



L'imaginaire,¹ le paysage

Jean-Luc BRISSON

La recherche d'un état imaginaire

La recherche d'un état imaginaire dans le paysage est assez naturelle : sortir, se promener, respirer sont favorables à la situation d'imaginer. Être dehors permet de sentir des mouvements, des oscillations de l'esprit que l'extérieur provoque à partir des sensations perçues. Le fait même d'être sorti, sorti de soi-même, donc à vif nous rend disponible aux mouvements de l'imagination. Se remplir, se vider, manquer tomber et se rétablir à chaque pas meut l'imagination. La plupart du temps pour notre plaisir, l'arrêt, le déséquilibre, la perte de repères devant un paysage saisissant entraîne une sorte de liquéfaction de nous-mêmes, propice au mélange avec l'imaginaire. Il en va de même avec le relâchement devant un paysage ordinaire.

L'imaginaire est répandu tout autour de nous dans le paysage en une matière volatile capable de se densifier par le moyen de l'imagination et ainsi de couler à pic dans nos abysses ou de flotter longtemps à fleur de peau, comme une sueur délicieuse. Le paysage est peut-être l'imaginaire même. C'est ainsi que *j'imagine* l'imaginaire et l'imagination qui s'en empare, qui l'arrache, souvent involontairement, aux branches, aux vallons, aux falaises et aux glaciers, aux mares et aux rivages... (Liste remarquablement incomplète).

L'imagination dilate, fait une place plus ample en nous pour la venue des émotions. La densité obtenue nous permet de trouver un équilibre plus ou moins stable, mais surtout d'éviter un écrasement. L'imagination empêche de disparaître dans l'indifférence aux paysages ordinaires ou encore ralentit notre absorption par le paysage exceptionnel. N'êtes-vous jamais sorti d'un ébahissement devant un paysage par le moyen de l'imagination ? N'avez-vous jamais retrouvé le cours de votre marche en imaginant un autre paysage ou bien celui-ci à un autre moment, vu d'ailleurs ? L'imagination propulse, catapulte, extrait, elle peut nous sauver de l'ordinaire comme de l'extraordinaire des paysages. Il y a sans doute aussi une relation à établir entre la marche à pied et la marche de l'esprit imaginant. Au contraire de l'appropriation de l'extraordinaire, l'imagination

¹ « , » virgule : un souffle, une hésitation, une précision, une attente et aussi presque rien de différence entre l'imaginaire et le paysage.

nous donne, à partir de paysages ordinaires, des profondeurs, des bigarrures, des étrangetés que le regard ne soulevait pas. Ne vous est-il jamais arrivé d'aimer plus que de raison un paysage ordinaire ? De vous en étonner ? L'imagination permet de supporter, de chérir, de comprendre l'extraordinaire comme l'ordinaire. L'imagination coule en amont du regard, de la perception ou bien fait dériver ce que l'on perçoit en deçà de ce qu'il y aurait à en penser. Je parle ici de l'imagination que le paysage nous procure, se confondant en partie avec le dehors.

L'imagination en direction du paysage

L'imagination en direction du paysage, l'imagination participant du paysage est peut-être moins spontanée, elle n'est pas toujours indispensable ; elle concerne quiconque voudrait exprimer le paysage, le traduire, voire le transformer. Cela nécessite une forme de travail ou d'entraînement qui peut se révéler également pour tout un chacun une approche plus intime du paysage et sans doute plus intense. Les dispositions proposées ici ne concernent donc pas seulement les artistes, les paysagistes, mais aussi tout promeneur affranchi d'une forme de production à partir du paysage ou à l'intention du paysage. Chaque être humain peut ou pourrait ainsi en empruntant des modes d'appréhension de certains artistes ou paysagistes, se constituer, se rasséréner, s'inquiéter, se sentir présent.

Imaginer le paysage dans le paysage est une gageure car la force de l'évidence et le primat du constat conduisent sans prévenir à l'analyse des éléments et des liens que ces éléments entretiennent entre eux. Cela ne rend pas la tâche aisée, il est à redouter que l'analyse, c'est-à-dire le démontage pièce par pièce du paysage, aussi habile soit-il, finisse par se substituer au paysage lui-même. Le plus important du travail est d'établir une relation avec n'importe quel paysage, de développer un affect que l'imagination alimente, or l'imagination n'est pas entravée par la connaissance historique, géographique, naturaliste d'un lieu, bien au contraire. Il s'agit sans doute de ne jamais se satisfaire d'une compréhension structurelle d'un paysage, de ne pas le « lire » trop vite. Parvenir à aimer un paysage, quel qu'il soit, revient à le remarquer, l'observer, le suivre, le contempler autant que l'imaginaire qu'il nous livre. L'imagination à l'œuvre, excitée, provoquée par ce qui est perçu sur place et appris ici ou là constitue une présence familière par touches successives. C'est un jeu qui peut évoquer la peinture où une succession de mouillages et de séchages créent tour à tour certitudes et incertitudes. L'image se fixant en séchant rassure mais fait perdre des possibles désirés ou désirables dans la mouillure. La durée de la fréquentation d'un paysage est essentielle dans l'imaginaire qu'il nous offre. Rester, revenir par hasard ou volontairement, fait chatoyer, miroiter, non pas le paysage qui change de lui-même, mais les images qu'il nous livre. Il faut apprendre à se dire « Une autre fois ! », et non pas « Un autre paysage ! ».

Pour que d'un paysage des images nous arrivent, il faut souvent le quitter. Dans cette approche par la fuite nous ne sommes pas obligés de détalier, ou de nous éloigner physiquement. En effet, on peut lâcher prise petit à petit, jusqu'à s'endormir. Avant de rouvrir les yeux, de percevoir à nouveau de la lumière des sons et des odeurs, on peut laisser la mémoire œuvrer dans cette sorte de condensation. Le véritable entraînement consiste à ralentir avec délectation la vitesse de livraison d'éléments par la

mémoire. Il s'agit de lui tendre des embûches, des pièges ou d'obturer partiellement les orifices par lesquels elle jaillit, un travail de réglages.

Cet éloignement revient à refroidir radicalement la relation chaleureuse (douceur printanière ou brûlure estivale) avec un paysage. Profitant de la fraîcheur nocturne de l'éloignement, une rosée se dépose sur tout ce que nous offrons de nous-même à l'attente imaginative. Toutes les parties de notre corps ayant eu à expérimenter, à se frotter ou à se mêler au paysage, s'exposent dans un calme plat, un repos sans nom. Séparément, puis finalement ensemble, chacune de ces parties reçoit sans ordre préétabli, par le fait de la condensation, des gouttelettes qui finissent de se joindre par osmose², de s'absorber, de se grossir mutuellement pour former une nappe, un film liquide. Nous scrutons alors, après cette vaporisation/condensation, le paysage dans le reflet qu'il forme, un mixte entre perception et imagination.

Le phénomène du cycle de l'évaporation et de la condensation, qui vient d'être suggéré, n'est bien sûr qu'une image possible du processus de l'imagination, mais peut fournir quelques indications sur ce qui se produit quand nous imaginons :

- Il est nécessaire de s'arranger pour s'éloigner du paysage, de le faire disparaître de notre regard, le mettre à l'abri, afin de jouir de sa réapparition comme après la pluie. En effet, la mémoire mouille le regard, ajoute du doute, du tressaillement imaginaire.
- La construction d'images au hasard de l'apparition, éléments par éléments, sans hiérarchie ni ordre préétabli laisse de la place pour imaginer en complétant ce qui nous manque ou nous manquerait.
- La déformation liquide de l'imagination dissout, dilue, absorbe, imbibe, asperge, douche, éclabousse, inonde, baigne, nous fait échouer ou nous assèche, autant d'états exhaussant le désir de liaison et d'acuité dans cette relation. L'eau fait loupe, avive, fait renaître.
- L'imagination a lieu plutôt que nous la dirigeons. On imagine comme « il pleut ».

Ne pas être dans le paysage afin de l'imaginer, cela peut signifier également n'y être pas encore. Avant de découvrir un paysage vers lequel on se dirige, il est presque impossible de ne pas l'imaginer. L'évocation d'un nom de lieu ne peut guère rester abstraite sans couleur ni relief. Les mots dessinent des images préalables que curieusement la présence *in situ* pourra faire disparaître sans trop de gêne. Ainsi tel personnage de roman qui nous apparaissait grand et blond se révèle sur une indication de l'auteur petit et brun. Il se peut que jusqu'à la fin du roman ce personnage blond disparaisse radicalement ou bien double, se mêle plus ou moins au petit brun apparu ensuite, sans altérer la véracité de sa présence. Les perceptions que nous avons des paysages sont également constituées des images rêvées, ou imaginées au préalable.

Les cartes et même les photographies aériennes sont également des déclencheurs de rêverie, d'imagination du paysage, elles préparent à la découverte en l'attisant. Les photographies ou

² L'osmose constitue une image assez proche de l'association entre les bribes de mémoire, plus que le collage ou l'assemblage qui supposent des solutions de continuité.

L'osmose s'effectue toujours du plus concentré vers le moins concentré. (à développer)

Osmose : (mot anglais, du grec *ôsmos* « poussée »).

représentations perspectives peuvent jouer ce rôle mais ont tendance à donner plus de réponses que d'offrir des interrogations qui font imaginer, amorcer des rêveries.

L'affût

Un moyen d'inciter et d'exciter l'imagination dans un paysage consiste à se mettre dans une situation d'affût³. Regarder le paysage comme à l'affût des bêtes est avant tout une forme de regard, une méthode, un moyen d'atteindre le paysage qui complète d'autres approches plus cinétiques comme la marche, le vélo, le bateau et tout ce qui vole. Rester quelque part, et assez longtemps, comme dans l'espoir d'y voir apparaître des animaux sauvages est une bonne manière de s'approprier un lieu, de l'appréhender. Le besoin, même imaginaire, de se dissimuler nécessite une connaissance du relief, des limites, de la visibilité, de la solidité des éléments constitutifs, de leur mobilité et de leur pérennité. Pour un bon affût, il faut trouver une anfractuosité, une position en belvédère, se fabriquer une cabane, un abri, un poste d'observation, se transformer en hutte, se tenir à l'ombre, se faire oublier et commencer le guet.  tre à l'affût revient à *se fondre dans le paysage*. Cette expression dit bien l'effort de camouflage qu'il faut faire, donc déjà un travail d'observation des formes et des couleurs locales. Ce sont les prémices de l'acte d'aménager.

À L'affût, on commence par imaginer car on ne regarde pas mieux, mais cela permet de voir beaucoup plus que ce qu'il est possible ou important de regarder. Pas seulement parce que l'observation dure plus longtemps, mais parce qu'on se met en état de désir, d'excitation, d'attente, de crainte. La fixité de la position permet alors de percevoir des variations de mouvements, des transformations infimes ou discrètes qui prennent soudain la valeur d'événements surprenants. Notre regard, dirigé vers le point de l'apparition possible paradoxalement s'élargit. Il guette de partout, même derrière notre dos. Une partie de la compréhension d'un endroit vient de manière consciente par l'observation, mais la part la plus importante survient seule et par surprise. Tendue dans l'attente de ce qui est présagé, une autre chose tout à coup peut nous distraire et devenir plus considérable que la rencontre espérée. On met ainsi en place et en pratique, à l'affût, une surveillance flottante, libre. Plus le temps passe, plus on guette évasivement. C'est ainsi que le lieu finit par nous prendre plus que nous ne le prenons, ce qui est une disposition favorable à l'imagination.

Quitter le paysage afin de le remémorer doucement, rester à l'affût sans visée particulière et jusqu'à oublier ce que l'on attend permettent de se laisser prendre par le paysage plutôt que de le saisir, de le capturer, ce qui me paraît constituer une disposition favorable voire essentielle pour imaginer le paysage.

Pégase

Un mythe raconte comment d'un coup de sabot un cheval ailé, Pégase, fit jaillir la source de la poésie. Cette source Hippocrène, au pied du mont Hélicon, était, suivant la fable, d'une pureté et

³ Jean-Luc Brisson, « L'affût », *Les Carnets du paysage* n°21, *A la croisée des mondes*, 2011.

d'une fraîcheur telle que les vers, les images semblaient surgir aisément : l'imagination comme une saillie. Au XIXe siècle, écrire des vers se disait fréquemment *boire à la source d'Hippocrène*. Ce mythe fait apparaître à la fois un modèle du processus de l'imagination autant qu'un lieu, un paysage qui lui est propice. Ici, l'imagination est jaillissante, prête à s'écouler généreusement pour peu qu'on sache gratter puissamment, d'un geste décidé et décisif, la croûte qui l'empêche de se répandre, fendre une carcasse stérile. Poséidon aurait demandé à son fils Pégase de désenfler la montagne qui menaçait de s'approcher des dieux, car les muses, trop enthousiastes en ce lieu, exacerbaient les éléments naturels de la montagne, la faisant croître. L'imagination ressemble dans ce mythe que l'on retrouve bien au-delà de la Grèce, à une saignée, un drain soulageant un trop-plein, une source. Imaginer nécessite aussi de rester dans l'humaine beauté terrestre, notre imagination trop exaltée peut inquiéter des dieux jaloux. Eux et nous ne sommes pas à la même place ; les dieux sont dans notre imaginaire, mais ils y ont construit une place dominante, la défendent. Que rien ne les surpasse semble une limite que des hommes se sont fixée. Cette représentation nous accompagne sans doute encore.

Le paysage autour d'une source est toujours aidant ; se trouver auprès d'une eau jaillissante, par analogie, ou mieux, dans un élan participant des forces naturelles, déclenche, entraîne et entretient le cours des images et des idées dans le processus de création, d'invention.

Le modèle de l'imagination trouvé dans l'évaporation motrice

Dans l'imaginaire qui s'est formé en moi afin de me représenter l'imagination, point de brusquerie, de jaillissement soudain comme un éclair ou de lampe qui s'allume. Non, il s'y trouve plutôt de longues pérégrinations pendant lesquelles il ne se passe rien, ou rien d'extraordinaire, mais qui finissent par donner des traces à interpréter. Il y a également des flaques qui disparaissent, laissant se dessiner doucement des figures. L'imagination s'apparente à l'attente pendant laquelle les yeux s'habituent à l'obscurité.

Un autre modèle de l'imagination, *l'évaporation motrice*, est possible. Il offre deux avantages :

Premièrement d'être fort accessible à tous puisqu'il s'agit simplement de se trouver dehors, n'importe où dehors, dans un lieu extraordinaire ou bien anodin et contempler, à l'affût de rien, ou presque rien puisque tout peut nous arriver. La situation d'un affût qui ne prévoit aucun gibier particulier me paraît constituer le mouvement de l'imagination autant qu'une méthode pour qu'imaginer survienne. Être disponible, à l'arrêt, au repos, pris par l'ennui, dans la sieste, dans la rêverie, permet que le paysage nous vienne doucement, très lentement, plutôt que d'accourir le chercher par l'enquête, plutôt qu'essayer de le percer.

Deuxièmement de se dérouler suivant un mouvement automatique et inévitable pour peu que quelques conditions soient réunies. *L'évaporation motrice* est un principe qui est lui-même une invention, un travail de l'imaginaire pris dans la matière.

L'évaporation motrice est un procédé qui permet de produire des mouvements très lents, de déplacer des masses aussi importantes qu'on le désire à une vitesse proche de celle de la croissance

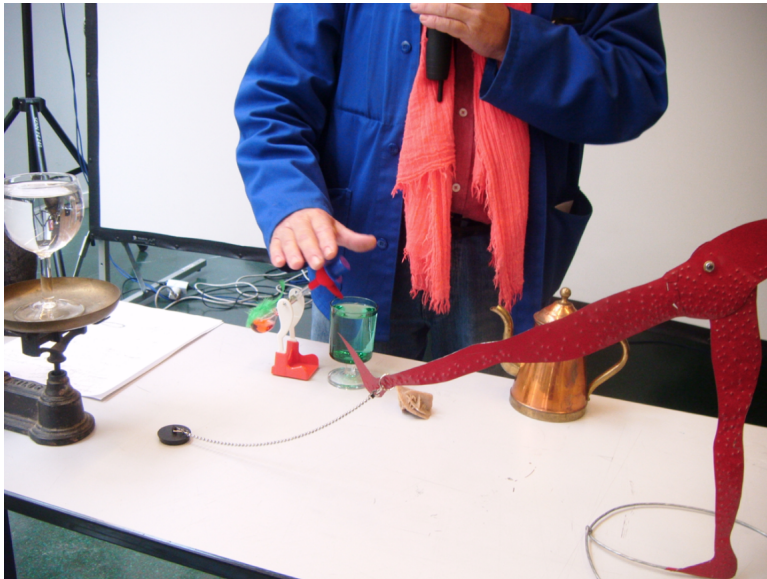
des plantes. Le déplacement, invisible à l'œil nu, ne se perçoit qu'en revenant quelque temps après pour constater que "ça a bougé" comme on s'aperçoit que "ça a fleuri, que l'herbe a poussé, qu'un tel ou une telle a vieilli", que ça s'est construit... Il suffit de considérer que l'eau contenue dans un récipient servant de contrepoids à un levier, en s'évaporant au contact de l'air, diminue de volume et ainsi allège le contrepoids. La diminution de sa masse provoque un mouvement d'élévation qui ne trouve jamais sa fin pour peu que le récipient soit exposé aux précipitations afin de se remplir à nouveau. C'est un véritable *perpetuum mobile* ! Ce mouvement perpétuel peut être converti par les moyens de la mécanique classique en rotations, translations continues ou discontinues qu'il est toujours possible de décélérer ou d'accélérer et de réguler en jouant sur la surface exposée à l'air et sur celle exposée aux précipitations. L'arrêt complet du mouvement s'obtient par la mise sous cloche du dispositif ou bien le dépôt d'un couvercle sur le "récipient moteur".

J'ai développé l'évaporation motrice dans un premier temps pour un travail artistique de fabrication d'automates. Ce procédé me permet de simuler les mouvements d'êtres vivants sans apport d'énergie artificielle en soumettant des objets articulés aux *aléas* de la météorologie.

L'apparence de vie dépend du climat, des saisons, de l'alternance des jours et des nuits. Ces automates réagissent comme les êtres vivants en fonction de leurs milieux.

La singularité des mouvements produits par l'évaporation motrice tient à leur asservissement au climat, ce qui m'a permis par exemple de comprendre le jardin comme du temps qui passe sous du temps qu'il fait. L'évaporation motrice est, dans cette définition du jardin, une sorte de modèle. Je propose d'étendre cette capacité de modélisation de l'évaporation motrice à d'autres domaines où ce qui pèse permet le mouvement en s'allégeant, et où les conditions du mouvement s'effectuent grâce à des formes de "remplissages" involontaires. La disparition, la perte autant que l'apparition et le gain sont dans un équilibre changeant qui est inévitable pour peu que le temps passe et que les conditions climatiques varient.

Imaginer reviendrait ainsi à attendre, à être disponible à tout apport, à tout ce qui peut arriver ou nous arriver de manière plus ou moins prévisible et ne pas craindre l'oubli, la perte, la disparition. Il est des paysages qui sont plus particulièrement propices à la conscience de l'évaporation : la proximité d'un plan d'eau calme, un lac, un étang, une lagune une mare... ou les déserts et tous les paysages dont on peut sentir qu'une mer s'est retirée. Les nuages peuvent également fabriquer un paysage charriant, entraînant l'imagination. Leur plasticité, la liberté qu'on leur prête a pu fournir une espèce d'analogie avec l'imaginaire. Howard Luke, qui invente leur classification, n'amoindrit pas leur propension à nous faire rêver en les contemplant.



Le dispositif d'évaporation motrice installé lors des JE, 22 septembre 2015

Déesse de l'évaporation et de l'imagination

La déesse de l'évaporation et de l'imagination sont jumelles, ou bien la même et unique divinité. Dans des temps anciens, je me serais voué à cette déesse voleuse d'eau, la déesse de l'imagination qui flâne sur l'eau des flaques, des lacs et de tous les récipients pleins d'eau qui sont des offrandes pour elle. Cette déesse qui sommeille la nuit au creux des rêves, se dévoile surtout en plein soleil ou en plein vent. Elle n'agit que lorsque vous avez le dos tourné. Ne plus regarder l'eau pendant un certain temps, ne plus la chercher la fait venir. Aussitôt réveillée, vous la voyez laper la rosée qui est le fruit de sa paresse à aspirer pendant la nuit. De même, dormir fait surgir des dépôts d'imaginaire qu'il faut collecter et conserver le plus possible dans leur fraîcheur de survenue. Le repos et la nonchalance sont des attributs de la déesse, et pourtant, sa timidité à pénétrer l'ombre et l'intérieur des bâtiments fait d'elle la protectrice des activités de plein air. Athlètes, coureurs, marcheurs, laboureurs, constructeurs, débardeurs l'invoquent pour se débarrasser de leur sueur. C'est également cette déesse qui lèche partout notre corps avec sa langue aux milles piquants quand nous sortons du bain. C'est elle qui donne du mordant aux idées inattendues qui nous viennent.

C'est aussi la déesse tutélaire de la vivacité des climats puissants et cruels puisqu'elle manifeste sa voracité dans les endroits les plus chauds, les plus secs, les plus venteux. L'imagination ne s'encombre pas des convenances, des positions mitigées qui arriveront toujours trop tôt dans la réalisation des idées.

La déesse boit comme elle respire, sans modération. Imaginer est une manifestation de la vie, sans retenue. La respiration de la déesse est une inspiration permanente, systématique. La déesse n'expire jamais, mais on a fini par sentir qu'en retour, elle s'écoule assez diversement avec une fantaisie divine.

Il n'est pas simple d'appréhender le lien entre le vol de l'eau et les précipitations, entre l'évaporation et l'imagination. Or, une partie de la terreur devant cette voleuse sans scrupule se dissipe au

moment de comprendre qu'elle est la même que celle qui pleut, qui nous inspire. Ses prélèvements nous sont rendus sans lésiner. Il faut savoir attendre en matière de pluie comme en matière d'imagination. La production d'idées de la même manière que l'irrigation de la terre sont soumises à des conditions du milieu, à une mécanique du chaos, c'est l'enseignement malicieux de la déesse. D'ailleurs elle préside à la patience et à la sagesse qui sont depuis toujours des qualités assimilables à la durée, à la constance et à la confiance dans le temps qui passe.

Je sors encore aujourd'hui avec un bol ou une assiette creuse pleine d'eau et la dépose sur le pas de ma porte ou sur l'appui de ma fenêtre pour honorer cette déesse infatigable, peut-être pour l'inviter à l'intérieur, à m'inspirer. Son amitié pour le soleil et le vent, de peur de les perdre, lui fait manquer de courage pour pénétrer dans les maisons, les cavernes, tous les abris. Pour représenter cette déesse, il aurait peut-être fallu s'inspirer d'oiseaux, d'insectes qui sont des créatures qui se sentent piégées à l'intérieur. Les souvenirs que l'on garde d'un oiseau entré par hasard dans une pièce ne sont pas toujours joyeux, certains sont terrifiants. Je n'aimerais pas imaginer et encore moins assister à l'affolement de la déesse se sentant captive et se heurtant aux murs et aux carreaux fermés. Je pense à cela souvent quand l'eau qui bout à la cuisine produit de la buée sur les vitres. Heureusement la déesse n'est pas dans le pot au feu, ni dans l'eau des pâtes car elle ne se délecte que de l'eau qui attend calmement. C'est elle qui apporte son aspiration comme un feu. La déesse considère que l'eau est captive, que sa nature maniable et soumise appelle une libération. La déesse sauve l'eau du croupissement. L'évasion optimale a lieu dehors, c'est un élan joyeux. Tout est fuite et élévation dans les formes de la déesse, on peut comprendre sa méfiance et son peu d'entrain à quitter le dehors.

La déesse chapardeuse, se prélassant la plupart du temps au soleil, boit ce qu'elle pleut avec une joie ou une tristesse élaborée auparavant, là où elle a tiré son eau. Le sentiment éprouvé par l'eau lors de son rapt n'augure pas de l'état d'esprit de l'averse qui en résultera de ce qui sera créé. Il est à noter que de même que les montagnes s'érodent pendant qu'elles se dressent, la déesse boit légèrement de ce qu'elle pisse ou pleure.

Puis, les anciens cessèrent de louer cette unique buveuse-pourvoyeuse pour jeter les bases d'un savoir plus pragmatique puis scientifique sur la pluie et le beau temps, mais ils ne fabriquèrent, ou du moins ne déclenchèrent jusqu'à aujourd'hui ni la pluie ni le beau temps malgré de nombreuses tentatives.

La météorologie mettra des siècles avant de s'assurer que les nuages entraînent l'eau soulevée des océans et les précipitent au sol qui en absorbe une partie et en font ruisseler la plus grande part jusqu'à leurs océans d'origine dans un mouvement perpétuel.

René Descartes

VIII

DESCARTES

LA NATURE N'EST PAS UNE DÉESSE

Descartes, *Traité du monde*, chap. VII,
Garnier, 1963, p. 349-354.

Parmi ceux qui ne se fièrent pas aux déesses et ne voulurent pas admettre le phénomène de l'évaporation, René Descartes est une figure des plus intéressantes : tout en imaginant et imageant la psychologie, la pensée et l'imagination humaine comme de subtiles machines hydrauliques – presque des automates à évaporation motrice –, il exclut les nuages et les précipitations de l'hydrologie terrestre. Adoptant un modèle inspiré de la circulation du sang dans le corps que vient de découvrir William Harvey, en 1628, la Terre est selon lui un être vivant doté d'une circulation interne. Les pluies sont, affirme-t-il, quantités négligeables... Il imagine que l'eau des océans monte par capillarité aux sommets des montagnes et jaillit pure, filtrée en ces sommets. Il apporte comme preuve dans sa *Physique* que l'on peut trouver de grandes cavités pleines de sel au beau milieu des continents.

La vie de René Descartes, rapportée par le Père Baylet, suggère que le philosophe avait en quelque sorte une vie à « évaporation motrice ». Il fuit en permanence, vers le froid du nord (peut-être meilleur condensateur de ses pensées), refusant des charges fort avantageuses nécessitant de sa part du travail et des responsabilités. Il préfère, allongé, laisser venir à lui son imagination et l'étudier. Sensible à l'action de sa pensée, il revient souvent à Paris pour constater comment ça a bougé.

En prenant le contre-pied des quatre préceptes du *Discours de la méthode*⁴, il est possible d'obtenir une série de conseils, de dispositions à prendre pour développer l'imaginaire en général et dans le paysage en particulier. Cela pourrait même constituer la base d'une méthode d'appréhension du paysage. Partir de ces antipréceptes pourrait permettre d'écrire un roman d'apprentissage pour aborder l'amour indispensable des lieux ou bien le programme pédagogique d'une école de paysage.

⁴ Les quatre préceptes du discours de la méthode :

Ne recevoir aucune chose pour vraie tant que son esprit ne l'aura clairement et distinctement assimilée préalablement.

Diviser chacune des difficultés afin de mieux les examiner et les résoudre.

Établir un ordre de pensées, en commençant par les objets les plus simples jusqu'aux plus complexes et divers, et ainsi de les retenir toutes et en ordre.

Passer toutes les choses en revue afin de ne rien omettre.

Voici donc les quatre anti-préceptes du *Discours de la méthode* comme principes, pas forcément si anticartésiens et encore moins irrationnels que cela, permettant de décrire les dispositions favorables à l'imagination du paysage :

- Ne pas craindre de recevoir les choses les plus incertaines comme vraisemblables, ne pas s'appesantir et considérer le fugace et les préjugés. Ne pas se contenter de ce qui est clair et distinct, ne pas s'empêcher d'inventer autour afin que tout puisse être mis en doute.
- Ne pas diviser les difficultés, les conserver intactes. Ne pas fragmenter, dissocier, mais plutôt appréhender en entier.
- Ne pas chercher un ordre, surtout du plus simple au plus compliqué.
- Ne pas chercher à tout appréhender en général, ni à sonder, analyser systématiquement.



Jean-Luc Brisson, *Coupe technique d'un nuage*

Jean-Luc Brisson est artiste et enseignant à l'Ecole nationale supérieure du paysage de Versailles-Marseille. Les sciences naturelles, l'ornithologie, la botanique et la nature en général constituent la matière de son travail d'artiste. Après plusieurs expositions, c'est en 1983 que son premier automate à évaporation motrice, « le Général Grenouille verte », est montré au musée d'Art moderne de Villeneuve d'Ascq. Membre du comité de rédaction des Carnets du paysage depuis 1997, il en codirige la rédaction de 2002 à 2012.

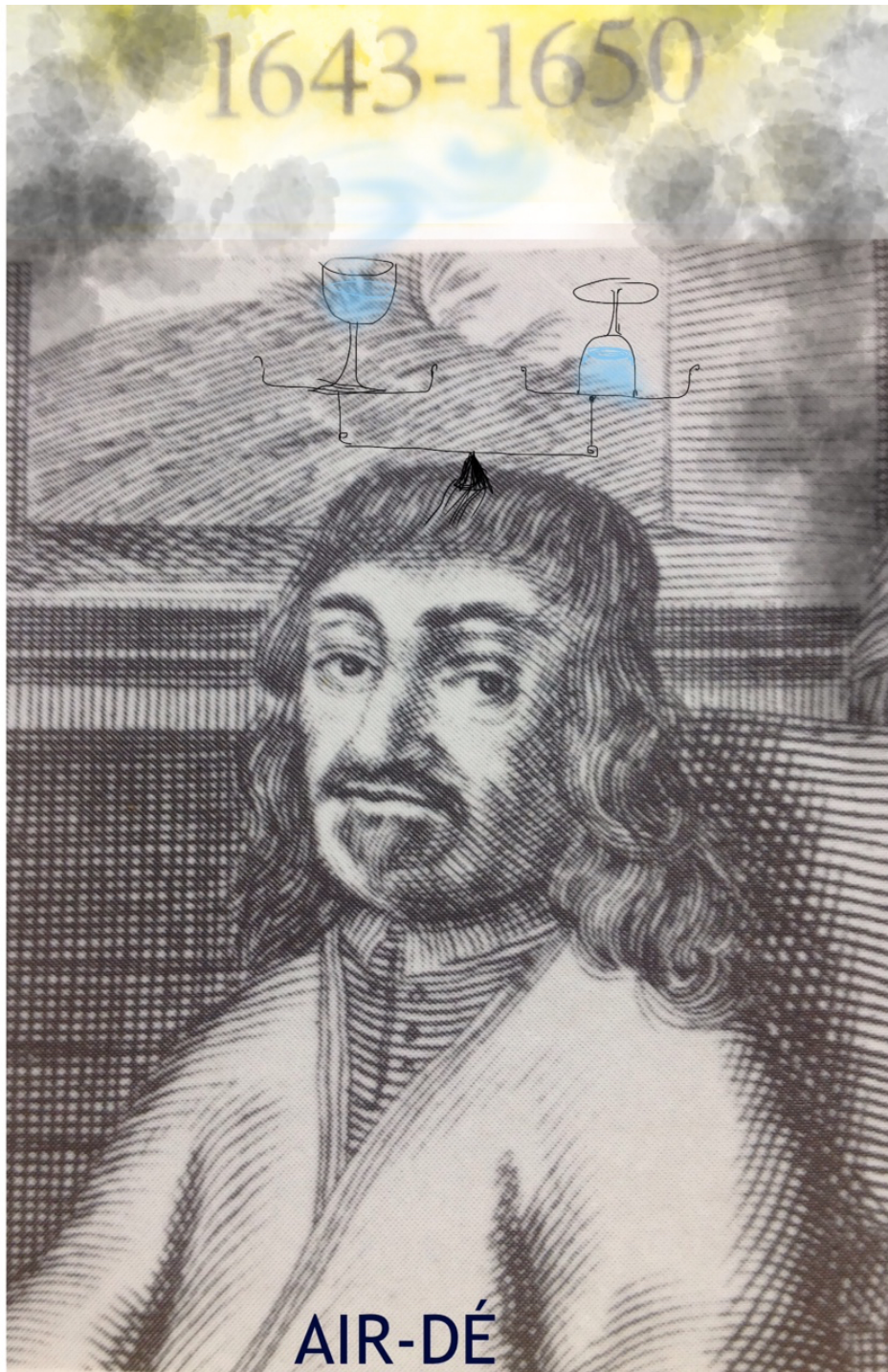


Image : Jean-Luc Brisson