

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



Synthèse des échanges

Session 3 : Imaginations, imaginaires, fictions et mises en mouvement

Intervenants lors des discussions :

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

Jean-Pierre Brazs, 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 chercheur, 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

Lors de cette session, l'assemblée a pu s'immerger dans diverses expériences, dont l'observation du phénomène d'évaporation motrice à l'aide d'un dispositif constitué d'objets divers mis en mouvement, la lecture de contes et l'imagination somatique, ainsi qu'une mise en situation théâtrale¹. Les discussions ont porté sur les facultés d'imagination davantage que sur les imaginaires construits dans les projets, et il a été abondamment fait référence à la place de l'imagination et des imaginaires en contexte pédagogique.

La qualité temporelle concomitante aux jardins et porteuse d'imaginaires – repérée dès la première session de ces journées d'étude – a été reprise dans cette troisième session.

Faisant référence à l'intervention de Magali Paris et Cécile Régnauld sur le dispositif pédagogique mis en place à l'école d'architecture de Lyon, Jean-Luc Brisson souligne l'importance qu'ont pour lui les jardins dans la pédagogie, notamment en architecture, ceux-ci étant davantage un « calendrier » qu'un « plan ». L'imaginaire du jardin est lié au processus du jardinage, qui oblige à des ajustements dans le temps, au fur et à mesure des événements ; il y a donc pour les architectes une difficulté à représenter cette dimension processuelle dans des coupes ou plans.

La pratique artistique développée par Jean-Pierre Brazs rejoint cette idée : il explique que son passage d'une pratique d'installation dans le paysage à une pratique de l'écriture sur le paysage procède pour lui de la même construction temporelle. Un lieu comme le jardin peut être vu comme un ensemble bien plus vaste, chacun des éléments d'un lieu étant lié à un mouvement qui a une amplitude en années, relative notamment au cycle végétatif et à l'alternance diurne/nocturne. Ses récits comme ses constructions prennent en compte ces différentes amplitudes et essaient d'y tisser des liens. Ecrire s'apparente pour l'artiste à marcher dans un paysage, c'est un parcours narratif avec des changements de rythmes, des confrontations avec du connu et de l'inconnu, parfois de l'étrangeté. Les mots choisis ont toute leur importance dans ce travail.

Cette dimension temporelle est également présente dans le travail artistique de Jean-Luc Brisson. Pour ce dernier, l'imagination s'apparente au principe de l'évaporation motrice. C'est un mouvement perpétuel fait de contre-point et de contre-poids différents. Ainsi, répondant à une question de Denis Delbaere, il précise que les quatre anti-préceptes cartésiens qu'il expose – qui s'apparentent à des aphorismes contraires – ne doivent pas être considérés comme recelant une charge plus forte que leur modèle. Il ne s'agit pas de faire de ces anti-préceptes une formule pour définir l'imaginaire du paysage. Il s'agit de considérer ensemble préceptes et anti-préceptes pour saisir plus justement ce mouvement de l'imagination du paysage. Les préceptes, en évoquant les questions d'analyse, de précipitation ou encore d'ambiguïté, permettent cet équilibrage qui rend les anti-préceptes savoureux.

Le temps pédagogique revendiqué par Jean-Luc Brisson est questionné par Sabine Ehrmann, qui rappelle que l'imagination concerne aussi la pédagogie dans les écoles d'art et souligne la particularité de l'option pédagogique de Jean-Luc Brisson qui consiste à livrer très radicalement son imagination personnelle aux étudiants. Elle s'interroge plus généralement sur la très forte projection qui règne entre enseignants et étudiants dans le cadre de nos formations. Jean-Luc Brisson souligne

¹ Dispositif du théâtre-forum, mis en place par la paysagiste Gentiane Desveaux, doctorante Cifre. Gentiane Desveaux a profité d'une pause pour initier un petit groupe de volontaires à la méthodologie théâtrale qu'elle déploie dans le cadre de sa recherche et de son action en tant que paysagiste au service d'un PNR. L'approche regroupe élus et habitants au sein de stages de théâtre pour chercher à exprimer les imaginaires de chacun et parvenir au consensus.

le risque d'enfermer les étudiants dans un imaginaire enseignant de ce qu'ils doivent produire. Il préconise, à l'encontre de cette projection trop forte qui pourrait s'apparenter à l'action de « fermer le couvercle », de leur laisser du temps, afin que leur propre imagination puisse s'évaporer, et ainsi se mouvoir.

Un second axe développé dans les discussions questionne le rapport de l'imagination avec l'acte de production, le « faire », envisageant donc l'imagination comme une action.

Isabel Claus fait remarquer suite à l'intervention de Magali Paris et Cécile Régnault que la transmission d'un imaginaire propre – qui est le sujet du projet pédagogique développé par les deux intervenantes – à l'aide d'outils fabriqués (ici une valise) met la question de la production au centre du processus d'imagination. Elle émet l'hypothèse que cette production pourrait contredire le mouvement de l'imagination. La volonté d'aboutir à la proposition devrait concrétiser l'imaginaire de l'étudiant, mais il est possible également que la production coupe un fil de l'imagination.

Les intervenantes expliquent qu'elles n'ont pas travaillé sur l'imaginaire en tant que tel comme outil pédagogique ; c'est davantage le recul pris par rapport à la proposition qui leur a permis de travailler ce concept *a posteriori*. Leur pédagogie se déroule dans l'expérience, tout n'est pas écrit à l'avance. Rita Occhiuto fait remarquer que cette pédagogie innovante permet d'envisager des types d'outils différents de ceux utilisés couramment en aménagement, en faisant intervenir la spatialisation de manière différente : installation, promenade, écriture, happening ou danse par exemple.

La proposition développée par Isabel Claus questionne la qualité des espaces par la mesure de leur propension à favoriser l'imagination comme faculté motrice. Le terme « mesure » choisi dans l'intitulé de l'intervention est mis en question par Rosa De Marco, qui souligne que la question de l'évaluation n'est pas présente dans l'intervention ; elle proposerait plutôt de parler d' « indice », terme moins quantitatif. Catherine Grout propose quant à elle d'employer le terme de « sentir » tel qu'il est conceptualisé par le philosophe Erwin Straus, et que ce dernier différencie de la perception. Rosa De Marco ajoute que le philosophe, peut-être davantage que Simondon, permet d'aborder le paysage dans son rapport au corps même, et non comme quelque chose qui est situé à distance et seulement perçu, mais intervenant dans l'émergence, tant de l'intention que de l'action. Isabel Claus y voit un parallèle avec la spatialité des animaux et leur engagement corporel dans l'espace, l'environnement suscitant des mouvements spontanés, comme l'a notamment développé le philosophe et biologiste Jakob von Uexküll.

Revenant sur des questions de terminologie, Catherine Grout propose donc d'utiliser le mot « corporéité » plutôt que celui de « corps » ; terme qui peut faire du corps un objet. Elle se réfère au philosophe Henri Maldiney et à un de ses textes en lequel il explique que le corps mort n'a pas d'espace. Il importe ainsi de différencier le corps *Leib* (corps propre de l'être vivant, relié) et le *Körper*, corps physique. Isabel Claus fait d'ailleurs remarquer que le corps est bien souvent absent des représentations du paysage. Elle précise que sa perception du mouvement lui vient d'un bagage important en danse et de pratiques somatiques telles que le *Body-Mind Centering*.

Le partage des imaginaires, question abordée précédemment dans le cadre de la fabrication du projet, est à nouveau souligné à plusieurs reprises au cours de cette session.

Sabine Ehrmann remarque que l'exercice proposé par Magali Paris et Cécile Régnault aux étudiants en architecture travaille le passage entre l'imagination propre et son transcodage dans le vocabulaire partagé des architectes. Maquette et projet situés font intervenir des formes classiques de

représentation – les étudiants savent parfaitement utiliser le géométral – et font appel à l’imaginaire codé de la profession. L’ensemble du processus pédagogique est donc un va-et-vient entre codage et décodage.

Ce qui est de l’ordre d’un imaginaire propre et d’un imaginaire partagé est également questionné suite à l’intervention d’Isabel Claus. Gentiane Desveaux se demande notamment si les intuitions motrices développées par la paysagiste sont des ressentis propres, ou bien s’ils sont universels. Pour Isabel Claus, le partage peut être collectif car tout le monde est capable d’avoir ces sensations motrices et de les affiner. Elle cite Simondon, pour lequel la part motrice de l’imagination n’appartient pas à la sphère personnelle, mais existe en dehors de nous et se retrouve d’un individu à un autre. Concept difficile à saisir tant nous rattachons le mot imagination au monde subjectif.

Catherine Grout fait cependant remarquer que la troisième faculté motrice développée par la paysagiste, qui qualifierait une sensation de cohabitation comme mouvement d’ensemble au sein d’un espace public, pose question quant à la possibilité d’en déduire une qualité de l’espace public lui-même. Pour Catherine Grout, ces coprésences sont aussi dues à des moments particuliers, des modes de relation spécifiques qui ne peuvent se tisser qu’entre des personnes (celles-ci étant reliées au monde environnant). Pour elle, il est impossible d’en déduire que c’est grâce à cet espace spécifique (et seulement grâce à lui) que la sensation motrice de bien-être a eu lieu. En revanche, prendre en compte cette sensation enrichira le processus de projet. Isabel Claus développe cette intuition en évoquant le fait que pour elle, cette sensation motrice ne dépend pas seulement des personnes présentes – les usagers et leur corps – mais renvoie directement à la capacité qu’a cet espace de pouvoir générer un « dégageant spatial » ressenti par les usagers. De cette intuition se dégagerait la beauté d’une relation entre des usagers et un espace.

Yeonmi Park relativise également ces facultés d’imagination motrice en faisant appel à la pensée extrême-orientale. Elle fait remarquer que les images motrices d’horizontalité et de verticalité renvoient également aux questions de souffle et de respiration qui sont liées aux vibrations s’échangeant entre les personnes et les environnements. Dans la pensée extrême-orientale, et dans son propre imaginaire spatial, la gravité est envisagée en rapport au poids de l’air, qui nous pousse vers la terre ou nous élève vers le haut. Ce n’est donc pas tant pour elle la sensation d’horizontalité qui permet de qualifier la propension au bien-être qu’offre un espace que la verticalité donnée par le souffle, qui fait monter le corps vers le haut. Pour Yeonmi Park, les facultés d’imagination motrices de chacun engendrent probablement des mouvements de corps différents ; le partage de ces facultés d’imagination motrice n’est donc pas forcément aisé. Isabel Claus explique que la gravité est un des schémas corporels parmi d’autres pour motiver l’imagination motrice – la gravité lui semble révéler un état de confiance – mais ces schémas corporels peuvent être différents chez chacun, d’où les diverses tendances à l’horizontalité ou à l’ascension, qui ne provoqueront pas les mêmes mouvements. Ces schémas corporels qui constituent différents faisceaux d’imagination sont encore à exploiter.

L’imagination pédagogique esquissée dans les thématiques précédentes trouve donc plusieurs pistes d’orientation.

Rosa De Marco fait remarquer que certaines écoles permettent de déployer cette imagination pédagogique, comme le montre le projet mis en place à Lyon pour que les étudiants expérimentent et appréhendent les perceptions ambiantales d’un espace. Plusieurs intervenants jugent ces

expériences pédagogiques fondamentales pour les étudiants et souhaiteraient que les écoles favorisent cet accès important à l'imagination dans l'apprentissage de la conception spatiale.

Magali Paris explique qu'une telle attitude pédagogique est possible à Lyon car l'équipe regroupe concepteurs, artistes et SHS autour du champ architectural, chacune des disciplines ayant un même poids. Cette école valorise également un enseignement dit exploratoire et alternatif, suivant la volonté manifestée par les étudiants de toucher à la matérialité et au « faire » architectural. Un nouveau thème de recherche mis en place à l'école, axé sur la participation habitante, permet notamment de travailler les dimensions du local et de la rencontre qui sont présentes dans l'approche paysagère. Cécile Regnault explique que le choix du jardin comme sujet, parfois mal vécu par les futurs architectes, permet justement d'exploiter le décalage entre approche architecturale et approche paysagère.

L'exigence portée à la construction que demande une école d'architecture a été travaillée indirectement dans la qualité de fabrication demandée pour la réalisation de la valise et des installations. Le passage par la représentation géométrale a permis de devancer les remarques selon lesquelles les étudiants « ne faisaient pas de l'architecture ».

Le rapport entre pratique artistique et pratique pédagogique est clairement soulevé à l'issue des contributions des deux artistes Jean-Luc Brisson et Jean-Pierre Brazz.

Le parti-pris pédagogique de Jean-Luc Brisson, qui consiste à laisser fonctionner l'écoute pour permettre aux étudiants de saisir ce qu'ils veulent, est directement lié à son travail d'artiste autour de l'évaporation motrice. Il explique que l'école du paysage lui a permis de lier son travail d'artiste et son travail d'enseignant en comprenant que le désir de faire une œuvre peut également porter le désir des étudiants.

Jean-Pierre Brazz, quant à lui, explique que son travail d'écriture se fait toujours dans un environnement clos, à l'intérieur, et non directement dans un paysage au contact de l'extérieur, qui pour lui fournit trop de sollicitations sensorielles. Il explique que pour pouvoir écrire sur le paysage et mobiliser son imagination, il lui est essentiel que le paysage même soit absent. Sabine Ehrmann relève à ce propos l'impensé qui a cours dans la pédagogie paysagiste au niveau de la pratique fondatrice de la visite de site. Il est demandé aux étudiants d'avoir à cette occasion une approche sensible du terrain, or il y a peut-être justement une impossibilité à imaginer le lieu en étant dans le lieu. Elle pense donc qu'il est important de mettre en place une réflexion sur ce qu'est capable de produire la visite de site.

Et Jean-Luc Brisson de soulever un projet pédagogique passionnant mentionné dans la citation donnée par Agnès du Vachat du paysagiste Ferdinand Bac – par ailleurs écrivain, dessinateur, caricaturiste, décorateur, peintre, ferronnier et lithographe :

« Quand on ne se réclame d'aucune profession, il n'est pas défendu de s'improviser paysagiste ».