiquement légitimes des scientifiques et des professionnels de la communication.

4.3.L'appel à des regards extérieurs : justification extrinsèque de valeurs intrinsèques

Ce regard surplombant qui est construit par l'iconographie et par le texte s'accompagne d'une forme discursive particulière : des arguments géomorphologiques auxquels sont associées des affirmations des valeurs esthétiques du paysage. La géomorphologie fait l'objet d'une décomposition analytique précise, d'une comparaison internationale, et de citations d'auteurs scientifiques. Ces parties du texte ressemblent alors à un rapport scientifique classique. Les valeurs esthétiques, quant à elles, sont présentées de trois manières différentes. Elles peuvent, tout d'abord, être simplement postulées : par exemple, en affirmant que la beauté des cirques provient de leur symétrie. Ensuite, elles sont parfois

[26] Lougnon, 2005, p. 56.
[27] *Ibid*, p. 98.
[28] *Ibid*, p. 123.
[29] *Ibid*, p. 133 et 136.
[30] *Ibid*, p. 172.
[31] *Ibid*, p. 203.
[32] *Ibid*, p. 208.
[33] *Ibid.* p. 265.

mises en scène à partir d'extraits de poésies et d'aquarelles accolés aux démonstrations. C'est réalisé sans qu'aucune analyse historique ni comparative, de type littéraire ou iconographique, n'accompagne ce corpus. Enfin, en général, les valeurs esthétiques attribuées au paysage sont présentées comme émanant d'un ensemble d'énonciateurs (qui ne sont pas les auteurs du rapport), énonciateurs dont le regard sert de justification extrinsèque aux valeurs intrinsèques du site. Ces énonciateurs convoqués dans le texte sont les touristes (qui peuvent être étrangers ou locaux), les habitants, des scientifiques, des pilotes d'hélicoptères, et enfin des artistes.

Dans tout le document, on a affaire à des valeurs esthétiques essentialisées, dans la mesure où elles ne sont pas rapportées à l'histoire des sensibilités au paysage : le sublime de la verticalité et des gouffres y est présenté comme allant de soi. L'esthétique du sublime (avec ses références au caractère « lunaire » des paysages, au « bout du monde », aux brouillards et aux nuages, à la verticalité, aux gouffres) coexiste dans les mêmes paragraphes avec l'esthétique du pittoresque : on parle de « coins » de nature, d'ambiances intimes. Le document propose donc un style littéraire hybride, sans prendre parti pour un type d'esthétique.

Par ailleurs, on assiste à la création d'un visiteur modèle (« le » visiteur) dont la description du regard ou du parcours, non vérifiée sur des bases empiriques, sert à justifier l'affirmation esthétique : c'est en fait le regard du géographe, sensible à la symétrie qui n'apparaît que sur des cartes ou lors d'un survol de l'île en avion. Dans les autres pages où les rédacteurs évoquent à nouveau le regard du visiteur, il s'agit toujours d'un visiteur modèle, sans ancrage empirique. Au mieux, les rédacteurs font appel, une seule fois, à une statistique des flux de visiteurs. Mais cette statistique n'est pas présente en bibliographie. Elle est supposée justifier l'attractivité des paysages : l'utilisation du terme d'« attractivité » est en effet systématisée, et ce terme est souvent co-occurrent, dans les phrases, de celui de « valeur ». Autrement-dit, si le paysage a des valeurs esthétiques, ce serait dû à son attractivité sur des visiteurs. On trouve également une description de la manière dont les pilotes d'hélicoptères font survoler l'île aux touristes. Le regard qui est proposé est alors à nouveau celui du surplomb. L'attractivité du paysage semble donc inhérente à sa vision éloignée, et à l'idée d'un parcours au-dessus de lui : les points de vue se découvrent en mouvement, dans la logique du randonneur ou lors du survol en hélicoptère, plus que dans celle de l'habitant.

D'autres énonciateurs sont convoqués, notamment les scientifiques et les experts : on a vu dans l'entretien d'un des rédacteurs du dossier l'enjeu de « bluffer » le regard des évaluateurs. On trouve aussi une référence à la bibliométrie statistique qui justifie, par le comptage des citations en géophysique, l'attrait de La Réunion et de sa géologie au plan international. Enfin, le regard des artistes est mobilisé par l'usage de citations de poètes et par la reproduction des aquarelles d'Ann Marie Valencia.

Autrement dit, les rédacteurs du dossier ne mènent pas un travail de description esthétique du même ordre que le travail sur la géomorphologie. Il n'y a pas de définition précise de critères de description du beau ni de l'exceptionnel, pas d'analyse historique des sensibilités au paysage, et aucune référence aux théories du paysage, alors que les références théoriques sont nombreuses en volcanologie et en géomorphologie.

4.4.Litteraria : la culture reléguée aux marges des choses

Au plan énonciatif, le document masque le caractère arbitraire des valeurs esthétiques affirmées en multipliant les regards extérieurs rapportés sur le site : ces énonciateurs externes aux monde des sciences (le visiteur modèle, l'artiste), ou externes au monde de la culture (les experts, la bibliométrie et les scientifiques) légitiment une esthétique essentialisée qui est traitée dans les marges du texte et de la démonstration. Dans les marges : l'expression est à prendre littéralement, autant que

métaphoriquement, dans la mesure où les textes littéraires et poétiques ainsi que les aquarelles accompagnent et commentent les démonstrations dans des encadrés en bordure des textes, et sont relégués à un rôle d'illustration des contenus scientifiques. Se crée alors, dans ces marges, une polyphonie énonciative qui rend mieux compte des opérations discursives que l'expression, un peu vague, de « construction du regard ». On reconnait là les formes du discours naturaliste identifiées par Foucault quand il décrivait la naissance de l'histoire naturelle, dans *Les mots et les choses* :

> L'ordre descriptif que Linné, bien après Jonston, proposera à l'histoire naturelle, est très caractéristique. Selon lui, tout chapitre concernant un animal quelconque doit suivre la démarche suivante : nom, théorie, genre, espèce, attributs, usage et, pour terminer, Litteraria. Tout le langage déposé par le temps sur les choses est repoussé à la dernière limite, comme un supplément où le discours se raconterait lui-même et rapporterait les découvertes, les traditions, les croyances, les figures poétiques. Avant ce langage du langage, c'est la chose elle-même qui apparaît dans ses caractères propres mais à l'intérieur de cette réalité qui a été, d'entrée de jeu découpée par le nom[34].

Dans le dossier de candidature, tout comme à l'époque de Linné, les « Litteraria », c'est-à-dire les dimensions culturelles associées au territoire, n'ont constitué qu'un supplément langagier disposé dans les marges des choses décrites, géomorphologie et biodiversité.

Tout paysage, signalait Lenclud (1995, p. 14) est « […] le produit d'un regard "étranger" au lieu, dégagé en quelque sorte. Là où un homme vit ses travaux et ses jours, là où il est attaché, il ne songe pas à élaborer une représentation paysagère de l'espace ». Mais ce regard étranger porté sur les paysages des Hauts de La Réunion est également le résultat, épistémologiquement fragile et stylistiquement hétérogène, des contradictions structurelles dans lesquelles les rédacteurs du dossier de patrimonialisation de ces paysages ont été plongés. Ces contradictions sont elles-mêmes le produit des interactions entre élus locaux, institutions du patrimoine, ministères, experts et scientifiques, et d'un cadrage de leur regard sur le paysage fait de déplacements thématiques et d'ajustements successifs. Elles ont abouti à un nouveau paysage d'interactions : celui qui se donne à lire dans la polyphonie des énonciations rapportées au sein du document de candidature des Pitons, cirques et remparts. La nomination des choses s'inscrit quant à elle dans le cadre unifiant d'un monde fini, pensable comme une collection de biens à gérer, et imposant une démarche de comparatisme planétaire. Ce n'est plus, comme du temps de Linné, le nom seul qui cadre les choses représentées dans l'ordre du discours des naturalistes, mais un ensemble d'interactions entre des parties prenantes aux enjeux divergents.

5. Le paysage investi par ses habitants : un espace public fantomatique

Je vais présenter maintenant plusieurs observations ethnographiques sur la manière dont des personnes et des groupes investissent le paysage, et parfois le transforment. Je me pencherai principalement sur les médiateurs du parc et sur des ouvriers de l'ONF qui vivent dans le cirque de Mafate. J'examinerai tout d'abord le discours des médiateurs à propos du paysage. Ensuite, j'analyserai une série d'installations réalisées dans le parc par des ouvriers de l'ONF et des habitants.

5.1. Un regard cadré par les pratiques professionnelles

Les entretiens que j'ai menés avec les médiateurs du parc national n'étaient pas centrés sur le thème du paysage : je leur demandais, d'une manière volontairement très générale, de me décrire leur travail quotidien. Je les ai également suivis plusieurs fois sur le terrain, tout en discutant avec eux, ce qui donne énormément d'indications sur les pratiques et leur signification. Dans les entretiens individuels

[34] Foucault, 1966, p. 142.

recueillis, en français car les médiateurs ont spontanément utilisé cette langue et non le créole[35], je n'ai trouvé que deux occurrences du terme « paysage ». La première fait référence au paysage dans le cadre du développement de projets de construction, comme un cadre matériel avec lequel il faut construire en harmonie :

> Médiateur 1 : […] alors, moi vraiment j'ai commencé à travailler vers plus sur le côté développement de Mafate, c'est-à-dire le côté projets, je suis plus basé sur les aspects « bâti », j'ai travaillé depuis le départ avec l'architecte du parc, à l'époque, qui avait quelques avis sur l'aspect bâti dans Mafate, pourquoi les bâti étaient comme ça, comme ci, je comprenais pas trop au début ce qu'elle disait, mais avec le temps, avec un peu de recul, c'est vrai qu'il y a un type architectural de Mafate, et pas forcément sur… même au niveau des matériaux, mais je sais pas si t'as entendu parler, y'a des gens qui disaient que le parc voulait que les gens reviennent aux cases en paille, mais ça c'est des ladilafé[36], en fait le parc veut valoriser le patrimoine bâti de Mafate, ou apporter, justement il veut valoriser ou aussi pousser les gens… proposer aux gens une alternative aux constructions préfabriquées ou qui n'iraient pas trop dans le paysage de Mafate. C'est-à-dire un gros bloc de béton dans Mafate ça ferait un peu bizarre quoi.

Ce médiateur fait allusion à un architecte qui a travaillé pour le parc au début de sa mise en place, et qui, d'après ce que des cadres du parc et des habitants m'ont confirmé, dénonçait les constructions en dur qui ont remplacé les anciennes cases en paille, ou encore l'agrandissement de la taille des fenêtres, le tout au nom du caractère « authentique et traditionnel » de Mafate. Je reviendrai plus loin sur cette présence, au sein du parc, d'un discours sur l'authenticité et la tradition. Cette position de l'architecte suscitait la colère des habitants pour qui l'amélioration du bâti était à la fois une question de confort et de sécurité face aux cyclones. Dans cet extrait d'entretien, le paysage est posé comme le cadre normatif permettant de mettre en place une esthétique de l'habitat rural. C'est alors l'ensemble de l'habitat plus le paysage en arrière-plan qui est l'objet d'une sensibilité paysagère à partir de laquelle le médiateur peut exercer son expertise, en tant que professionnel.

La seconde référence explicite au thème du paysage dans les entretiens est énoncée par un autre médiateur, et elle concerne sa pratique d'interprétation du site auprès des touristes :

> Médiateur 2 : […] Donc, ouais, lecture de paysage j'en fais régulièrement, auprès des gens qui aiment bien.
> Moi : qu'est-ce que tu appelles… tu peux préciser ce que tu appelles « lecture de paysage » ?
> Médiateur 2 : En fait, on se retrouve à un endroit, et les gens qui veulent se repérer, donc on fait un 360 [degrés] et je leur dis « ben voilà vous avez le piton untel, là vous avez la crête de ça, là-bas c'est tel îlet, là c'est ça, la Plaine des Tamarins », donc on fait une lecture de paysage générale. Ou si j'ai une carte, je leur sors la carte et je les situe sur la carte. Donc ça les gens aiment bien, ils aiment beaucoup, ils aiment bien aussi savoir le nom du piton qui est en face, pourquoi c'est comme ça, et puis comme je suis un peu bavard et un peu passionné, je vais en profiter pour leur dire « tiens, ça vient du mot malgache untel parce que à l'époque, il y a 200 ans ça se passait comme ça », donc on leur fait un petit peu d'histoire aussi parce que je trouve que c'est super intéressant, donc ça les passionne, du coup ça renvoie d'autres questions après, et puis j'essaie toujours de basculer sur un petit peu de botanique pour montrer aux gens, sans rentrer dans des détails trop techniques parce que je ne suis pas un botaniste et je ne suis pas non plus ultra technique, mais j'essaie de donner ce que je sais, montrer aux gens la richesse de la biodiversité que l'on a […]

L'insistance sur la toponymie, qui décompose un panorama en éléments identifiables par des noms et que l'on peut situer sur une carte, ne s'accompagne cependant pas d'une présentation de la géomorphologie qui a justifié l'inscription du parc au patrimoine mondial. Elle traduit l'ancrage plutôt culturaliste du paysage dans la pratique professionnelle de la médiation destinée aux randonneurs. L'aspect naturaliste qui est plus mis en avant, dans les pratiques et discours des médiateurs, c'est la biodiversité et la reconnaissance des espèces endémiques. Cette faible appropriation des caractéristiques géomorphologiques des pitons, cirques et remparts concerne toute l'institution du parc : l'un de mes informateurs, qui a participé à la rédaction du dossier de candidature, regrette ainsi que l'organigramme du parc ne comporte aucun spécialiste de géologie,

[35] Dans d'autres entretiens menés avec le personnel de l'ONF habitant Mafate, c'est le créole qui était utilisé.
[36] « Ladilafé » signifie « rumeur », ou « racontar » en créole.

tandis que le thème de la biodiversité est présent et nettement plus valorisé. De même, l'artialisation mise en œuvre dans le dossier d'inscription, avec son lexique du sublime mâtiné de pittoresque et la mise en scène du regard de poètes et de peintres, ne me semble pas avoir eu beaucoup d'effet sur les discours et pratiques auxquels j'ai été confronté lors de mon enquête sur le parc, ni auprès des agents de l'ONF.

Si le paysage n'est pas identifié pour lui-même dans le cadre d'une appréciation esthétique, mais en relation avec des pratiques professionnelles d'aménagement ou de médiation, cela ne signifie pas pour autant que dans un autre contexte les médiateurs n'auraient pas de sensibilité pour le paysage. Comme l'indique Luginbühl, à propos de ses enquêtes auprès d'agriculteurs, les manières professionnelles d'appréhender le paysage ne sont pas univoques :

> Comme tout individu, l'agriculteur peut inscrire son appréciation dans ce qui a été dénommé l'« arrière-plan » ou l'échelle globale des représentations sociales : puiser dans les mêmes références que tout autre individu pour confronter un paysage vu ou perçu et le qualifier, ou plus simplement pour en éprouver des sentiments[37].

Ainsi, il cite les propos d'un agriculteur qui regarde toujours derrière son tracteur lors du labour de ses champs pour vérifier si le travail est « beau »[38]. J'ai été confronté au même type de situation lorsque je suivais des ouvriers de l'ONF dans leur travail d'ouverture d'un sentier. J'étais surpris par l'acharnement que l'un d'entre eux mettait à éliminer toute trace des végétaux coupés à la machette et qui étaient tombés dans la rivière ou sur le sentier. Voyant mon étonnement, il me répondit que les Mafatais aimaient les sentiers larges et que c'était « pour l'esthétique » qu'il faisait tous ces efforts. J'ai aussi assisté à une scène intéressante, à l'aube, alors que les ouvriers allaient prendre position pour leur journée de travail : le soleil se levait à peine, et produisait sur les végétaux de la ravine une incroyable explosion de lumière et de couleurs. Un ouvrier de l'ONF, habitant Mafate, est resté un bon quart d'heure sans bouger, fasciné par le spectacle du lever de soleil sur la ravine. Quant à moi, je suis resté aussi longtemps que lui à contempler ce paysage, et à le prendre en photo avec son spectateur au premier plan. Au bout d'un moment, l'ouvrier s'est retourné, a constaté que moi-aussi j'étais resté fasciné, et sans échanger un seul mot, nous nous sommes simplement souri.

[37] Luginbühl, 2012, p. 129.
[38] Luginbühl, *Op. Cit.*, p. 128.

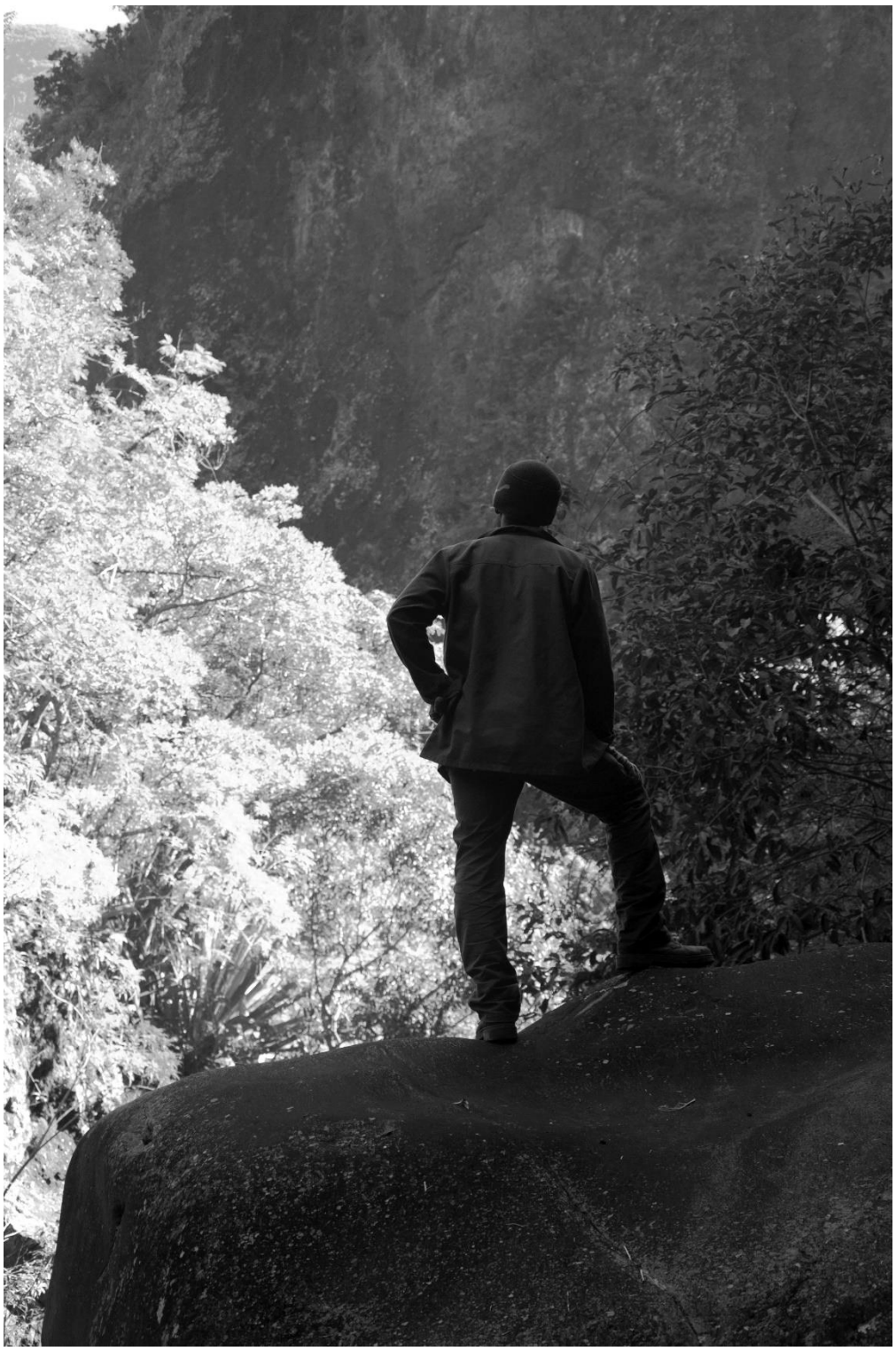


Figure 1 : Ouvrier de l'ONF observant le paysage pendant son travail. Photo © Igor Babou

L'ancrage de la sensibilité paysagère dans des pratiques professionnelles structurées par un contact régulier avec la matérialité du territoire (c'est le cas de l'agriculture, mais aussi des médiateurs du parc et des agents de l'ONF) lui fait subir des inflexions difficiles à décrire en se focalisant sur l'analyse de textes littéraires ou d'œuvres artistiques. L'appréciation d'un paysage ne passe pas nécessairement par ce type de filtres, et on gagnerait à l'interroger sous l'angle de l'engagement du corps dans un milieu et dans des pratiques, sans la rabattre nécessairement sur la reconnaissance de signes et sur l'influence d'une production culturelle préexistante. L'anthropologie d'Ingold (2013)

qui problématise les engagements et les co-évolutions des humains dans leur milieu matériel et social, plutôt que des déterminations surplombantes, nous y convie.

Par ailleurs, se pose la question méthodologique de la recherche, dans les entretiens d'enquête, de cette expression d'une sensibilité paysagère qui ne mobilise pas forcément le lexique du paysage. Des observations ethnographiques, menées sur des populations Inuit, ont montré qu'une telle sensibilité existait même si aucun mot ne signifie « paysage » dans la langue des autochtones (Joliet, 2013 ; 2015). Dans la parole des agents de l'ONF, c'est parfois dans l'implicite qu'il faut chercher cette expression paysagère : là où le registre du « voir » est convoqué, où apparaissent des descriptions de la nature, et où s'affirme également un imaginaire du territoire. L'extrait d'entretien qui va suivre, réalisé avec un garde forestier de l'ONF responsable d'équipe à Mafate (venu de France et vivant à Mafate depuis cinq ans au moment de l'enquête), présente ces dimensions du visible, de la nature et de l'imaginaire d'un territoire, sans pour autant que le terme de « paysage » ne soit utilisé :

> Garde forestier : Mafate, avant d'y aller, je pensais que c'était un peu comme une sorte de jungle, ou au moins une forêt très naturelle. Mafate c'est un parc ! Pas un parc national, hein ! C'est plus un parc, un parc… un parc. Quand on va à Aurère maintenant, les îlets, et même tout, il y a très peu de bois, mis à part les grands remparts, autrement tout a été retouché par l'homme. C'est des plantations, tout a été changé ou modifié au moins une fois par l'homme. Mis à part les bois dans les remparts, où les gens n'ont pas accès.
> Moi : Tu penses, enfin, tu veux dire que tout ça…
> Garde forestier : Ça a été travaillé par le géranium, par… il n'y a rien de naturel dans Mafate. Il n'y a plus rien de naturel.
> Moi : D'accord. Dans tout Mafate, sauf sur les remparts.
> Garde forestier : Oui. Sauf sur les grands remparts où les gens n'ont pas accès, n'ont jamais eu accès.
> Moi : Alors du coup, pour toi, c'est une nature gérée, mais c'est quand même une nature, non ?
> Garde forestier : Oui, oui, bien sûr ! Mais c'est pas ce que j'imaginais avant d'arriver. Je pensais qu'un endroit aussi isolé ça allait être sauvage, qu'on allait retrouver vraiment des grands lambeaux de forêt primaire partout, ou même la totalité, mais en fait c'est pas le cas, c'est des micro lambeaux de forêt primaire. J'ai su vite fait, en arrivant, on le voit vite !

Le paysage attendu, l'imaginaire de l'île tropicale sauvage, n'a pas résisté au premier coup d'œil du professionnel de la forêt. Alors que les guides et les opérateurs de tourisme insistent sur la nature sauvage et les forêts primaires[39], le cadrage du regard sur le paysage par une pratique professionnelle de forestier met à distance cette idée du sauvage et renvoie les forêts primaires à leur statut de lambeaux résiduels décevants. Comme pour les médiateurs du parc, la pratique professionnelle et les attachements locaux façonnent des regards spécifiques sur le paysage.

Si les rédacteurs ont été placés dans une situation où régnait la contradiction, et s'ils ont dû négocier avec cette contradiction en décadrant leur regard sur le territoire et en mobilisant des regards d'artistes sur le paysage, telle n'est pas la situation vécue par les habitants, par les acteurs de la médiation, ni même par l'administration du parc. Il ne semble pas y avoir eu appropriation des valeurs paysagères construites par les géographes et géologues rédacteurs du dossier d'inscription au sein du parc qui en était pourtant l'institution bénéficiaire. Comme toute représentation, le paysage se construit dans des espaces sociaux et dans des champs d'expérience pratique qui en structurent l'expression et l'appropriation. Les conceptions universelles du paysage comme patrimoine exceptionnel ne transcendent pas la diversité de ces champs d'expérience, ni leur ancrage local.

5.2. La mise en scène des moyens de déplacement par les habitants : installations et aménagement des sentiers

[39] C'est le cas pour les sites web du Guide du routard Réunion 2015 (http://www.routard.com/guide/code_dest/reunion.htm) et du Petit Futé Réunion 2015 (http://www.petitfute.com/p9-reunion/). Voir aussi le site de l'office de tourisme IRT Réunion (http://www.reunion.fr/decouvrir/cote-montagne)

Dans le contexte de son processus de patrimonialisation, le parc national tient le discours de la tradition créole au sujet de Mafate, dans le cadre d'une valorisation écotouristique[40]. Cette représentation d'un cirque où la tradition rurale créole aurait été préservée du développement urbain des Bas, est rendue possible par le relatif isolement du cirque de Mafate qui ne dispose d'aucune route et n'a que peu d'infrastructures. Il existe par ailleurs une tentation récurrente des institutions de voir le cirque de Mafate comme un espace sauvage qu'il conviendrait de dépeupler pour préserver la nature (Souffrin, 1992). Cependant, mes entretiens et observations de terrain m'ont montré que les habitants ne se vivent pas seulement comme des porteurs de tradition. Ils affirment en effet leur présence culturelle dans un rapport positif à la « modernité »[41]. De nombreuses revendications des habitants à l'égard du parc concernent par ailleurs leur désenclavement, leur accès aux services des villes des bas.

Dans ce contexte, l'un des thèmes récurrents des discussions des habitants est l'hélicoptère et la répartition des *drop zones* (les zones aménagées de pose et de largage) au sein ou entre les îlets. L'hélicoptère est en effet devenu le plus important moyen de désenclavement, en particulier car il permet d'acheminer dans le cirque, plus facilement qu'avant, de la nourriture, des biens de consommation et des matériaux de construction. Mais l'hélicoptère me semble également avoir une importance symbolique pour les habitants qui voient en lui l'un des principaux facteurs de changement de leur mode de vie avec l'arrivée récente de l'électricité. C'est sans doute cette dimension symbolique qui explique l'installation de maquettes d'hélicoptères à deux endroits distincts du cirque. La première installation a été réalisée par le propriétaire d'un gite touristique aux Orangers, un îlet situé à l'ouest du cirque :

[40] Pour une description des ambiguïtés et des conflits autour de l'argument de la « tradition créole » à La Réunion, voir Babou, 2015.

[41] J'utilise ici le poncif de l'opposition entre tradition et modernité tel qu'il peut apparaître dans les discours des personnes. Je n'entrerai pas ici dans le débat académique sur cette opposition que je ne naturalise pas, bien évidemment.



Figure 2 : Maquettes d'hélicoptères sur le toit d'un gîte touristique, à Mafate. Photo © Igor Babou

Positionnées sur le toit du gite et au bord du sentier, ces maquettes d'hélicoptères ont été construites en métal en plastique, à partir de matériaux de récupération. Lors de l'une de mes visites de terrain avec une équipe du parc, le propriétaire a insisté pour nous présenter sa collection de maquettes.



Figure 3 : Maquette d'hélicoptère sur le sentier longeant un gîte touristique à Mafate. Photo © Igor Babou

Presque à l'opposé dans le cirque de Mafate, sur l'un des sentiers qui en permet l'accès depuis une route forestière, on longe une spectaculaire reproduction d'hélicoptère réalisée en bois de goyavier par des agents de l'ONF[42]. Cette construction installée en 2013 a la taille d'un véritable hélicoptère, et elle est très visible sur la plate-forme qui lui sert de support :

[42] Cette installation est située sur le « sentier scout », peu avant l'arrivée à Îlet à Malheur.



Figure 4 : Maquette grandeur nature d'un hélicoptère réalisée par des ouvriers de l'ONF habitant le parc national à Mafate. Photo © Igor Babou

Ces installations, mettant l'hélicoptère en scène dans le paysage, peuvent s'interpréter comme des marqueurs identitaires dans le cadre des interactions avec les touristes, puisqu'elles leur sont explicitement destinées. Elles illustrent, au sein du paysage et en tant qu'élément paysager, des conflits de valeurs situés sur l'axe d'opposition entre sauvage et domestique, ou entre tradition et modernisme. Elles font exister matériellement, et au plan symbolique, le pôle du modernisme dont les habitants du cirque, on l'a vu plus haut, ne souhaitent pas la disparition au profit d'un folklorisme de la tradition qui leur serait imposé pour des raisons de valorisation touristique.

Dans certains îlets, comme celui d'Aurère, on peut aussi voir des représentations plus proches de l'idée de tradition, qui mettent en scène la pratique musicale du Maloya, la musique créole réunionnaise. C'est le cas pour cette installation d'un joueur de *kayamb*[43], en bordure de sentier, réalisée par la même équipe d'ouvriers de l'ONF qui a construit l'hélicoptère en goyavier :

[43] Instrument de percussion de forme carrée, formé de tiges de canne à sucre et d'un cadre en bois. Il est rempli de graines et on le secoue pour produire un son proche de celui des maracas.



Figure 5 : Maquette grandeur nature d'un joueur de *kayamb* réalisée par des ouvriers de l'ONF, habitant le parc national à Mafate. Photo © Igor Babou

Toujours à Aurère, on peut également constater le soin méticuleux apporté à l'esthétique des sentiers qui traversent le village et qui sont fleuris et aménagés, ce qui demande un arrosage régulier et un entretien attentif : comme s'il s'agissait de rappeler aux visiteurs que le cirque est peuplé et qu'il n'est pas un espace sauvage.



Figure 6 : aménagement d'un sentier à Mafate, dans l'îlet d'Aurère. Photo © Igor Babou



Figure 7 : Entretien des sentiers de l'îlet d'Aurère, à Mafate, par une agent de l'ONF. Photo © Igor Babou

Qu'il s'agisse d'aménagement des sentiers, d'installations représentant des hélicoptères ou d'illustrations de la culture, ces pratiques proposent un autre regard sur le parc en intervenant matériellement sur le paysage. Alors que les opérateurs de tourisme et le parc valorisent la *wilderness* réunionnaise et présentent les Mafatais comme des gardiens d'un mode de vie créole traditionnel, les habitants décorent le cirque et les sentiers, affirmant ainsi leur présence et leur culture. Dans cet espace de contradictions, ils produisent un discours aussi hétéroclite et bricolé que celui des rédacteurs du dossier de candidature à l'Unesco qui ont été confrontés à d'autres contradictions. Affirmations identitaires inscrites dans la matérialité du paysage, ces installations servent aussi à

baliser les parcours ou à ancrer les explications orales destinées aux visiteurs qui cherchent à s'orienter. Le regard construit sur le site est indexé aux enjeux et aux pratiques locales, sans rapport avec l'impressionnante géomorphologie du cirque qui lui a valu sont inscription au patrimoine mondial. Certains sentiers panoramiques ou botaniques, qui ont été ouverts aux abords des îlets pour les visiteurs de passage ou les touristes, permettent toutefois de poser un regard surplombant sur les vallées environnantes. Mais ils ramènent toujours le visiteur vers l'îlet, au terme d'un parcours peu important. On est loin du regard distancié et des symétries cartographiques des rédacteurs du dossier. Dans le contexte mafatais où les gens sont fréquemment illettrés et n'ont pas facilement accès aux espaces de parole institutionnalisés, ces installations constituent une mise en discours du territoire : la mise en forme symbolique d'un attachement à la complexité d'une culture qui se refuse à choisir entre tradition et modernisme. Enfin, on ne peut négliger leur position stratégique, au bord des sentiers. Elles constituent des propositions d'interactions avec les visiteurs, des ouvertures possibles vers des débats avec les institutions[44], dans un espace qui, bien que rural et non médiatisé, pourrait alors être qualifié de « public » au sens habermassien du terme.

Je suis resté, jusqu'à présent, dans le cadre d'une analyse des contradictions, laissant volontairement de côté la conflictualité ouverte. Mais je ne voudrais pas terminer l'analyse du contexte mafatais sans traiter cet aspect. D'une part, je dois préciser que durant mon enquête, un conflit important a opposé les jeunes habitants du cirque aux institutions gestionnaires du parc : revendiquant l'attribution de contrats aidés, des jeunes ont manifesté dans le cirque en bloquant durant plusieurs jours les sentiers de randonnée dans Mafate, et ont déversé des poubelles dans leurs îlets. Cet épisode conflictuel a été médiatisé par la presse[45] et les radios locales et m'a été décrit par un garde forestier. Cela montre bien la place stratégique des sentiers et des interactions qui peuvent s'y jouer. D'autre part, dans la mesure où les productions des habitants de Mafate mettent en scène leur présence dans le territoire et leur rapport au modernisme dans un contexte où le parc valorise une nature sauvage et une image folklorique de la tradition, on peut tout à fait interpréter ces productions comme l'inscription artistique d'une conflictualité dans le paysage, faisant elle-même paysage. Les habitants convertissent ainsi le paysage en une forme d'espace public où l'argumentation réglée, faute d'accès institutionnalisé à la parole, est remplacée par une expression non langagière : une production matérielle. Cet espace public où les propositions d'interactions – prototypes d'argumentations - restent sans réponse des institutions, rappelle ce que Berger (2015) a décrit comme des « publics fantomatiques » de la démocratie participative. Les discours ou les formes non langagières d'expression de ces publics en situation participative (interventions orales sous forme de rap, provocations par des mises en scène grotesques et costumées du corps, etc.) n'obéissent à aucune des normes et attentes institutionnelles des politiques, ce qui conduit à leur délégitimation, voire à leur évacuation des dispositifs délibératifs. Leur « parole » est alors sans effet sur les débats et prises de décision. Dans le cadre mafatais, on peut pousser l'interprétation de Berger en faisant l'hypothèse d'un espace public fantomatique, peuplé de spectres d'arguments, d'acteurs ni écoutés ni vus en dépit d'une expression symbolique pourtant présente. J'ai décrit, dans le cadre de situations de délibération ou de participation citoyenne à Mafate, l'impossible dialogue entre certains habitants et les institutions faute d'une attention de ces dernières à des modalités d'expression qui ne passent pas par l'argumentation langagière normée (Babou, 2016). Se crée alors un espace public fantomatique où la conflictualité peut toujours exploser. Cela pose *in fine* la question politique des dissymétries entre des populations inscrites dans des cultures marginalisées – peuples autochtones, migrants dotés de peu de ressources pour l'action (Babou, 2013), ou habitants n'ayant pas eu un accès suffisant à l'éducation -, quand elles se confrontent à des institutions pour lesquelles le débat politique n'est possible que dans des conditions et des formes

[44] À ma connaissance, ces installations et l'aménagement des îlets n'ont pas attiré l'attention des opérateurs de tourisme, pas plus qu'ils n'ont été valorisés par le parc ou par les institutions locales du patrimoine.

[45] Voir par exemple http://www.ipreunion.com/actualites/reportage/2012/09/12/les-jeunes-de-mafate-en-colere-les-sentiers-du-cirque-barres,17172.html (page consultée le 22.04.16) ou encore http://www.zinfos974.com/Mafate-Les-sentiers-du-cirque-bloques-par-des-manifestants_a47124.html (page consultée le 22.04.16).

inaccessibles (ou ne faisant pas sens) pour les principaux intéressés. Comment habiter politiquement ces espaces publics fantomatiques, si des normes discursives ne sont pas partagées ?

6. Conclusion : le paysage, un objet politique

Dans l'analyse du document de candidature de La Réunion au patrimoine mondial, dans celle du déroulement de la patrimonialisation, de même que lors de l'observation de certaines pratiques des habitants, j'ai décrit comment des interactions et des représentations souvent contradictoires produisaient des regards, distincts et parfois antagonistes, sur le paysage. J'ai aussi pointé le rôle de diverses ressources matérielles mobilisées dans l'action (installations en bois de goyavier, maquettes fabriquées à partir de déchets métalliques, aménagements des sentiers, etc.), matériaux qui transforment en retour le paysage sur lequel ils sont à la fois prélevés et apposés.

C'est sans doute dans ce complexe d'interactions, de représentations et de matérialité que se situe la principale énigme du paysage : celle d'une matérialité qu'aucune mise en discours ni aucun système d'interaction ne peut représenter pleinement, de même qu'aucune description d'interaction sociale ne peut rendre compte de tout ce qui se joue dans un discours, ce dernier ne se résumant pas à la trace de rapports sociaux. C'est cet ensemble de discours, d'interactions et de matérialité qui fait système, et que j'ai tenté de saisir dans une dynamique de transformations à l'interface entre société et nature. J'ai insisté sur ce qui me paraissait être l'aspect le plus dynamique au sein de cet ensemble complexe : les interactions et ajustements des rédacteurs du dossier de candidature et des habitants aux cadres contradictoires qu'ils ont rencontrés au contact des institutions locales, nationales et internationales. L'hétérogénéité et le bricolage des productions des rédacteurs du dossier de patrimonialisation et des habitants de Mafate s'ajustent aux cadres contradictoires qui ont parsemé le cheminement patrimonial, tout comme le tracé sinueux d'un sentier qui éviterait des pics ou des gouffres infranchissables. Ces ajustements désignent des asymétries entre les acteurs qui définissent les cadres, et ceux qui doivent s'y plier sans pouvoir les modifier pour en éliminer les contradictions.

Ces bricolages institutionnels, discursifs et matériels s'ajustant à un espace fortement contraint s'inscrivent dans une matrice culturelle : celle de la créolité, où la créativité par détournement et récupération de fragments de culture s'est imposée comme seule réponse possible des esclaves et des migrants à l'éloignement de leurs terres d'origine, à la perte des repères, et à la nécessité d'habiter l'île et d'y faire société tant bien que mal. Poussons l'interprétation post-coloniale en suivant Vergès et Marimoutou :

> *Notre île, sur l'axe Afrique-Asie, a été à la conjonction de différentes économies et cultures-monde*. C'est un espace ordonné par des pratiques successives de territorialisation qui se recoupent, se détruisent, se mélangent, se réordonnent. Les créolisations india-océanes ne sont jamais terminées, toujours retravaillées. Négociation, nécessité de la perte, du renoncement président à sa dynamique. *Sans perte, pas de créolisation. Sans inégalité, pas de créolisation* car celle-ci demande, requiert un espace de négociation où tensions, conflits se résolvent mais ne se dissolvent pas[46].

Inégalité, perte, négociation : la dynamique des confrontations de l'île aux institutions du patrimoine mondial a produit un paysage créolisé, à défaut d'être un paysage créole ou un paysage des créoles. Bricolage et emprunt, relectures et réinterprétations, *batarsité*[47] : tels sont les déplacements du regard sur le territoire et les produits de l'écriture du paysage par les géologues et géographes en charge du dossier de patrimonialisation. Même des institutions considérées habituellement comme surplombantes – c'est le cas, me semble-t-il, des parcs nationaux - peuvent être confrontées à des asymétries et conduites à négocier avec les cadres dominants d'une globalisation patrimoniale, plus surplombante encore. Quant aux habitants du cirque de Mafate, d'autres asymétries et d'autres

[46] Vergès et Marimoutou, 2005, p. 28. Ce sont les auteurs qui soulignent.
[47] J'emprunte à nouveau à Vergès et Marimoutou leurs thèmes de prédilection : *ibid*., p. 29-35. Le terme créole *batarsité* signifie « métissage ».

contradictions les ont amenés à produire des installations sur les sentiers de randonnée, s'adressant ainsi à la fois aux insulaires et au tourisme international.

Une réponse créative, typiquement créole, pour s'ajuster aux contradictions ? Peut-être, mais à trop vouloir célébrer la créativité du métissage, on court le risque de négliger l'importance des temporalités du métissage : la société créole a mis plus de trois siècles à élaborer un monde commun, sur la base de la violence de ses antagonismes fondateurs, et bien des indices montrent que cette élaboration n'est pas exempte d'ambiguïtés ni d'inégalités postcoloniales. Dans le contexte de la patrimonialisation de l'environnement, et des tensions qu'on y rencontre – local *vs* global ; nature *vs* culture ; tradition *vs* modernisme -, la réponse bricolée ne s'est élaborée que durant quelques années au sein d'une petite élite universitaire, politique et économique, ce qui n'a pas permis, me semble-t-il, à la société dans son ensemble de s'ajuster à la contradiction de manière créative. Qu'il y ait eu une créativité institutionnelle avec la production d'un document à l'écriture hybride, ce qui a permis d'inscrire La Réunion au patrimoine mondial, ne signifie pas que la société réunionnaise a pu avoir en parallèle un débat lui permettant de faire des choix politiques en matière de patrimoine et d'environnement[48]. D'autres temporalités et d'autres dispositifs seraient nécessaires à la mise en débat d'une telle complexité.

C'est un paysage d'interactions qui se dessine, un paysage créolisé, mais aussi un paysage de dysmétries : un paysage politique, donc. La question qui se pose alors, c'est celle de savoir quelle diplomatie mettre en œuvre non pour transcender les frontières entre les différents niveaux des interactions rencontrées, ou entre des ontologies en tension, mais pour rendre discutables, contestables, et partageables les imaginaires, les pratiques et les espaces sociaux qui s'articulent à des territorialités et à des cadres dissymétriques. D'après ce que j'ai pu observer (Babou, 2016), la réponse gestionnaire - « faites du participatif ! » - est insuffisante, dans la mesure où elle repose avant tout sur la prééminence du *logos* et de l'argumentation réglée, là où les expressions de la conflictualité, ou les réponses aux contradictions structurelles, passent aussi par d'autres formes sémiotiques, matérielles dans le cas des habitants de Mafate, qui ne sont ni repérées, ni légitimées comme telles par les institutions qui maîtrisent les dispositifs et les cadres du débat public. Enfin, l'énigme du paysage nous interroge sur la possibilité de passer du lieu introuvable des utopies universalistes – toujours fantasmées mais jamais habitées –, ou du haut lieu des légitimités patrimoniales[49], au *bon lieu*, celui qui serait désigné par le néologisme d'*eutopie*, et qui ferait monde commun.

7. Références

Augoyard, J-F. (1995), « La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ? » *in* Roger, A. (Dir.), *La théorie du paysage en France (1974-1994)*, Seyssel, Champ-Vallon, p. 334-345.

Babou, I. (2009), *Disposer de la nature. Enjeux environnementaux en Patagonie argentine*, Paris, L'Harmattan.

Babou, I. (2013), « Autochtonie et migrations dans les sites du patrimoine naturel de l'Unesco », *SociologieS*, Théories et recherches, mis en ligne le 19 novembre 2013, URL : http://sociologies.revues.org/4416

[48] Je renvoie le lecteur à mon analyse des politiques de la nature à La Réunion (Babou, 2015 et 2016).

[49] « La production symbolique d'un haut lieu répond à plusieurs conditions parmi lesquelles, deux au moins semblent requises : "une singularité" et "une mise en scène" de cette singularité, destinée à lui conférer un caractère "d'universalité" » (Perrot et Magos, 1995, p. 36).

Babou, I. (2015), « Patrimonialisation et politiques de la nature : le parc national de La Réunion », *VertigO – la revue électronique en sciences de l'environnement*, Volume 15 Numéro 1 | mai 2015, mis en ligne le 12 mai 2015, URL : http://vertigo.revues.org/16038

Babou, I. (2016), « Randonner avec un vidéoprojecteur », *Communication* [En ligne], vol. 34/1 | 2016, mis en ligne le 26 août 2016, URL : http://communication.revues.org/6706

Bakhtine, M. (1970 [1929]), *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil.

Bally, C. (1932), *Linguistique générale et linguistique française*. Berne, Francke, 1932.

Battesti, V. (2013), « L'ambiance est bonne », ou l'évanescent rapport aux paysages sonores au Caire. Invitation à une écoute participante et proposition d'une grille d'analyse, *in* Joël Candau & Marie-Barbara Le Gonidec (dirs), *Paysages sensoriels. Essai d'anthropologie de la construction et de la perception de l'environnement sonore*, éditions du CTHS, coll. Orientations et Méthodes, n° 26, p. 70-95.

Beck, U. (2001), *La société du risque*, Paris, Aubier, 2001.

Benveniste É. (1966), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.

Berger, M. (2015), « Des publics fantomatiques », *SociologieS*, Dossiers, Pragmatisme et sciences sociales : explorations, enquêtes, expérimentations, [URL : http://sociologies.revues.org/4935]

Berque, A. (1990), *Médiance. De milieux en paysages*, Paris, Reclus.

Bonniol, J-L. et Benoist, J. (1994), *Un ordre étagé mis à bas. Contribution à une ethnologie des paysages à la Réunion. Rapport à la Mission du patrimoine ethnologique (Ministère de la Culture)*. Aix-en-Provence, Centre interdisciplinaire de recherches sur les territoires et leurs aménagements (Institut d'Aménagement Régional).

Bonniol, J-L. (1995), « Anamorphoses du Bernica. Lieu et paysage à l'île de la Réunion », *in* Voisenat, C. et Notteghem, P. (dir.), *Paysage au pluriel. Pour une approche ethnologique des paysages*, Paris, Éditions de la MSH, p. 49-63.

Boudes, Ph. (2009), « Simmel et l'approche sociologique de l'environnement », *Emulations*, Vol. 3, n° 5, janvier 2009, URL : http://www.revue-emulations.org/articles/boudes.pdf.

Briffaud, S. (1994), « Voyage aux îles désenchantées. Regards sur les Mascareignes (XVII^{e} – début XIX^{e} siècle) » *in Influences et échanges culturels dans l'Océan Indien. Les jardins. Organisation de l'espace et construction du paysage. Actes du colloque de Saint-Gilles, novembre 1994*, Saint-Denis de La Réunion, Edition CNH, p. 1-9.

Callon, M. Lascoumes, P. et Barthe, Y. (2001), *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique*, Paris, Le Seuil.

Cauquelin, A. (2000 [1989]), *L'invention du paysage*, Paris, PUF.

Chalas, Y., Gilbert, C. et Vinck, D. (2009), *Comment les acteurs s'arrangent avec l'incertitude*. Paris, Éditions des Archives Contemporaines.

Cloarec, J. (1995), « Un village se penche sur son paysage » *in* Voisenat, C. et Notteghem, P. (dir.), *Paysage au pluriel. Pour une approche ethnologique des paysages*, Paris, Éditions de la MSH, p.195-207.

Collot, M. (1995), « Points de vue sur la perception des paysages », *in* Roger, A. (Dir.), *La théorie du paysage en France (1974-1994)*, Seyssel, Champ-Vallon, p. 210-223.

Dagognet, F. (Dir.) (1982), *Mort du paysage? Philosophie et esthétique du paysage*, Seyssel, Champ-Vallon.

Ducrot, O. (1984), *Le dire et le dit*, Paris, Éd. de Minuit.

Foucault, M. (1966), *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard.

Foucault, M. (1969), *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.

Germanaz, C. et Sicre, M. (2012), « Du bleu au vert, quand l'île tente de tourner le dos à la mer. L'introduction du paysage végétal dans les images de destination », *VertigO - la revue électronique en sciences de l'environnement* [En ligne], Hors-série 14 | septembre 2012, mis en ligne le 18 septembre 2012, URL : http://vertigo.revues.org/12435

Germanaz, C. (2013), « Le piton de la fournaise : ce qu'en disent les images. Iconologie du paysage volcanique de La Réunion » *in* Poulot, D. (dir.), *Paysage et iconographie. 135e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques*, Neuchâtel, Editions du CTHS, p. 57-70.

Germanaz, C. (2010), « Les prémices de l'inscription du paysage et de la construction du territoire réunionnais. Entre le langage de la carte et la vision de l'image », *in* Ortega Cantero, N., García Álvarez, J. y Molla Ruiz-Gómez, M. (dir.), *Lenguajes y visiones del paisaje y del territorio*, Madrid, UAM Ediciones, p. 471-482.

Habermas, J. (1993 [1962]), *L'espace public.* Paris, Payot.

Ingold, T. (2013), *Marcher avec les dragons*, Paris, Zone Sensible.

IUCN (2010), *Rapport d'Évaluation de l'UICN*, mai 2010.

Jauze, J-M. (dir.) (2011), *Les Hauts de la Réunion, terres de tradition et d'avenir*, Saint-Denis, Océan Éditions.

Joliet, F. (2015), « À l'envers du Grand Blanc, le sens inuit du paysage », *Projets de paysage*, n° 12, URL :
http://www.projetsdepaysage.fr/fr/a_l_envers_du_grand_blanc_le_sens_inuit_du_paysage

Joliet, F. (2013), « Ceux qui regardent font le paysage. Les Inuit d'Umiujaq et le parc national Tursujuq, *Téoros »*, Gouvernance des parcs au Nunavik, vol. 31, n° 1, p. 49-60.

Kalaora, B. (1995), « Les salons verts : parcours de la ville à la forêt », *in* Roger, A. (Dir.), *La théorie du paysage en France (1974-1994)*, Seyssel, Champ-Vallon, p. 109-132.

Kalaora, B. (2010), *Rivages en devenir. Des horizons pour le Conservatoire du littoral*, Paris, La Documentation Française.

Lenclud, G. (1995), « L'ethnologie et le paysage. Questions sans réponses ? » *in* Voisenat, C. et Notteghem, P. (dir.), *Paysage au pluriel. Pour une approche ethnologique des paysages*, Paris, Éditions de la MSH, p. 3-17.

Lévi-Strauss, C. (1962), *La pensée sauvage*, Paris, Plon.

Lougnon, A. (2005 [1939]), *Sous le signe de la tortue. Voyages anciens à l'île Bourbon (1611-1725)*. Saint-Denis, Orphie.

Lunginbühl, Y. (2012), *La mise en scène du monde. Construction du paysage européen*, Paris, CNRS.

Marimoutou, C. (à paraître), « Spectres et paysages chez Bernardin de Saint-Pierre », *in* Meure, C. et Armand, G. (dir.), *L'océan Indien et la littérature française au tournant des Lumières : Bernardin de Saint-Pierre, Parny et Bertin*, Paris, Classiques Garnier.

Marimoutou, C. (2014), « Passages souterrains et labyrinthes des rencontres interculturelles : des fantômes et des frontières », *Diogène*, n° 246-247, avril-septembre 2014, « Passages, frontières, métissages », p.153-169.

Maurel, C. (2010), *Histoire de l'UNESCO. Les trente premières années. 1945-1974*, Paris, L'Harmattan.

Mitchell, N. (dir.) (2013), *Étude sur l'application du critère (vii) : réflexion sur les phénomènes naturels remarquables et la beauté naturelle exceptionnelle dans le cadre de la Convention du patrimoine mondial*, Gland (Suisse), IUCN.

Nageleisen, S. (2011), *Paysages et déplacements. Éléments pour une géographie paysagiste*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté.

Odin, F. et Thuderoz, Ch. (2010), *Des mondes bricolés ? Arts et sciences à l'épreuve de la notion de bricolage*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes.

Peirce, Ch. S. (1978), *Écrits sur le signe – rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle*. Paris, Seuil.

Perrin, L. (2004), « La notion de polyphonie en linguistique et dans le champ des sciences du langage », Questions de communication, 6, p. 265-282.

Perrot, M. et Magos, I. (1995), « L'Aubrac. Du haut lieu au non-lieu touristique », *in* Voisenat, C. et Notteghem, P. (dir.), *Paysage au pluriel. Pour une approche ethnologique des paysages*, Paris, Éditions de la MSH, p. 35-48.

Quéré, L. (1988), « Sociabilité et interactions sociales », *in Réseaux*, volume 6, n° 29, L'interaction communicationnelle, p. 75-91 [URL : www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1988_num_6_29_1277]

Racault, J-M. (1998), « Une version créole du "modèle anglais" : le jardin de Paul et Virginie », *in Les Jardins : organisation de l'espace et construction du paysage, Actes du colloque*, La Réunion, CNH Éditions, p. 66-75.

Robert, R., Collin, G., Benard J-F. et al. (2009), *Dossier de candidature au Patrimoine Mondial de l'UNESCO. Une grande diversité de formes et de milieux naturels remarquables à évolution rapide. Pitons, cirques et remparts de l'île de La Réunion France*.

Roger, A. (1978), *Nus et paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier.

Shapin, S. (1991), « Une pompe de circonstance : la technologie littéraire de Boyle », *in* Latour, B. et Callon, M. [dirs.], *La science telle qu'elle se fait*, Paris, La Découverte, p. 37 à 86.

Simmel, G. (1988 [1911]), *La tragédie de la culture*, Paris, Rivages.

Simon, T. et Notter, J-C. (2009), « Les "îlets" : enjeux pour un « archipel » au cœur de la Réunion », *Les Cahiers d'Outre-Mer* [En ligne], 245 | 2009, mis en ligne le 01 janvier 2012. URL : http://com.revues.org/5541

Soudière (de la), M. (1995), « "La Loire prend sa source…". Le site du Mont Gerbier-de-Jonc en Ardèche », *in* Voisenat, C. et Notteghem, P. (dirs.), *Paysage au pluriel. Pour une approche ethnologique des paysages*, Paris, Éditions de la MSH, p. 77-87.

Souffrin, E. (1992), *Ethno-histoire, appropriation et possession de la terre dans le cirque de Mafate, île de La Réunion*, Thèse de doctorat en anthropologie, Université de Nice.

Vergès, F. et Marimoutou, C. (2005), *Amarres. Créolisation india-océanes*, Paris, L'Harmattan.

Véron, E. (1995), *La Semiosis sociale : Fragments d'une théorie de la discursivité*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes.