

Journées d'étude

Paysages et imagination

Apports et relations de l'imagination et des imaginaires au projet de paysage.

Rencontre organisée les 22 et 23 septembre 2015 par le LACTH, laboratoire de recherche de l'ensapLille avec le soutien du MEDDE

ens{ap}^{Lille}
architecture & paysage



LACTH
LABORATOIRE / CONCEPTION / TERRITOIRE / HISTOIRE

Synthèse des échanges

Session 1 : Imaginations, imaginaires et réalisations de paysagistes

Intervenants lors des discussions :

Camilla Barbero, enseignante et doctorante en paysage, Politecnico de Turin

Jean-Pierre Brazz, artiste

Jean-Luc Brisson, artiste et enseignant, ENSP Versailles-Marseille

Sylvie Brosseau, architecte-chercheuse, université Waseda, Tokyo

Isabel Claus, ingénieure paysagiste

Denis Delbaere, paysagiste, professeur et chercheur, LACTH, ENSAP Lille

Rosa De Marco, architecte et chercheuse, AMP-Lavue, ENSA Paris La Villette

Gentiane Desveaux, paysagiste et doctorante CIFRE en géographie, Laboratoire PACTE, Grenoble

Sabine Ehrmann, artiste, enseignante et chercheuse en paysage, LACTH, ENSAP Lille

Isabelle Estienne, enseignante et chercheuse, LACTH, ENSAP Lille

Catherine Grout, professeure d'esthétique et chercheuse, LACTH, ENSAP Lille

Anaïs Leroux, paysagiste

Louis-Michel Nourry, professeur honoraire des écoles d'architecture, historien des jardins et du paysage

Yann Nussaume, professeur et chercheur, AMP-Lavue, ENSA Paris La Villette

Rita Occhiuto, architecte-paysagiste et professeure, Université de Liège

Magali Paris, ingénieure paysagiste, enseignante et chercheuse, CRESSON, ENSA Grenoble

Yeonmi Park, paysagiste

Clément Quaeybeur, doctorant, laboratoire TVES, Lille 1

Cécile Regnault, architecte, conceptrice d'environnements sonores, enseignante et chercheuse, EVS_LAURE

Catherine Szanto, professeure et chercheuse, Lab VTP, Université de Liège

Agnès du Vachat, professeure de philosophie et chercheuse, LAREP, ENSP Versailles

Les trois premières contributions se sont intéressées aux réalisations de paysagistes contemporains aux esthétiques et pratiques différentes : Gilles Clément et les différentes agences avec lesquelles il a travaillé, ainsi que les paysagistes de l'agence TER. Les deux contributions suivantes ont traité de réalisations historiques, œuvres d'art des jardins réalisées par des créateurs aujourd'hui disparus, en Corée au XVI^{ème} siècle, et en Méditerranée au début du XX^{ème} siècle.

Cet ancrage historique et sa perpétuation dans les réalisations contemporaines ont naturellement introduit la question du style dans les réalisations paysagères, et c'est leur rapport à l'imagination par le biais des imaginaires déployés dans les différents projets qui s'est trouvé au cœur des discussions. Celles-ci ont donc porté sur le projet de paysage : comment repérer le rôle et la place que l'imagination d'un concepteur peut tenir dans un style ou une pratique paysagiste au cours du processus de projet par le biais du déploiement de différents imaginaires partageables ? Le débat a porté sur l'articulation entre imagination et imaginaires dans les matrices, processus et formes de réception du projet.

Le rapport entre forme et temporalité peut être repéré comme le premier axe questionné lors de cette session.

L'intervention de Camilla Barbero autour de la pratique du paysagiste Gilles Clément pose notamment la question de la forme donnée au projet lorsqu'il interroge un imaginaire lié au sentiment de peur. Catherine Szanto s'interroge sur la forme que Gilles Clément donne à ses jardins, et sur l'interaction qui pourrait se faire jour entre ce vocabulaire formel lié au laisser-faire (friches et Tiers-paysage) et cet imaginaire lié à la peur. L'attitude de Gilles Clément est en effet paradoxale, car l'ambivalence entre ordre humain (action de l'homme) et ordre naturel nécessite un « cadrage » formel pour pouvoir être accepté esthétiquement, et également pour répondre de façon attendue à la commande, comme le rappelle Sabine Ehrmann.

Selon Camilla Barbero, les formes proposées par Gilles Clément ne sont pas toujours liées à la peur de la nature. Le formalisme des jardins est lié à une volonté de domination de la nature, qui rejoint le régime diurne développé par le philosophe Gilbert Durand¹. Pour G. Clément, ordre et désordre sont des illusions ; l'ordre des hommes est bien différent de l'ordre naturel, et les formes créées dans les jardins se doivent d'être didactiques. Elles sont destinées à accompagner le visiteur dans le parcours des jardins de G. Clément – selon Camilla Barbero, le paysagiste est conscient du fait que sa pratique n'est pas forcément facile à accepter. Le cadre provoque l'utilisation du régulier. En cela, il est important à convoquer d'un point de vue formel, puisqu'il est perçu avec la vue, mais également d'un point de vue intellectuel, par le biais de la science.

Louis-Michel Nourry rappelle que la démarche de Gilles Clément, ingénieur agronome de formation, est notamment fondée sur ses expériences du « Grand Tour », qui ont construit sa pensée écologiste en se nourrissant d'autres cultures. Il y a chez le paysagiste la volonté de remettre l'homme au cœur de la problématique paysagère pour retrouver l'essentiel du lien à la nature, par la création de jardin d'une part et par l'écriture d'autre part. Ce mode de fonctionnement crée une alternative à la pensée paysagère en provoquant des allers-retours entre des réalisations – réponses à des appels d'offre, avec des inaccomplis – et des injonctions dans un vocabulaire choisi, comme la notion de Tiers-paysage. Isabelle Estienne ajoute que le travail de G. Clément articule une pratique du jardinage et une pratique de la pensée ; sa pensée vient constamment réinventer les discours portés

¹ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Dunod, 1997

sur les jardins qu'il a créés, d'où une difficulté pour les chercheurs de démêler ce qui est daté du moment de la fabrication de ce qui est de l'ordre du récit postérieur. Clément Quaebeur précise d'ailleurs que le concept de Tiers-paysage n'était pas encore apparu chez Gilles Clément lorsqu'il a créé l'île Derborence à Lille ; le paysagiste a donc qualifié après-coup cette réalisation comme relevant du Tiers-Paysage.

Rita Occhiuto a également proposé de répondre à ce paradoxe présent dans la pratique du paysagiste (ordre/désordre, cadrage/friche) en soulignant combien le temps, et particulièrement la question du processus, est centrale dans la pratique de Gilles Clément, bien davantage que la question du cadrage. Le paysagiste propose à l'utilisateur de plonger et de pratiquer les espaces qu'il conçoit pour que chacun puisse peut-être modifier son propre rapport à l'imagination, par le biais d'imaginaires ouverts. Les formes qu'occasionne sa pratique sont d'ailleurs davantage liées au geste du jardinier qu'à la volonté de dessiner un jardin pensé comme la transposition formelle d'un imaginaire. Magali Paris fait remarquer qu'il est difficile de repérer l'imaginaire en jeu dans les « jardins de résistance » du paysagiste (son dernier concept en date).

Camilla Barbero suggère de penser l'opposition existant entre la pratique et les textes de Gilles Clément comme une façon de créer une dynamique proche du mouvement perpétuel. Ce serait selon elle un risque pris par le paysagiste, dont les réalisations ne sont pas toujours bien acceptées. Clément Quaebeur propose de considérer le rôle joué par la temporalité dans son projet de l'île Derborence comme un lieu possible de l'intervention de l'imaginaire. Les dynamiques mises en place par les porteurs de projet seraient pensées pour être complétées par les dynamiques naturelles occasionnées par le projet lui-même, laissant la place à l'imprévu, voire même parfois à l'absence de projection. Clément Quaebeur rappelle que pour Gilles Clément, le Tiers-paysage existe d'emblée, il n'a pas à être réalisé ; il s'agit bien d'un travail de conceptualisation. Catherine Szanto propose d'ailleurs d'apposer le concept de Tiers-paysage au projet d'Alan Sonfist effectué à New York en 1968².

Le temps peut parfois venir contrecarrer les imaginaires censés se construire dans la continuité de la réalisation. Clément Quaebeur constate que l'image de l'île Derborence a finalement été modifiée par l'intervention trop généreuse de la nature et par l'intervention politique (le socle a été volontairement caché par une plantation d'érables). Catherine Grout fait remarquer que l'image véhiculée sur le site internet de Gilles Clément met en avant l'articulation entre l'île et la ville, ce qui valorise un imaginaire du jardin dans la ville. Eric Berlin, associé d'Empreintes, a confié à Clément Quaebeur qu'en tant que concepteur, il se sentait de plus en plus ouvert à l'exploration de son propre imaginaire, malgré les temporalités de commande en agence qui sont plus contraignantes aujourd'hui.

La question de la mise en commun des imaginaires de différents acteurs est le deuxième axe fort de ces moments de discussion.

Le travail de Clément Quaebeur fait notamment émerger l'importance des différentes personnes qui construisent le projet avec leurs imaginaires propres et parfois contradictoires. Isabelle Estienne pointe la question de la répartition des rôles entre l'agence Empreintes et le paysagiste Gilles

² <http://www.alansonfist.com>

Clément pour qualifier l'imaginaire en place dans le projet de l'île Derborence. Elle rappelle qu'il a justement été fait appel à Gilles Clément pour apporter l'imaginaire et bâtir le concept du projet. L'agence, en tant que maître d'œuvre, a ensuite dû réfléchir à la mise en forme et à la réalisation de l'idée, dans un dialogue parfois difficile avec les architectes. Isabelle Estienne pose alors la question de l'appropriation de l'imaginaire de Gilles Clément par les autres concepteurs et se demande si cela a pu avoir une incidence sur la réception – plutôt négative – du projet par les habitants.

Louis-Michel Nourry rappelle à ce propos le conflit qui a eu lieu entre Gilles Clément et Rem Koolhaas, maître d'œuvre du projet général d'Euralille, ce dernier définissant le Parc Matisse comme un aggloméré de clichés du parc paysager à la française. Ce débat manqué n'est pas sans rappeler pour lui le conflit né à l'école du paysage de Versailles entre Bernard Lassus et Michel Corajoud, qui a permis l'émergence et la consolidation en France d'une école de la pensée paysagère.

La question de la confrontation d'imaginaires de nature différentes, provenant d'acteurs multiples, est également posée par à l'intervention de Yann Nussaume sur les réalisations de l'agence TER. Les interactions entre imaginaires individuels et collectifs sont très complexes dans une agence d'une telle ampleur. Yann Nussaume explique que l'une des méthodes développée par les paysagistes de l'agence consiste à chercher un socle commun – appelé « code-source » – de façon à réunir tous les acteurs dans une recherche de consensus. Sabine Ehrmann souligne la difficulté à distinguer ce qui serait l'imaginaire de l'agence TER, des règles de conduite qui permettent le travail de conception à plusieurs. Mais pour Yann Nussaume, il s'agit bien là de la mise en jeu d'une forme d'imaginaire.

Gentiane Deveaux, émet l'hypothèse selon laquelle l'établissement de ces normes (« code-source ») agirait sur les imaginaires de manière à mettre la peur de la nature à distance. Le travail de projet serait ainsi centré sur la constitution de ce socle imaginaire commun, établissant une norme rassurante, permettant d'outrepasser la peur de la nature et du *wasteland*, comme l'avait suggéré Camilla Barbero.

La paysagiste Anaïs Leroux propose de considérer l'imaginaire individuel comme un travail opéré après examen des imaginaires collectifs, qui sont puissants chez les paysagistes, et notamment en Europe, du fait des modèles et styles présents, hier comme aujourd'hui, et qui d'une certaine façon « dépassent » la profession.

Suite à l'intervention de Yann Nussaume, Jean-Luc Brisson fait remarquer le pouvoir qu'ont les mots pour évoquer l'imaginaire, et notamment dans les premières communications les mots « code-source » ou « Tiers-paysage ». Plus qu'évoquer l'imaginaire, ces mots sont peut-être à même de « faire » l'imaginaire. Peut-être permettent-ils de s'accorder sur ce qui serait de l'ordre de l'imaginaire et ce qui ne le serait pas ? **Le partage des imaginaires nécessite en effet de se poser la question des différents régimes de signification bâtis dans les projets de paysage.**

Cette importance des significations, qu'elles soient personnelles ou partagées, a trouvé un écho dans l'intervention de Yeonmi Park sur le jardin historique coréen de Sosewon. La paysagiste explique que le jardin coréen permet de penser le jardin comme un lieu de liberté car la conception n'associe pas un usage prédéterminé aux différents espaces, ce qui en fait un jardin « sans forme » propice à l'immersion sensorielle et à la rêverie. Cependant, la dimension poétique du jardin de Sosewon demande une sensibilisation intellectuelle, car au cheminement dans l'espace sont associés des poèmes qui qualifient l'expérimentation de l'espace et permettent son partage. Catherine Grout fait remarquer ici, en regard des créations de Gilles Clément, combien l'interaction entre l'homme et la

nature peut trouver un équilibre différent dans une manière de penser l'espace et le temps de façon très liée. Elle met l'accent sur le rôle du vent comme force dynamique porteuse d'imaginaires et regrette que celui-ci soit peu présent dans nos imaginaires paysagistes, car il implique pourtant à la fois le mouvement, le plaisir ou le déplaisir et la dimension sonore.

L'ancrage culturel des imaginaires a également été questionné par Agnès du Vachat à travers la pratique du paysagiste Ferdinand Bac (1859-1952), qui a notamment influencé l'architecte Luis Barragán. Agnès du Vachat explique que Ferdinand Bac a initié le style méditerranéen car il est parvenu à se saisir d'imaginaires communs et les a fait coïncider avec la modernité. Il s'agit cependant d'un imaginaire de fiction, fortement subjectif car nourri de son expérience propre de voyageur. Catherine Grout propose de considérer également la figure imaginaire du port chez Bac, figure pouvant servir de contrepoint à un imaginaire très marqué par la symbolique masculine.

Pour Catherine Szanto, la difficulté à interpréter les imaginaires en jeu dans le travail de Bac, et notamment la place du commun et du personnel dans la qualification de son style, est exacerbée par le fossé temporel existant entre l'imaginaire sociétal dans lequel a évolué le paysagiste, et celui du chercheur d'aujourd'hui. Les grilles d'interprétation ont en effet évolué.

De même, au regard de l'intervention de Camilla Barbero, Catherine Grout propose que la difficulté repérée dans l'attitude ambivalente de Gilles Clément face aux régimes qui structurent l'imaginaire puisse finalement permettre de réinterroger la grille proposée par Gilbert Durand. Dans quelle mesure les régimes diurnes et nocturnes qualifiés par l'anthropologue pourraient-ils être déplacés, ou réinterprétés, à l'aide des dispositifs de pensée et d'action mis en place par le paysagiste ?

Camilla Barbero pense que l'interprétation de Durand permet de penser deux attitudes différentes face à la nature, mais non excluantes. Elles peuvent s'intégrer et sont d'ailleurs présentes dans plusieurs cultures. Sabine Ehrmann fait remarquer que la grille de Durand se base cependant sur des implicites occidentaux sur la nature. Or Gilles Clément est justement allé voir dans d'autres cultures, au sein desquelles les peurs sont de nature différentes et ne mettent pas les mêmes significations en jeu. Catherine Grout souligne que cette position rejoint le travail effectué par les artistes Lois et Franziska Weinberger³, qui interrogent de façon politique les catégories culturelles en travaillant par exemple avec les plantes et le processus naturel.

A travers ces questionnements liés aux styles, formes et partage des imaginaires se dessine une réflexion sur les méthodes des paysagistes qui nécessite de poser les termes des articulations entre imaginaire et imagination.

Sabine Ehrmann propose d'envisager l'imagination comme une action ou un mouvement de la pensée, qui n'aboutit pas forcément à une idée ou à une forme arrêtée. Pour elle, l'imagination n'équivaut donc pas à la conception. Pour Yann Nussaume, l'imaginaire est envisagé comme produit de l'imagination. Une partie de l'imagination est bien à même de donner les idées qui forment le préalable au projet ; l'image initiale se transforme et fait émerger l'idée, qui est donc une partie de l'imagination. Or pour Sabine Ehrmann, ce que Yann Nussaume décrit comme étant « l'imaginaire » de l'agence TER peut être perçu plus simplement comme une étape dans la phase de conception ; étape partagée par tous les concepteurs de paysage – comme une méthode de travail relativement classique donc. Sabine Ehrmann fait également remarquer que ces pratiques sont décrites par

³ <http://www.loisweinberger.net>

l'architecte comme étant un « imaginaire », ce qui pose la question des implicites véhiculés par les disciplines de l'architecture à propos du paysage.

Yann Nussaume rappelle que le fait de nourrir la question de l'imagination pour le processus de projet a été résolu de deux façons différentes par Lassus et Corajoud en leur temps : privilégier sa boîte à outils et travailler une idée préconçue, ou bien aller sur le terrain et se laisser porter par l'existant. Ainsi, Jean-Luc Brisson voit dans le « code-source » développé par l'agence TER une façon de remonter au moment précédant la commande pour réengager la programmation. Le territoire peut dans ce cas remettre en question le programme. Rita Occhiuto souligne le fait que cette méthode permet de penser la question de la technique et d'amener un imaginaire puissant par le fait de la transcender.

Ces interventions soulignent donc l'importance des processus de mutation du projet pour pouvoir déceler et caractériser les moments et les lieux où des imaginaires sont en jeu et révèlent nos capacités d'imagination.