

**Ce texte, écrit entre 1994 et 1996, a été publié une première fois dans la revue “ Terre des Signes ” N°1 hiver 96/97 (ed.L’Harmattan)**

## PUISSANCE ET SITUATION DU PAYSAGE

### JALONS POUR UNE MÉTAMORPHOSE DU PAYSAGE AU JOUR DE SES PROPRES SILENCES.

*"Cet équivalent interne, cette formule charnelle de leur présence que les choses suscitent en moi, pourquoi à leur tour ne susciterait-il pas un tracé, visible encore, où tout autre regard retrouvera les motifs qui soutiennent son inspection au monde?"*

*M. Merleau-Ponty, "l'œil et l'esprit".*

*"Je crois que l'origine du langage est justement ceci: un processus permettant de désamorcer le pouvoir de la fascination des formes externes grâce à la construction de concepts."*

*Thom, "paraboles et catastrophes".*

#### 1 - Le paysage ?

C'est CE QU'À L'ENTOUR DU CORPS LES ASTRES ÉCLAIRENT.

Plus exactement, c'est ce qu'à l'entour du corps ils clarifient pour les yeux.

Pourtant la totalité de l'entour du corps ne semble pas être uniformément concernée par ce que l'on nomme paysage: le corps a *des* entours et tous ne font pas le paysage, puisque les yeux taillent dans *ces* entours, puisqu'ils recoupent le devant dans ce que les astres clarifient. Ni le corps n'est immergé, baigné par le paysage, ni le paysage n'a de profils : toujours il est fait de ce qui est devant le corps, ce qui lui fait front ; — toujours le paysage est de face. Il n'est pas un entour: il est un mur, un front. Ce en quoi il se sépare de la notion de profondeur, à laquelle le visible peut aussi mener. Le paysage serait alors l'occasion de l'émergence et de la distinction de deux modes du visible:

Le premier serait le champ d'une projection du corps, dans la profondeur qui lui est connexe, sur la totalité de son entour: un alentour qui, lui, n'aurait que des profils, sans nostalgie d'aucune face et s'organiserait autour du lieu. Le champ d'une projection qui, à la fois, aurait à voir avec le toucher, dans la mesure où il organiserait visuellement autour du corps une grande partie de ce qu'il peut toucher,

et avec une organisation hiérarchisée des choses et des distances pour le corps: ce qui pourrait être appelé le champ de la profondeur clarifié pour les yeux.

Le deuxième mode serait la formule visible de ce que le corps fait se dresser face à lui: le paysage.

## 2 - UN SANS PROFIL.

La limite et la mesure du paysage sont la limite et la mesure de ce qui nous fait face, – mais en retour, lui, forcément nous fait face. Outre cette mise en abîme, c'est dire que le paysage ne cache rien de lui-même, que tout ce qui est à voir, en lui, est visible. De là, il ne peut être pris ni pour une chose ni pour un ensemble de choses qui, eux, toujours, ne seront vus que de profil: plus justement, c'est en regard de ce en quoi commence à consister le paysage qu'une chose, ou un ensemble de choses, peuvent être définis comme un ensemble de profils organisé autour d'une face hypothétique. Et c'est pourtant, lorsque nous nommons une chose, cette face hypothétique que nous nommons, paradoxe des noms et des choses que peut-être, par sa métamorphose, le paysage peut éviter.

Le paysage ne comprend pas les frontières entre les choses: c'est qu'il ne comprend ni les choses, ni leur noms. C'est qu'il se constitue autrement, comme ailleurs; et c'est aussi, avant tout, qu'il implique une grande désorientation.

Ne pas avoir de profils, être toujours de face: visible, le paysage est, par sa frontalité, une formule du visible. Et toute la puissance du paysage est contenue dans la mesure de cette frontalité visuellement formulée, – dans la désorientation qu'elle implique.

## 3 - UNE SIGNATURE VISIBLE DE CE QUI, DU VISIBLE, NOUS ÉCHAPPE.

Mais quelle est cette différence, que le paysage instaurerait, entre le visible et une formule, frontale et visible, du visible?

Si le paysage est *possible*, s'il y a une *spécificité* du paysage, c'est que cette différence existe, et si cette différence existe c'est que le visible ne fait pas, d'emblée, face au corps, que ce face-à-face, ce vis-à-vis, n'est pas donné. Un travail doit être fait dans le champ de ce qui, devant le

corps, est visible pour que véritablement ce visible lui fasse face, c'est-à-dire le regarde, lui, le corps. Le paysage est à constituer, il est une construction, il est un fait, au sens où il est fait.

Il se pourrait même que cette apparition de ce qui regarde le corps, de ce qui nous regarde dans ce que nous voyons, soit liée, comme symptomatiquement, à l'absence de frontières entre les choses, c'est-à-dire, tout simplement, à ce non-avènement des choses qui permet le paysage et que le paysage permet.

*"(...) Paradoxalement, cette scission ouverte en nous — cette scission ouverte dans ce que nous voyons par ce qui nous regarde — commence de se manifester lorsque la désorientation naît d'une limite qui s'efface ou vacille (...)" (Didi-Huberman, "Ce que nous voyons, ce qui nous regarde").* Cependant, là où Didi-Huberman fait de ce qui nous regarde la rampe de départ d'une course folle vers le dedans, où ce qui nous regarde se projette dans l'ordre des signes, ordre qui, indéniablement, prend une consistance spatiale avec et par ce qui nous regarde; il s'agit, ici, de rester fidèle à ce que le paysage présente, et qui se constitue hors de cet ordre des signes: le paysage comme formule visible de ce qui nous regarde est, de fait, l'indication, la signature de ce qui ne nous regarde pas dans ce que nous voyons. D'une autre façon, en suivant Didi-Huberman, ce qui nous regarde peut aussi mener à ce qui, du dedans, nous échappe (c'est entre autre ce que l'ordre des signes permet). La différence viendrait alors de la fonction assignée à ce qui nous échappe: tout se passe comme si l'on était amené, au dedans, à une exploration directe des fondations par ce que permet l'ordre des signes (ce qui ferait que l'on est ce que l'on est, ce qui soutient et permet ce que l'on est), et au *dehors* à la construction des questions du paysage qui se posent à nous sans s'imposer.

D'une formule visible de ce qui nous regarde, le paysage tend, alors, à devenir la construction d'un point de vue sur le visible, à partir de ce qui nous regarde en lui, c'est-à-dire: la constitution du site depuis lequel les questions alors seulement s'imposent. *"Ce n'est pas le point de vue qui varie avec le sujet, du moins en premier lieu; il est au contraire la condition sous laquelle un éventuel sujet saisit une variation (métamorphose), ou quelque chose = x (anamorphose)"*, (G.Deleuze, "le pli").

Avec le paysage, ce qui nous regarde devient la signature d'un *dehors* dont il nous protège. Là est peut-être même la grande fonction du

paysage: signer le dehors. Dans le paysage, ce qui nous regarde ne fait le paysage qu'en tant que signature de ce qui ne nous regarde pas. Loin d'être le signe de ce qui n'est pas là ou de ce qui n'est plus là, le paysage dessine, et configure, ce qui nous échappe dans ce qui nous regarde: il est la signature d'un dehors tout à fait là et même tout à *faire* là. Il n'est pas question, ici, de poser les bases de ce qui pourrait être une sorte de *géologie négative*, peut-être possible. Mais si le paysage signe ce dehors, c'est parce que dans le même temps il détermine le site depuis lequel cette signature est possible. Dresser un paysage, c'est alors se soucier, s'occuper de ce qui ne nous regarde pas, mais c'est s'en occuper malgré nous — surtout malgré nous: sans le savoir lorsque nous faisons que le paysage se dresse, en puissance, nous nous occupons de la signature de ce qui ne nous regarde pas, de ce qui nous échappe ... Et parler de ce qui nous échappe, d'un dehors, n'est pas parler d'une absence: le paysage n'est pas une présence différée. Le paysage n'est pas le résultat d'une lecture, d'une chasse aux signes, que par ailleurs le visible permet, mais la construction d'un point de vue qui, du visible sur le visible, dépend de l'homme en s'élaborant hors de lui: le vis-à-vis que l'on pourrait voir mis en jeu par le paysage n'en est pas un, il est la construction d'une méthode d'épreuve du corps, puisque, par le paysage, l'homme, le corps de l'homme, s'ouvre au dehors, se risque au passage en se transformant en lieu de passage — et l'analogie paysage-visage voit ses limites. Tandis que paysagiste est un métier: par ses villes, par ses jardins, par ses haies et ses voies, malgré lui, l'homme joue de cette ouverture au dehors que le paysage permet, et se rend malgré lui complice de cette invite, la facilite, la contre, la contourne, mais chaque fois la dessine, la signe toujours plus précisément.

Cette signature qui ne serait ni signe, ni faite de signes, pose aussi une distinction du signe et de la signature: le signe comme étant la croisée du sens et du non-sens, de la présence et de l'absence, et la signature comme étant ce qui, à un niveau donné, présent, indique la présence (simultanée), l'organisation, la disposition d'un ou de plusieurs autres niveaux. En ce sens, l'ensemble des signes et celui des signatures pourraient se croiser à l'occasion de certaines traces, de certaines empreintes ou encore de certains dessins...

#### 4 - FIGURE DU HASARD ET FIGURÉ PAR LE HASARD.

Le dehors, ce qui nous échappe, prend souvent le nom de hasard, surtout si ce hasard laisse des traces: toute trace se faisant hors de nous, nous échappant, est prise comme épreuve du hasard. Mais ces épreuves, ces figures du hasard, ces empreintes énigmatiques, ces pliages, ces coulures, ces images stochastiques, ces nuages de points etc... lorsque les deux dimensions d'une surface plane suffisent à les contenir, ont esthétiquement, d'autres noms: paysages fantastiques, paysages intérieurs, paysages imaginaires, paysages mentaux etc... D'Alexander Cozens (la "Nouvelle méthode pour stimuler l'esprit créateur en dessinant des compositions de paysages originales") à Jean Dubuffet, tout se passe comme si, *travailler* le hasard sur, ou dans, les deux dimensions d'un plan, c'est-à-dire sur quelque chose qui est une figure matérielle de ce qui n'est que de face, impliquait du même geste un travail du paysage...

C'est que, outre certaines analogies formelles qui, souvent, sont absentes, une trace frontale de ce qui nous échappe, une épreuve du hasard, se reçoit sans effort comme l'évocation possible de la signature d'un dehors, autrement dit: d'un paysage. Les traces du hasard et le paysage sont extensifs l'un à l'autre, et par une sorte de métonymie visuelle dont la signature serait la table d'opération, ils se figurent l'un l'autre.

Le paysage est l'œuvre des circonstances, reste à œuvrer ce qu'en nous, il appelle.

## 5 - UNE NUIT BLANCHE.

Par l'absence de profils, par le dehors, par le hasard ... le paysage semble exprimer un infini, ou plutôt se présenter comme invite à un certain infini.

Mais cet infini que le paysage appellerait et auquel il nous convierait, ce n'est pas en regardant le soleil de face, ni en attendant la nuit qu'on le construit. Pourtant regarder le soleil en face c'est-à-dire éprouver la nuit que le soleil comprend ou, tout simplement éprouver la nuit noire, l'absence du jour, peuvent l'indiquer: quand le regard se fixe sur le soleil, il se fixe sur ce qui éclaire, l'astre, et non plus sur ce qui est éclairé, il y a comme la tentation de remonter le cours de la vision, et puis le cours des perceptions, la tentation d'éclairer l'astre par le regard — le regard, alors, ne voit plus rien; — peut, alors, se révéler la part nocturne de la *formule*

*charnelle* : il fait nuit blanche tout autour du soleil. C'est ce qu'en puissance comprend chaque éblouissement ou, différemment, chaque orientation du corps dans la nuit ... et puis chaque perception.

Des formes et des couleurs coupent la nuit: la vision dessine un plan dans la nuit et ce plan est un plan de coupe, coupe non pas en tant que la nuit est épaisse ou matérielle, ce qui se peut, mais en tant qu'expression de la continuité du plan de la vision, et de son étendue, — le paysage étant lui-même une des expressions visuelles les plus directes de cette continuité: ce qu'autour de nous, les astres éclairent, coupe la nuit, c'est-à-dire, constitue une coupe de la nuit.

Le paysage s'appuie sur la continuité sous-jacente que la vision permet mais qui, si l'on suit son appel, mène hors cette vision. Tout se passe comme si, par le paysage, la continuité que met en œuvre la vision menait au dehors de toutes visions: la nuit blanche.

Le paysage dresse devant, de front, un mur que supporte un *continu*, un infini duquel il protège la vision mais auquel il invite. Il s'agit alors pour répondre à cette invite, de forger la nuit du paysage, de constituer le désastre qu'il appelle, mais sans perdre de vue, sans oublier, que c'est un dehors que le paysage signe et que si cette signature peut être un appel à la nuit, c'est en fait au *passage* par la nuit vers ce dehors qu'elle appelle. Le paysage est la possibilité d'un raccourci, une sorte de *voie courte*, avec tous les risques d'impasse que cela comporte (fixation sur la nuit, simulacre de passage, nuit partielle, cosmogonie nocturne, confusion visage-paysage etc...), une voie courte vers un dehors auquel d'autres voies bien plus longues pourraient mener (axiomatiques, scientifiques, réflexives etc...).

Le paysage devient alors l'invite au passage par une nuit dont pourtant il nous protège par sa clarté. Ce que les astres éclairent peut nous inviter au *désastre*: le paysage comme invite au désastre.

## 6 - UN SÉJOUR, DES SILENCES.

Avec le paysage, donc, et par lui, la nuit est à faire, elle est toujours et continuellement à faire. L'éblouissement n'aura été qu'une invite au passage par la nuit dans laquelle les sens pratiquent leur coupe, "*la passion pour la nuit, seul le jour peut l'éprouver*" (M.Blanchot, "*L'espace littéraire*"): cette nuit là est une épreuve du corps. C'est dire que dans tout son détail, elle est faite du temps du corps, soit aussi, rétrospectivement,

du temps du paysage: le séjour; — le paysage, c'est du temps.

Forcément, le paysage dépend d'une épreuve du corps, donc d'une épreuve dans le temps et même d'une épreuve du temps: ce qui, par le corps, architecture le paysage. Et cette épreuve du corps, la nuit que le paysage appelle, n'est pas ailleurs, mystérieusement cachée, elle est, *par le continuellement à faire*, accessible par définition — mais continuellement à faire.

Alors, à son tour, le paysage devient comme l'épreuve spatiale du séjour et le séjour, l'épreuve temporelle du paysage. S'il y a séjour, c'est qu'il y a paysage et s'il y a paysage, c'est qu'il y a séjour: de l'un à l'autre et en tout sens, le corps s'éprouve.

Et que le corps soit en mouvement, surtout, ne change rien, il y a paysage dans le mouvement, seules les vitesses changent. Le paysage est un mouvement qui comprend toutes les vitesses. Le parcours, le voyage aussi bien que l'étape ou la demeure peuvent donner sur le paysage, — le paysage n'est pas le lieu et s'il se définit comme séjour, c'est-à-dire comme arrêt, et même comme pause, c'est que cet arrêt, cette pause ne concerne pas le mouvement du corps.

La nuit est l'expérience d'un séjour sans signe pour le corps, c'est-à-dire d'un silence qui, non pas absence de sons, serait absence de signe. Mais ce silence est double: il y a le silence du corps pour lui-même, l'informe de lui, pour lui — que l'absence de forme d'un visage pour lui-même indique parfaitement. Soit comme silence: soit dans son poids, son inertie, la sensation, le sentiment de sa position dans le mouvement. Et puis il y a le silence de ce qui arrive mais dont la sensation dépend entièrement de celle du premier: le silence du corps pour lui-même est un appel au silence de ce qui arrive, quoi qu'il arrive. Le silence est une expression du dehors en étant à la fois le silence de ce qui est le plus proche et le silence révélateur de ce qui nous échappe.

Si le paysage est un séjour fait des silences que suppose le passage par la nuit, et si ces silences sont ceux des enchaînements de signes émis aussi bien que reçus, alors le paysage revient, dans le fait aussi bien que dans l'événement, au dégagement perpétuel d'un continu. Et, la nuit étant faite, alors le continu fait la blancheur de la nuit. Le désastre n'est pas un aller-vers-la-fin de plus, il est ce qui donne sur le reste, sur ce qui reste, ce qui résiste, ce qui pèse: *soit comme silence, soit dans son poids, son inertie... un appel au silence de ce qui arrive, quoi qu'il arrive...* Le passage par la nuit se fait de ces silences là: ils en sont



comme la preuve — preuve d'un endroit sans monologue ni rumeur, sans plus la broussaille, propagation et mémoire, des signes et des messages, — là se trouve l'arrêt ou la pause, le séjour dont se fait le paysage.

Le paysage devient alors un mur de temps, un séjour, épreuve du corps, éprouvant le corps, et l'enveloppant au point que séjour et paysage, d'une part, et corps d'autre part, s'établissent, l'un l'autre, comme épreuve et preuve l'un de l'autre, avec, comme puissance, terrain de probabilité, silences et nuit .

## 7 - UNE INTUITION DE L'ESPACE.

La nuit, le désastre, le silence, par les abîmes qu'ils supposent restent dans leur humanité comme la seule, et toute circonscrite, prise en compte de la signature du dehors, et non la prise en compte du dehors lui-même, c'est-à-dire de l'infini que ce dehors suppose: en rester là serait à la fois symboliquement et psychologiquement prendre la signature pour l'indice d'une absence.

La nuit n'est qu'un passage mais ce passage est une épreuve. La nuit se constitue d'une double révélation, d'un double déclic: à la fois la désorientation que le caractère nocturne des perceptions implique, et la prise en compte du continu de la coupe que les perceptions opèrent dans cette nuit. Désorientation, continu, le passage par la nuit suppose une intuition de l'espace. Et si l'espace n'est pas le dehors, il est ce qui en permet l'expérience, l'épreuve par le corps. Après la nuit, le dehors est une respiration par l'espace de ce que le paysage offre d'infini: un paysage n'a pas de profil, un dehors ne se contourne pas — l'espace.

Mais dire que le paysage ouvre sur la présence d'un dehors, c'est faire une hypothèse, c'est supposer que, par le paysage, l'homme se sait implicitement en mesure de recevoir une question, de formuler un problème qui, par ses implications, excède sa mesure: le dehors est la prise en compte de ce qui est là, pour l'homme, tout en étant surhumain, ou tout simplement non-humain, — tandis que le paysage se présente comme le déploiement privilégié de ces implications là.

Mais, ici, semblent se concentrer la complexité et les risques de confusion que recouvre tout raccourci, toute voie courte: l'entière efficacité du raccourci, son parcours, se précède en prêtant, à ce qui, rétrospectivement, l'aura permise, les traits de ce qui, semble-t-il, l'évaluera. La fin, le but du raccourci, c'est-à-dire sa raison, aura eu les

traits de ce qui l'a rendu possible, c'est-à-dire des moyens mis en œuvre pour et donc par le raccourci. Ce qui permet le raccourci est aussi ce dont il permet l'intuition; et si, en bout de course, la présence d'un dehors peut être rendue manifeste, ce qui compte, ce qui importe dans le fait, est l'intuition de ce par quoi cette présence a pu être rendue manifeste: l'espace.

Au cours de cette métamorphose du paysage (de l'étendue de ce qui est de front à la présence du dehors, en passant par le continu de la coupe dans la nuit et l'infini sur lequel donne le désastre) c'est à la formation d'une intuition de l'espace que l'on assiste. Par le dehors auquel il invite et l'intuition de l'espace qui le permet et qu'à la fois il permet, le paysage peut alors retrouver le paganisme que son étymologie indique - et réclame - (le païen et le pays viennent tout deux du pagus latin: le bourg, le village). Par sa définition, par son excès, le dehors ne peut plus être l'abîme de quoi que ce soit, ni de qui que ce soit.

Et dire que le paysage peut donner sur une intuition de l'espace, c'est faire l'hypothèse d'une puissance de l'homme à penser ce que peut être, pour lui, l'expérience d'un dehors: importance de l'espace — puissance du paysage.

*"Le vrai et le fait humain ne se convertissent que sous la condition qu'un fond continu inhumain assure le passage entre les extrêmes de cette identité chiffrée."*

*(Bruno Pinchard, "La Raison dédoublée, La Fabbrica della mente")*