



HAL
open science

Être paysage, un exercice pluriel : Sans le corps, pas d'accès communautaire au paysage

Françoise Crémel

► **To cite this version:**

Françoise Crémel. Être paysage, un exercice pluriel : Sans le corps, pas d'accès communautaire au paysage. Géographie. AgroParisTech, 2016. Français. NNT : 2016AGPT0045 . tel-04073235

HAL Id: tel-04073235

<https://pastel.hal.science/tel-04073235>

Submitted on 18 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Doctorat AgroParisTech

THÈSE

pour obtenir le grade de docteur délivré par

**L'Institut des Sciences et Industries
du Vivant et de l'Environnement**

(AgroParisTech)

Spécialité : Sciences du paysage

présentée et soutenue publiquement par

Françoise CRÉMEL

le 27 août 2016

Être paysage, un exercice pluriel

Sans le corps, pas d'accès communautaire au paysage

Directeur de thèse : **Gilles CLEMENT**

Jury

Mme Catherine GROUT, Professeur, ENSAP de Lille
Mme Marlène BUCHY, Senior Fellow, Oxford Policy Management
M. Thierry PAQUOT, Professeur, Institut d'urbanisme de Paris
M. Gilles CLÉMENT, Professeur émérite, ENSP

Présidente
Rapporteur
Rapporteur
Directeur de thèse

ENSP

Laboratoire de recherche en projet de paysage (LAREP)
Ecole nationale supérieure de paysage, 10 rue du Maréchal Joffre - 78000 VERSAILLES

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	7
Changer de paradigme, une urgence de vivants	7
Pourquoi penser le paysage ?	7
Solitude, isolement et perception erronée	8
Espace supranaturel, le paysage ?	9
Voir plus loin et discerner de près	10
Du corps aux corps	11
L'exercice du paysage	12
Propositions d'accès	13
PARTIE 1	
DU PAYSAGE UN JEU DE DÉFINITION, UN NUAGE SE FORME	15
L'indéfinition sans cesse, l'incertitude nécessaire	15
I-INTERROGER L'ORDRE DES CHOSES, RÉ-OUVRIR LE FAIT ACQUIS	17
II-ÉCLAIRCISSEMENTS EN EAU TROUBLE	20
L'espace de la page, le cadre du paysage	20
Nommer - Baptiser	21
Perpétuer, transmettre, création continue du sens	22
Parole, langue et puis alors le vocabulaire	23
A-Proposition d'un plan de sédimentation	24
Allez, dehors !	24
Définition du paysage : introuvable. Drôle de recherche	25
Glossaire mouvance	26
B-Dépôts, relais, accroissements	41
Amorce et orientation vis à vis de mes pairs	41
Lexique apports	42
C-L'aventure du corps retenu dans les filets	53
Abécédaire praticable	54
III-LE MOUVEMENT THÉORISÉ : INSTABILITÉ ET ACCEPTATION	60

PARTIE 2

LE PAR(K) UNE FICTION CONCRÈTE, LE PARC DES LILAS	63
La règle et la norme, le corps ruisselé par les flots qui le traversent	63
I-DÉSIR DE PAYSAGE, PARC AU RÉPERTOIRE	65
A-La manifestation du monde urbain exigée par un vert	65
Genèse	66
Legs au fil des abandons	68
B-La mise en perspective d'un terrain	70
Lieu	70
Laboratoire de paysage	71
Donner du champ au terrain	72
Gouvernement	72
Economie	73
Les échelles de projets	73
Les expériences : tracer sa place	76
Réversibilité	76
C-Ensemble dehors, une interprétation plurielle	77
Dessins, documents	77
Paysagistes du Parc des Lilas - Qu'ont-ils fait Là ?	79
Reconnaissance sociale. Reconnaissance professionnelle	84
Reconnaissance du terrain propice	84
II-LIEU INSAISSISSABLE, PARC INTROUVABLE	87
A-Le parc des lilas : une promesse non contractuelle	88
B-Un lieu insaisissable	92
Le parc des lilas : parc ?	93
C-Une parabole du paysage, le parc fictif	95
Que faire	95
Un peu faire beaucoup être	98
III-LA TERRE ASSIDUE	99
A-Un site, un sol, la terre travaillée	100
B-La Terre débordante	101
Sur le champ, tout de suite à la vue de tous.....	102
Des associations qui entretiennent un projet de paysage	102
Le corps à l'épreuve du paysage	104
C-Fin de la terre territoriale	106
« Une écologie de l'urbain, trans-posée ».....	108
TERRE INTIME, prendre soin de son enclos, de sa source	108
VISITE AU PARC DES LILAS (Cahier photos).....	110

PARTIE 3

LE RÉEL SUBSUMÉ PAR L'EXERCICE	121
Mettre l'un l'autre dans une forme congruente	121
I-L'EXERCICE DES CONFÉRENCES	123
A-Conférence 1 « Etre là, sans cesse »	123
Cadre, Position, Contexte, Lien, Ambiance, Orientation	123
Déroulé et matériau d'expression	124
Ricochet, ouverture et perspectives	131
B-Conférence 2 « Entrer en relation avec un terrain »	134
Cadre, Position, Contexte, Lien, Ambiance, Orientation	134
Déroulé et Matériau d'expression	135
Ricochet, ouverture et perspectives	143
C-Conférence 3 « Lieu Aride-Peau mouillée »	145
Cadre, Position, Contexte, Lien, Ambiance, Orientation	145
Déroulé et Matériau d'expression	147
Ricochet, ouverture et perspectives	160
II-L'ÉCRITURE EN EXERCICE, ÉCRIRE DIT-ELLE	165
A-Article 1 : « Un plan de consistance pour le paysage : le corps outil documentaire »	165
Appel Temporalités Calibre	165
Contenu Brut	165
Vocables d'interprétation	169
Renseignement des images	170
B-Article 2 : « La succulence du paysage »	172
Appel Temporalités Calibre	172
Contenu Brut	172
Vocables d'interprétation	177
Renseignement des images	178
C-Article 3 : Le commentaire composé de paysage (CCP) prévient le cahier des clauses techniques particulières (CCTP)	182
Appel Temporalités Calibre	182
Contenu Brut	182
Vocables d'interprétation	185
Renseignement des images	186
III-MISE EN ORDRE DU PAYSAGE PAR L'EXERCICE	189
Dualité et relâchement	189
Expériences récidivées	189
Contentement de la connaissance	192
Promenons-nous	192

IV-LE CCP : STRATÉGIE DE NAVIGATION COLLECTIVE DANS LE PAYSAGE	193
A-Feuille de route pour CCP Commentaire composé de paysage	195
Une interprétation plurielle	195
Rythme et Scansion des doubles mouvements	196
La part du terrain	197
B-Déroulé et Développement du CCP (Commentaire composé de paysage)	197
La présentation du terrain	197
Lectures	198
Isotopie	200
Définir une problématique	202
C-Production et résultats	205
Retour sur Objet	209
Modalités de lien territorialités/ temporalités avec les corps interposés	211
Pourquoi le CCP est une vraie mise en exercice du corps comme expert ?	211
CONCLUSION GÉNÉRALE	213
Sortir	213
Contingence - Appareillage	214
Agrément du lieu	216
Déploiement du corps	217
Pensée alarmée, un paysage terrestre s'ouvre	219
BIBLIOGRAPHIE	220
TABLE DES ILLUSTRATIONS	230

INTRODUCTION

Changer de paradigme, une urgence de vivants

« La France est devenue moche » écrivent les journalistes de *Télérama* en 2010. La beauté du territoire n'était-elle pas au programme de l'Équipement après la Reconstruction ?

Deux guerres mondiales ont transformé rapidement et profondément le paysage européen, partiellement en cimetières. Plus localement les populations et les autorités jonglent avec les paysages, au gré de reconstructions, redistributions des terres, exodes de travailleurs. Pressions, procédures, administrations redéfiniront les codes graphiques sur papier comme sur site. Règlements ou arrêtés exécutifs et législatifs affectent la reconstruction du réel dans l'appréhension des terrains, rivages, espaces aériens et sous-sols. Ce phénomène est observé, dans un premier temps, de manière superficielle puis de plus en plus profondément quand, de mesures d'urgence nous sommes passés à des mesures sanitaires. Très rapidement, de la répartition des terrains, nous en sommes venus à canaliser les fluides et gérer le sens de l'écoulement des eaux puis à nous préoccuper de comptabiliser les composants chimiques des combustions à ciel ouvert.

De 1950 et ceci jusqu'aujourd'hui, les paysages furent transformés par les luttes de territoire dirigées par les gains de productivité¹. La résistance aux pollutions et les aptitudes des êtres vivants à adapter des modifications de milieux laissent des stigmates en corollaire sur les sites. Notre économie rapide ne s'est pas attardée sur les équilibres, les harmonies et les congruences spatio-temporelles indispensables à la genèse et à l'évolution de paysages. Nous avons tellement œuvré à ôter vite l'archaïsme campagnard en même temps que les stigmates de la guerre que nous avons oublié la lenteur et la temporisation nécessaires au relèvement de la matière, à la guérison des tissus. La remise en état de fonctionnement et la modernisation du pays s'est rapidement professionnalisée verticalement pour de nombreux métiers. La spécialisation a favorisé des divisions matérielles et quantité de délocalisations tant du point de vue des savoir-faire que des matières.

Le paysage s'est retrouvé coincé par des mécanismes de gestion territoriale, de répartition des occupations ou par le contrôle des impétuosité de la nature. Il a perdu, en un demi-siècle de reconstruction et d'équipement, sa saveur d'enchantement. Par ricochet, appétence, curiosité et sensualité ont disparu des perspectives de séjour. « Mort du paysage ? » titrait le premier colloque (Lyon, 1981) du XX^{ème} siècle sur le sujet. C'est à ce moment-là que le sujet m'interpelle, je commence alors des études de paysagisme à l'ENSP et suis inquiète de la vitalité de mon objet d'étude.

Pourquoi penser le paysage ?

Quoi de plus banal et commun que le paysage ? Difficile d'entamer une conversation pointue et ciblée sur le sujet tant il est général et sans concrétude. Encore plus difficile d'en justifier un objet de recherches qui propose une perspective, au-delà de celle que l'on aurait sous les yeux. Il existe en France, depuis 1976, des Ecoles nationales supérieures de paysage. Ces écoles, sous l'autorité de trois ministères

1 Berlan-Darqué Martine, Kalaora Bernard. Du pittoresque au «tout-paysage». In: *Études rurales*, n° 121-124, 1991. De l'agricole au paysage, sous la direction de Jacques Cloarec et Pierre Lamaison. pp. 185-195. www.persee.fr/doc/rural_0014-2182_1991_num_121_1_3320

différents, tant le paysage est irréductible à un seul service, ont aujourd'hui des laboratoires de recherche et proposent des doctorats. Le paysage a-t-il besoin d'une pensée ? D'un dessein ? D'une intelligence ? Est-ce même quelque chose qui s'envisage ? Lui qui se déroule à découvert quoi qu'il arrive et pour qui que ce soit, on jurerait qu'il est inéluctable et limpide.

Pour le questionner il faudrait qu'il entre dans « les mœurs » [Hegel]. Pourtant la traversée d'un paysage ne laisse indemne ni l'arpenteur aux longs cours ni le voisin qui va jusqu'à la boulangerie. Il frémit. La morsure de l'air le surprend au même moment où la légèreté des irisations de l'aube le stupéfait. On lui souhaiterait un châle chaud et le sourire heureux comme bagages minimums pour aborder le dehors. On lui souhaiterait de pouvoir être entré dans le paysage. Il ne le sait pas. Il est entré sans façon dans une aire de séparation, entre son repaire intime et un repère externe révélé. Thierry Paquot dirait qu'il est entré dans l'épaisseur existentielle d'habiter². C'est le philosophe qui dénonce. Cela se fait toutefois sans mots dans la solitude de l'expérience d'un corps exposé aux frimas de la saison. C'est une brume, une vapeur opaline apposée à une vision portée par l'air du jour. En sus du philosophe qui nomme, qui peut concrètement déposer les cailloux pour indiquer les accès ? Le paysagiste propose d'aller à la chasse aux visions volatiles des particuliers pour les matérialiser dans les éléments. Il devra créer pour ses contemporains les conditions d'un espace potentiel, où dedans et dehors accordent les rêveries intimes aux espaces extérieurs.

Penser le paysage revient à chercher ce qu'il cache au-delà de l'appréciation d'un panorama. Quelle alchimie se joue entre les personnes et l'acceptation de leur environnement comme part de leur être ? Quelle énigme porte le paysage pour que l'on se sente affecté par sa traversée ? Et surtout, de découverte en découverte, comment partager cette expérience, avancer vers le commun, l'unanime de la connaissance du paysage pour ancrer des modes de construction de paysage ? Pour chaque étape de civilisation, des constructeurs s'affairent à la mise en place d'espaces ouverts utiles pendant que des écrivains ouvrent des paysages troublants qui porteront l'avenir. Cela fonctionne idéalement pour toute société impériale. Aujourd'hui, ici en France ordinaire, les principes du XX^{ème} siècle sont ébranlés. Les aspects du paysage se jouent sur le mouvement rapide et incontrôlé des personnes et des biens, sur une climatologie impétueuse, et des engagements politiques trompeurs. Dans le désordre apparent du monde, face à une expansion des vitesses et des technologies, contractés par une réduction virtuelle des distances, les paysages sont pris dans une effervescence qui les reconstituent mentalement et concrètement sans cesse. Nous devons nous attacher à retrouver des moyens pour entrer physiquement et intellectuellement dans un paysage sous peine d'être fourvoyés.

Solitude, isolement et perception erronée

L'économie fermée de la perception habituelle divise le monde en objets clos. Chaque perception est classifiée déjà par les sens qu'elle convoque en priorité. Le monde extérieur a fortiori, le paysage constitue pour l'homme, primordialement un monde de perception visuelle. A l'intérieur de cette première organisation de perceptions, des orientations et critères vont spécialiser la direction d'attention.

La spécialisation des savoirs empêche dans le domaine du paysage une clairvoyance transversale de la recherche. L'horizontalité se rétrécit et la verticalité s'impose comme direction dans le rapprochement des connaissances. Les thèmes sont alors disposés comme une série de boccas empilés sur les rayonnages constituant le mur panoramique du paysage idéal.

2 Paquot Thierry, *Demeure terrestre*, Paris, Les éditions de l'imprimeur, 2005, p142

L'hypertechnicité des outils, des méthodes et des formats de production rend le geste calibré et la critique de moins en moins aisée, puisqu'il manque des éléments de proximité, de voisinage et de comparaison, bref de soutien. L'empilement exige un alignement des dispositions et n'admet pas de tremblement de la part du chercheur, ni d'infléchissement de modalité.

Incidemment la défaillance de l'un ou de l'autre peut affirmer un contact au présent. Et affirmer un nouveau paysage. Mais un contact n'apporte pas un réel au bout de l'abstrait.

La question du paysage se posant traditionnellement par la limite de ses possibilités de saisie, elle s'est, à la lumière des recherches récentes, épaissie pour se positionner, aujourd'hui, dans un faisceau de relations qui interrogent les rapports réflexifs entre sujet et objet d'étude. L'espace du paysage a d'abord pris une dimension par le regard « artialisant » d'A. Roger, une épaisseur par « l'écoumène » d'A. Berque et une navigation accompagnée par les propositions hodologiques de J-M. Besse. Dernièrement, M. Collot, au-delà des questions spatiales, en propose une intelligence qui promeut la parole en une promesse dans « La pensée paysage ». A ces éléments de reconnaissance de fabrication du concept paysage, C. Grout et J.F. Pirson vont apporter la nécessaire évidence de la rencontre entre le paysage et les personnes. Animées d'émotions, de désir, et de présence, les pensées du paysage se transforment et accueillent la naissance du paysage dans le berceau de l'habitat humain.

Paysage qui fait de moins en moins partie des bonnes fées invitées à la célébration d'une vie nouvelle. Aussitôt né, l'enfant, en Occident, est écarté d'emblée de tout rapport à l'alchimie, ou à la magie, même celle de son propre pouvoir de craquer une allumette. Où se trouve la place de la rencontre pour s'exprimer intense dans un milieu qui ne l'est pas moins ? Certainement à la périphérie, dans le sens où elle configure en elle-même (emmêle même) inquiétude et incertitude. J'entends à la périphérie de l'objet distingué. J'entends par objet distingué, l'objet magistral, l'objet technique, éminemment conçu comme tel.

L'intensité, la pulsation, le rythme du monde malmènent la stabilité des objets. Les variations et la densité des mouvements sans cesse usent et altèrent tissus et structures physiques. La matière s'organise à l'usage en congruence avec elle-même, se contracte et s'étire. Le corps humain lui aussi a une stabilité très temporaire. On peut même dire qu'il n'en a pas du tout. Rester tout simplement debout demande à un homme une oscillation musculaire et osseuse permanente. Son métabolisme demande cycliquement air, eau, nutriments mais aussi sommeil et rêves pour qu'il demeure. La matière, la temporalité et la coopération des corps vivants ne sont pas abordées en tant que telles dans les rapports, ni même les apports au paysage, alors qu'elles le seront de plus en plus en écobiologie. Traitant des matrices et éléments, G. Bachelard esquissera la question dans ses explorations imaginaires et matérielles. Dans un livre³ recherché, il donne une valence au tempo et le place dans une perspective biologique, matérielle et psychologique. Piste précieuse et prometteuse, rouverte récemment par Thierry Paquot dans sa proposition d'écologie existentielle, qui restituerait un N-Aître possible à chaque place.

Espace supranaturel, le paysage ?

Des espaces de recherche se développent dans chaque domaine d'étude sanctionné par les études supérieures. Les écoles de paysage sont dotées maintenant de laboratoires, néanmoins sans paillasse. Les lieux de recherche qui visent à produire et à développer des connaissances en paysage se créent soit là où se déroulent observations et mises en critique, soit sur le terrain lui-même. En extérieur, la plupart du

3 Bachelard Gaston, *Rythmanalyse*, 1931 (introuvable, contenu mentionné par Thierry Paquot en AME).

temps, dans des lieux proches des sites concernés où se tiennent des assemblées et ralliements d'usagers, d'habitants et de collectivités territoriales. Formellement, les textes publiés, comptes rendus et analyses ont du mal à trouver une norme d'appui, un format de production qui permette un encadrement scientifique.

Le paysage dans ses lieux de recherche actuels bénéficie d'un régime spécifique où matière et outils sont dans un rapport d'expérimentation, d'analyse et d'application combinés ; je pense aux recherches effectuées par les écoles (de Paysage mais aussi d'Art, d'Architecture et de Sciences Politiques) ainsi qu'aux évolutions protéiformes des métiers du paysage. Une revendication des jeux d'échelle est maintenant la règle dans les recherches en paysage. « Le paysage a besoin d'étendue » titraient les conférences des paysagistes, quand en 1976 Bernard Lassus développait dans ses pédagogies le concept du démesurable⁴. Il s'agit là encore d'un rapport à la mesure. Mais s'il veut sortir de la mesure et de l'agencement, le paysage a surtout besoin d'une grandeur nature qui pulvérise les limites de son approche. Bien qu'accessible depuis chaque fenêtre, le paysage souffre d'une appréciation dominante de la part du public, mais aussi de la société intellectuelle qui le réduit et le confond avec une représentation de la nature.

Le paysage s'arc-boute à la nature dans le sens où elle le fortifie et le bouscule. Le paysage trahit une frange de dé-ciliation : c'est-à-dire la bordure d'une brèche dans un milieu que l'on voudrait identifié. Il relève d'une plasticité matérielle continue et mobile qui s'avère évanescence. L'objectif des études dans ce domaine est de construire une tension favorable au paysage, mais pas de l'immobiliser, ce qui signifierait sa fin. L'imprévisibilité et la force de la nature sont des bons de garantie qui ravivent les apparitions du paysage. En caricaturant, on peut éclaircir l'idée en disant que chaque catastrophe naturelle apporte une révélation de paysage. Le paysage, loin de renvoyer la nature comme à un réservoir d'objets dans lequel il puiserait ses motifs, la tient pour support interne de sa propre apparition.

En nous protégeant réglementairement contre les manifestations de la nature, nous avons entrepris un assèchement du cadre de vie conforme aux normes et arrêtés sécuritaires. Ce qui se passe sur le terrain est funeste, mais les dégâts sont tout aussi mortifères dans les laboratoires et les musées : à force de vouloir stabiliser la nature elle devient hygiénique ou patrimoniale. Son avenir ne peut se coincer dans des tubes à essai ni se fixer dans des normes culturelles et, encore moins, au mur. Pour retrouver le paysage, écume des agitations de la nature, il faudra très vite abandonner idéologies et règlements pour se dédier à l'appréhension et à l'orientation des énergies vivantes. Seule préoccupation qui, au-delà d'une recherche quantitative de ressources, peut donner des indications sur la façon dont on conçoit le monde. L'expérience du paysage est une réalité qui tient toute entière un éveil ontologique aux extrémités de la nature, avec laquelle il faudra de toute façon revoir son commerce.

Cessons d'agiter l'espace vert, la trame bleue, la ligne rouge comme des symboles écologiques de ralliement au paysage. L'intensité d'un pigment ou d'un slogan ne fait pas le projet politique sincère. Il importe d'entrer corporellement dans le sujet, collectivement dans notre entière chaleur.

Voir plus loin et discerner de près

De plus en plus d'avertissements pour des colloques sur l'environnement apparaissent, en particulier depuis la conscience mondiale de sa dégradation. C'est ainsi que, cette année, nous en sommes arrivés à la 21ème COP sur le climat. Cela fait vingt ans qu'il y a une reconnaissance des parties sur la qualité

4 Lassus, Bernard, *Une poétique du paysage : le démesurable*. Paris, 1976, livre d'art publié avec le concours du ministère de la Qualité de la Vie et réalisé pour la conférence des Nations Unies sur les établissements humains.
On note l'effacement de cette catégorie de mots dans les propositions de service des ministères actuels.

et l'état de ce qui nous maintient en vie. Ce qui nous conserve en vie est d'abord un bon équilibre des conditions bio-sanitaires. Bon gré, mal gré plutôt, les parties vont devoir s'aligner sur une protection des ressources et d'autres comportements de consommation vont se mettre en place. Une détresse relative à la survie de l'humanité qui exige. Certes, mais en attendant il faut bien vivre. Et comment s'entretenir en vie de manière renouvelée et subtile ? Comment laisser les accords sensationnels du jour s'ouvrir en soi et pour soi ? Quelles coopérations devons-nous reconnaître pour que le matin soit celui des êtres de la terre ? Y a-t-il, dans son lieu, un repaire pour l'homme qui fasse repère pour sa communauté ?

« Pense avec le monde, il ressort de ton lieu, agis en ton lieu, le monde s'y tient » Christiane Taubira⁵ agite cette injonction d'Edouard Glissant au réveil des matins infâmes quand il s'agit de conjurer la barbarie et de soutenir la grâce juvénile. Elle redit, dans les pires crises de confiance existentielle, l'importance du lieu comme ancrage du soi au monde et du monde au soi. Une succession annulaire d'enveloppes constitue nos parages, l'être s'y niche et y réassure son entité et sa vitalité. Les déprédations sur les lieux de vie fragilisent la personne jusque dans son être : son comportement se détériore, elle a besoin d'alentours délicats pour pouvoir exercer un discernement, et éventuellement une liberté.

Du corps aux corps

Sans sol, sans ciel, pas d'orientation sur laquelle élaborer surface ou profondeur de paysage ; si ses fonds d'appui se diluent les mondes possibles s'affaissent. « Aucun paysage miraculeux n'a surgi par l'ouverture de l'ouvert »⁶. Les fictions s'appuient toujours sur le support des représentations peintes, écrites ou encore dansées, chantées. C'est peut-être là que se situe notre objet, dans les variations et les versions proposées des représentations du paysage traversé. C'est ici que peut se formuler une conception du paysage comme celle d'un tissu, non plus seulement déployé sur le fond géographique mais emprisonnant aussi dans sa fibre les corps et âme de chaque être. Comme l'empreinte molletonnée d'une représentation temporaire, le paysage peut-il alors rester chaud et humide selon les hospices qu'il ménage à la fragilité des corps ? L'échange et le commerce des corps se mouvant ensemble le temps d'une danse permettent-ils la construction de cet espace-là, comme un monde à inventer ? Ces mouvements sont perçus dans les corpus présentés dans les séminaires d'anthropologie « Représentations de la nature » ouverts par P. Descola au Collège de France. Ce qui intéresse mon sujet, c'est la manière dont on institue une surface de réparation du dehors autour d'un corps ou d'un groupe de corps mobiles. Cet écart, cette contenance et cette durée sont la zone de travail des hommes sur le paysage. Nous touchons là à l'espace physique débordé d'un espace mental et sémantique. Umberto Eco le traverse dans ses recherches⁷ à propos d'interprétation et de réception de la figure, il disparaît des mots dans la proximité animale que tend G. Agamben⁸, une effusion affleure furtivement entre les yeux d'une biche effrayée et les phares de la voiture qui la saisit, immédiatement sous la plume de J.C. Bailly⁹.

C'est à partir de ce concept de l'ouvert, habituellement pris sous le joug de l'œuvre (souvent d'art), que se place le travail de paysage. Les paysagistes, dont les productions sont toujours en dehors de l'image ou du cadre, convoquent régulièrement l'ouvert chez leurs interlocuteurs. Et moi qui enseigne le paysage, plus encore, auprès de mes étudiants. Nous ne savons pas comment interpréter le paysage sans le

5 Taubira Christiane, *Murmures à la jeunesse*, Paris, Philippe Rey, 2016

6 Cauquelin Anne, *A l'angle des mondes possibles*, Paris, PUF, 2010, p76

7 Eco Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, Points, 1965

8 Agamben Giorgio, *L'ouvert*, Paris, Rivages, 2006

9 Bailly Jean-Christophe, *Le Versant animal*, Paris, Bordas, 2007

fixer. Alors nous agissons sans cesse des représentations afin que l'arabesque esquissée par leurs précipités nous tache. Ou plutôt nous touche personnellement en tant que témoin réactif. Cette agitation ou cette effervescence exhortée par Corajoud¹⁰ dans son travail pédagogique est pour mon travail un mouvement initié dans une compression de l'ouvert le temps d'une pédagogie, qui est un voyage. Périple essentiel entre le lieu propre de l'étudiant conçu par son mental, son imaginaire et sa mémoire et le lieu absent de son projet. Est-il possible de proposer un intervalle de travail critique, un lieu de création de l'être paysage ? L'enseignant est-il à même de trouver des moyens d'amener les corps à créer ce trouble et accueillir ce corps- paysage mouvant ?

Les professionnels de la conception et de l'élaboration des paysages se constituent pendant les études un équipement technique et émotionnel. Celui-ci s'enrichit d'abord d'une expérience renouvelée des promenades, avec modalités et rituels d'approche. Ils garantissent la vertu de leurs découvertes et les profondeurs de leurs explorations par des échanges de vues et de nombreuses manipulations de représentations. Air commun respiré, corps exsudant vers dehors, cycle alimentaire en cours, des mondes ainsi se réorganisent par et pour chacun exposé à l'influence des autres. Cet échange entre pairs permet de profiter pleinement d'une vigilance d'observation par rapport au paysage et d'assurer une plus grande justesse d'intervention au moment où il faudra opérer le terrain. Le paysage est complexe et souvent transitoire car constitué de multiples fonds (aplombs, trames, substances,...) et soumis à des profusions fugitives (ciels, saisons, mouvements sociaux,...). Le corps et les sensations sont menés, par la clarté des étoiles ou la profondeur de la mer, au-delà d'un discernement conscient. Tout comme inversement la température de l'eau ou la dureté d'une paroi peuvent restreindre de manière plus prosaïque un contact charnel à un simple picotement d'épiderme. Une connaissance de la tonalité des milieux s'insinue dans les fibres et organes de la personne par simple exposition. La fréquentation répétée et la conscience plus ou moins impressionnable de l'individu exposé aux paysages le positionnent dans un rapport d'affection. Selon sa distinction ou sa capacité d'involution dans la matière, il se situera dans un rapport dominant ou dominé face à ce paysage. Il ne sera pas seulement fusionné dans celui-ci, mais il en sera générateur avec une puissance de contribution parfois saisissante.

L'exercice du paysage

Ayant conscience que les humains ont des cultures qui les amènent chacun à disposer du/le paysage et à s'en accommoder, je voudrais revenir au rapport premier, celui du corps qui pénètre le dehors. Dehors lui-même défait par cette pénétration. Ce corps qui entre dans la substance de l'air, de l'eau, et qui n'en connaît la sensation. Ma thèse soutient l'indissociabilité du sujet de son milieu. C'est la corporéité commune à tous les humains qui rend ce point de vue inévitable. C'est au corps de chacun et à ce qui est vécu par lui que j'accorde au paysage une réalité indiscernable. Et c'est par la mobilité des corps ensemble dans un milieu que celui-ci pourra s'adresser (en tant que forme recevable), puis ultérieurement deviendra rapport (en tant qu'entremise aliénable).

Ma thèse, en proposant la pratique d'une nouvelle disposition des corps vis-à-vis des éléments, vise à réduire la dislocation des personnes et des espaces extérieurs. Pour constituer des regards collaboratifs et donner une réalité plurielle au fait de : sentir, dire et « agir » le paysage, j'invente des exercices. Remises en cause d'une relation à la transmission des connaissances et à l'exploitation de celles-ci avec efficacité, ils sont une expérimentation renouvelée, dont les résultats dépendent de ceux qui s'y engagent. A base de confrontations, de fictions et de postures corporelles, ils fondent sensuellement, rituellement et

10 Corajoud Michel, *Le paysage, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*, Arles, Acte-Sud, 2010

existentiellement le paysage pour les personnes qui les pratiquent. Et servent de composition et d'analyse de terrain dans le même mouvement ou l'enjeu ludique garantit à chacun sa délibération.

Propositions d'accès

Pour les étudiants et acteurs du projet de paysage, l'invention d'un nouvel outil de pénétration et d'interprétation du paysage, à partir d'expériences corporelles sur le motif, ratifiera un accord d'intelligibilité. Celui-ci vise à munir des personnes, socialement impliquées, d'une forme, ou plutôt d'un patron de forme, susceptible de contenir la forme qu'ils pourront donner à un projet de paysage. Le paysage se définit pour nous comme une apparition entre le jeu des formes et des phénomènes en corrélation avec la puissance d'un imaginaire individuel et collectif. Ce qui ferait dire à nous autres instructeurs de paysage, qu'une vie entière d'observation et de manipulation serait bien nécessaire à nos candidats pour aboutir à une philosophie opérationnelle du/sur le paysage. Entendez derrière cette remarque toute l'ampleur des difficultés que nous avons à expliquer ce qui se passe dans les murs de nos écoles de paysage.

Enseignante de projet de paysage en deuxième année du cursus de l'ENSP (bac +4), j'ai affaire à des étudiants qui, d'une part, ont partagé des rudiments de pensées formalistes ou/et organiques et qui, d'autre part, ont tenté d'exposer leur sensibilité à travers des stimulations créatives. Ils sont à un stade de leur formation qui les sort à peine d'une forme de vanité, sans leur conférer dès lors une expertise assurée sur la création de paysage. L'idée de cet outil est d'inventer une sorte de support pédagogique qui permettrait de s'inscrire plus placidement dans le champ tensionnel instauré par le paysage en co-liminaire à toute résolution créative. C'est en quelque sorte une main tendue au moment du saut, pour prendre la précaution d'une prévention d'éducation physique ; c'est une parade ou -au pire- une béquille.

La connaissance et la maîtrise du paysage s'inscrivent dans un temps long et dans un usage collectif. Cela s'élabore et s'utilise comme une langue. C'est une immersion dans un milieu (le bain linguistique) et une production dans les processus d'échange (ex. une parole pour formuler une demande) qui peut être une création quand elle est attention au monde (ex. une expression qualifiante). Elle offre différents degrés de nomenclature comme de sophistication. En réfléchissant sur l'enseignement de la langue et ses différents niveaux de communication orale, lue, écrite, j'ai distingué des étapes d'adaptation assez clairement définies dans le cursus académique français. Les études littéraires de français s'amorcent au lycée après les acquisitions de bases (orthographe, grammaire rédaction) et permettent d'accéder à la conversation entamée par les auteurs confirmés. Avant que l'étudiant n'accède à la dissertation ou à la composition littéraire, on l'entraînera à entrer en discussion à partir d'un texte dont il devra faire le commentaire. Le commentaire composé de français est une étape qui comporte des règles, une méthode et des points d'appui de l'argumentation en vue de fabriquer un texte original référencé et soutenu. C'est un outil qui permet d'affiner un point de vue et d'affirmer des connaissances dans une forme écrite qui, elle-même, consolide le fond du propos. Je propose d'emprunter à la didactique du français cet exercice fondamental et de créer un commentaire composé de paysage, étape d'engagement dans le projet de paysage.

Cette formalisation pédagogique normalisable s'accompagne d'une étiquette et d'une commensalité qui sont l'entour de cette communication. Indispensable coloration et attention à l'accueil de tous, elle place l'éducation au centre d'une instruction de connaissances.

Je propose le développement du plan de la thèse en 3 parties :

I DU PAYSAGE UN JEU DE DÉFINITION, UN NUAGE SE FORME

Où il est question de s'y retrouver dans le foisonnement des explications et définitions du paysage. Où chaque tentative d'exactitude et de précision réorganise une abondance.

Avec les deux notions d'indéfinition des termes et d'incertitude du paysage, j'entre dans la forme écrite du paysage, qui n'est pas décrite mais élaborée par le procédé. Nous sommes dans le format de la thèse et elle réclame à grandes pages des restitutions de lectures à travers des écritures intelligibles. Le paysage par ailleurs, en tant que tel, ne peut se soustraire puisqu'il y a école et université, il y a construction et débat. J'expose l'expérience de ma méthode de théorisation et d'écriture simultanée.

A l'angle de la recherche et de la pratique, je construis ma thèse depuis ma place de paysagiste et d'enseignante à l'ENSP de Versailles. Je m'appuie sur une critique de « Mouvance, 50 mots pour le paysage » proposée par les chercheurs en paysage qui ont construit une proposition théorique, au moment où je commence mes enseignements du projet de paysage. Après une sélection argumentée, je les mets en discussion avec un lexique construit lors des 4 années de préparation de la thèse. Avec mes étudiants, nous faisons régulièrement salon (pendant au séjour dans tel ou tel lieu) pour présenter ces mots dans nos expérimentations. Éprouver la vitalité de ces mots dans des situations de paysage ou de pratiques professionnelles permet de construire sur une base renouvelée le corpus même de ce qui peut s'exprimer en paysage. Le paysage est volumineux et périssable. En ébullition et en foisonnement, il a besoin d'un fond de forme théorique solide : la base abstraite de travaux pédagogiques conduits sur le terrain.

II LE PAR(K) UNE FICTION, CONCRÈTE : LE PARC DES LILAS.

Où il est question d'un terrain d'expérience au dehors pour des concepteurs et des usagers dans une zone déterminée par la reconstruction de la couronne parisienne.

Démarré en 1980, le parc des Lilas est toujours en cours d'agencement, à l'œil, avec la main et l'esprit de paysagistes, mais sans leurs signatures. Un processus de fabrication innovant en matière d'urbanisme (statutaire, foncier, réglementaire...), de création formelle (dessins, orientations, présences), de gestion politique et d'usages. Sa monographie permet de mettre à jour une façon mobile d'accréditer le paysage à partir d'un lieu. Le parc des Lilas me sert d'appui à l'épreuve de définition des termes du lexique. Je le confronte à la pensée d'une fiction concrète qui figure les thèmes du parc. Mais aussi à l'interprétation de la relation dans un lieu en lien avec la terre face à une concentration de ses différents entendements. Par ailleurs le parc des Lilas est le terrain, le cadre et la scène d'expérimentation des exercices donnés dans le cadre des ateliers de projets de paysage sur lesquels travaillent mes étudiants.

III LE RÉEL SUBSUMÉ PAR L'EXERCICE

Où il est question d'une analyse de corpus méthodologique sous forme d'une mise à l'exercice de mes propres productions. Afin de faire une proposition d'exercices questionnant et validant le paysage.

Nous examinons les transitions et transactions de l'enseignement à travers l'analyse de trois propositions de conférences faites dans le cadre de la thèse à des auditoires différents, puis de trois articles, eux aussi publiés dans la chronologie de la thèse dans des publications spécialisées du domaine (paysage/éducation) à comité de lecture. C'est ainsi que se forge une relation à la transmission orale qui prendra une forme écrite différente en captant au plus près ce que le geste absent véhicule du paysage. L'acquisition d'un vocabulaire se constitue en l'utilisant et au mieux en le partageant avec la communauté dans l'exercice pratique sur la matière. Ayant conclu ce travail par la preuve de l'exercice et de son perpétuel engagement, je propose une mise en forme d'un guide de pédagogie du paysage par la présentation du commentaire composé de paysage. Proposition d'innovation pédagogique où protocoles et préalables participent à la remise de l'énoncé. L'ensemble tient le cadre d'un don du paysage à une population entière sans que les niveaux de langue ou les niveaux d'abstraction ne soient des obstacles à son entendement. Ni le réel ni l'imaginaire ne sont morts ou tués ils sont seulement redistribués par le jeu dans leur apparition.

Cette thèse se conclura par la probité du corps pour atteindre le paysage. Développant des ressources en soi par l'exercice. Le frôlement des corps discipliné par une instruction quasi militaire prend sa place dans une nature féroce et contentée.

Effectué dans le frôlement des corps liés par un quadrille organisé, il touche à une république externe où doivent être conviés tous les êtres et les choses.

PARTIE I

DU PAYSAGE UN JEU DE DÉFINITION,

UN NUAGE SE FORME

L'indéfinition sans cesse, l'incertitude nécessaire.

Quel paysage ?

Cette question de la contingence du paysage se repose à chaque instant. A peine a-t-on le temps d'une giboulée que c'est déjà autre chose, autre temps, autre lieu. Comment faire autrement que de poser l'argument d'analyse sur l'inconstance, d'autres diront selon leur champ de travail mobilité (biologie), accélération (physique), ou précarité (sociale).

En géographie, le paysage est interrogé par l'effacement des marques, empreintes, cotes, dates. L'analyse s'effectue entre support iconographique (photo-cartographique) et terrain. Les géographes Claire Coumeff-Toader et Dominique Harmand, pour sortir d'une dichotomie paysage vécu/paysage historique, proposent l'examen des paysages d'une région de Transylvanie où les chocs et les épreuves de vie furent importants et où les systèmes ont laissé des traces encore crues. Ils concentrent leur question sur l'entre deux, et plus précisément sur les rapports entre circulation et iconographie « pour mettre à jour de façon démonstrative ce qu'on peut considérer comme le fonctionnement général de tout paysage : une généalogie à l'intérieur de laquelle se transmet un « style » paysager, une tradition vivante que chaque génération peut interpréter avec inventivité et raison, ou qui peut s'éteindre. Leurs travaux¹¹ en Transylvanie (ex communiste, ouverte à l'Union européenne) rendent compte d'un estran (consistance de la ligne) géopolitique, un espace sur lequel se rapportent des signes visibles ; leur méthode d'analyse des mouvements est riche d'instruction. Elle est faite d'interviews, de constats in-visu, d'analyses d'images mises en rapport avec transport et mouvements de matière, produits, personnes et idées. Leur conclusion sur un *style* de mode social. Ce *style* prétend à une écriture dessinée des paysages, à ménager dans le contexte d'enseignement du projet de paysage.

Ce qui bouge là, bouge encore au moment où cela est exprimé. De plus, la mesure est très large, tout paysage correspond à une histoire, à des groupes sociaux, à des psychologies et à des imaginaires partagés ou non. Et s'ils sont partagés, ce sera par ce qui fait écho à travers le corps, la sexualité, la nourriture, la langue de chacun et à chaque fois que le paysage s'y rapporte. La recherche transylvanienne (au sens étymologique : au-delà de la forêt) concerne cette thèse dans le sens où elle met en lumière deux notions : celle de l'espace mou, que je rapporterais à la consistance des paysages, et celle du geste scriptural qui renvoie au style. Et surtout parce qu'elle place le paysage comme une donnée mobile, fragile aux prises avec la transmission des façons de vivre.

Le domaine du paysage et le paysage lui-même fluctuent. La notion est si immiscée que l'on ne sait pas de quelle branche on part, ni si la matière ou l'esprit sont concernés. Et, si l'un ne fait pas sans

11 Référence électronique Claire Coumeff-Toader et Dominique Harmand, « Evolution des représentations et des systèmes paysagers en Transylvanie (L'exemple du département de Bistrița-Năsăud) », *Revue Géographique de l'Est* [En ligne], vol. 49 / 1 | 2009, mis en ligne le 16 juillet 2010, consulté le 11 mai 2016. URL : <http://rge.revues.org/1856>

l'autre, par où commencer. La recherche des mots clefs donne toujours des occasions aux universitaires et aux moteurs de recherche de trouver des pairs, parfois bien improbables. Afin de clarifier la lecture de l'ensemble de cette thèse et, dans le souci de rester cohérente par rapport à un enseignement qui se diffuse depuis de nombreuses années, je donne en préliminaire mon propre vocabulaire d'enseignement et celui qui s'est consolidé tout au long du travail de la thèse. Je donne là mes définitions de mots qui, installés les uns à la suite des autres, créent dans l'imaginaire du lecteur un premier paysage. Il sera agrémenté de nombreuses remarques, additions et précisions tout au long du déroulement de la démonstration. Il est important de donner un avant-goût à la fois du vocabulaire, de la sonorité et d'une première articulation entre ces mots.

Avertissement : L'idéal serait de prononcer ce chapelet de mots à voix haute et de moduler la voix. Le ton, la rapidité et la clarté d'élocution sont capricieux. Selon l'humeur du lecteur, pour être tout à fait fidèles à l'idée de paysage que je porte à son écoute ou plutôt lecture du paysage il faut s'y reprendre plusieurs fois. Et pour varier les paysages, une autre requête serait de reprendre la lecture à plusieurs en canon ou plusieurs fois avec des scansions aléatoires : de nouveaux mots vers de nouveaux paysages.

Lieu – Repère – Rapport – Épreuve – Contact – Corps écho – Là – Consistance – Contour – Distance – Happer – Navigation – Style – Contagion – Baptême – Exercice – Altération – Gauchissement – Emprunt – Respiration.

Les mots se lisent dans une nuée typographique ; la pause, l'espacement, l'effacement sont tenus par le lecteur.

L'ordre d'énonciation lui-même donne une entrée privilégiée à *Lieu*, *Repère* et aussi à *Rapport*, base de la rencontre entre deux personnes. Ils sont génériques pour tout propos, toute fabrication et toute modalité de paysage. Sans eux pas d'invitation. Rien qu'avec eux, il est possible de bâtir une théorie, un paysage. Pour que la construction soit effective et que les paysages ne déclinent pas, nous prendrons un agent actif avec le mot *Exercice* qui se déclinera tout au long du travail. Et pour le dernier mot de la liste, j'ai choisi *Respiration* qui achève le fil du crayon par position extrême. *Respiration* dénoue *Lieu* de son dessein initial. Georges Gugenheim¹² expliquait joliment « l'affaiblissement de la valeur des mots » par des versements de sens sur les supports auxquels il s'appliquent : on peut aujourd'hui dire *abîmer une robe* avec une tache sans pour autant la *précipiter dans l'abîme*. Dans l'émergence d'un domaine certains sens apparaissent et certains mots prennent du relief. Viendra un temps où les paysages seront respirés.

Lieu : est un croisement de situations qui permet d'asseoir sur son séant une volubilité ou une maïeutique.

Repère : le repère est une donnée d'organisation, de classe et de commandement.

Rapport : renvoi énoncé signifiant un état de stabilité par causalité à un mouvement.

Épreuve : c'est une preuve vécue par un corps concret.

Contact : c'est un processus qui met en jeu une localité ou une zone d'échanges conséquemment fécondes et compromises.

Corps écho : état corporel qui traduit la capacité de réflexion du corps.

Là : place d'élection.

Consistance : état d'un corps variant entre la substance et la qualité.

Contour : fait d'individuation matérialisé par une trace.

Distance : phénomène de distinction.

Happer : action anonyme d'extraire vivement quelque chose de son milieu.

Navigation : mode de déplacement dans le paysage.

Style : ensemble qui renvoie à la forme et à la cryptographie des paysages.

Contagion : phénomène involontaire subi en traversant un paysage.

Baptême : célébration de la nouvelle identité donnée à tout corps plongé dans un élément et qui en est ressorti requalifié.

Exercice : une pratique qui déploie la capacité formelle.

Altération : signe de paysage qui indique de modifier la démarche primitive de pénétration du dehors, afin de faire devenir ou de rendre autre ce qui est donné à percevoir.

Gauchissement : technique de travail du paysagiste.

Emprunt : objet d'une transaction entre le corps et le dehors.

Respiration : action de contracter des dettes vitales.

INTERROGER L'ORDRE DES CHOSES, RÉ-OUVRIR LE FAIT ACQUIS

Dans les études, dont celles de paysage, beaucoup de théories sont énoncées sous la forme de textes : articles, conférences, ouvrages. Mais cette textualité est-elle problématisée ? Le texte, dans sa forme accomplie, décrit-il les contours d'un concept ou d'une théorie et exprime-t-il les modalités d'énonciation et d'exposition ? La textualité du concept a forcément une incidence, non seulement sur l'interprétation, mais aussi sur les phénomènes de théorisation. En paysage, autant qu'en société, le texte intervient et prend le contrôle de la conception comme de l'exposition. Dans cette thèse née d'une altercation joyeuse entre le discours et le matériau, je ne peux les faire avancer que sur un pas de deux paires d'opposés : fond/forme, sujet/objet. Et pour donner à parcourir, revenons sur les mots non animés d'un lexique qui tiendra son lecteur pour animateur.

Le lexique sort certains mots du corps du texte pour en spécifier le champ d'application, l'origine, l'histoire et en expliquer le sens actuel. La lexicologie, c'est l'art de faire des dictionnaires. Le premier dictionnaire de l'Académie date de 1638 et les mots y étaient classés par racine. Cette disposition fut abandonnée dans les éditions ultérieures. Au XVIII^{ème} siècle, le développement des sciences et des techniques s'accompagna d'une production de lexiques de termes spéciaux : le monde se complexifiait et les mots spécifiaient les nouvelles découvertes en leur donnant une résonance dans le vocabulaire.

Les mots ont un poids, un poids hiérarchique en fonction de leur fréquence d'utilisation dans le langage mais, aussi et surtout, un poids social en fonction des éléments de la structure collective qu'ils reflètent et qu'ils interprètent. L'avantage de sortir un mot de son contexte est de lui donner une certaine indépendance vis-à-vis des systèmes de rapports entre groupes sociaux. En libérant socialement le mot, Jack Goody¹³ me restitue une qualité de promeneur scientifique dans le paysage textuel. Supposons, par exemple, qu'un ornithologue dresse la liste des oiseaux rencontrés lors d'un voyage ; le nom de ces oi-

13 Goody Jack, *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Minuit, 1979, p191

seaux ne sera pas lié à un récit ou à un projet comme celui de l’attraper pour le manger ou de le domestiquer ou de le vendre. “Les mots sont certes référentiels, écrit Bernard Sève, mais la référence est comme suspendue ou inhibée¹⁴”. Les sons, les rythmes, les images d’un mot sont autant de caractéristiques qui spécifient leur environnement propre au sein du texte et en expliquent le positionnement. Les lexiques et glossaires décontextualisent le concept et cette mise à distance avec l’agencement du texte permet d’ouvrir la définition sans la figer, ni donner l’impression d’une trop grande stabilité de sens. L’histoire d’un concept n’est pas forcément celle de son affinement et de sa rationalité croissante à travers une dialectique construite, mais celle des différents champs dans lesquels elle a été élaborée. L’élaboration d’un lexique permet autour d’un mot de faire correspondre sa définition et les expériences associées à son évocation et à sa place dans notre champ d’étude.

La description d’un mot suppose que l’on prenne en compte à la fois les propriétés extrinsèques de l’objet auquel il renvoie, c’est-à-dire des rapports que l’on entretient avec lui, et ses propriétés intrinsèques, celles qui sont supposées stables. Ses différentes propriétés varient selon que l’on a affaire à des objets fonctionnels ou à des concepts abstraits. Le travail engagé dans le groupe permet un va-et-vient entre ses deux propriétés et la construction d’un domaine de distribution autour d’un axe qui évolue à la fois en fonction de la composition du groupe, des expériences individuelles et du champ académique.

Sortir les mots du langage courant, c’est permettre d’interroger la pensée sous-jacente au concept, donner la possibilité aux mots de s’exprimer sans les habitudes conditionnées de la grammaire ou de l’usage commun. Alain Shifres¹⁵ s’interroge récemment sur la destinée du mot “sympathique” dans le discours d’aujourd’hui, partant de l’étymologie grecque qui signifie “ressentir avec”. Il montre avec humour que maintenant ce “sympa” est synonyme de “niais”, de “mièvre”, comme un petit bonbon doux acidulé. Tout peut être caractérisé de sympa pour nous éviter la confrontation sémantique avec la réalité et confisquer ainsi toutes les nuances des mots qu’il remplace abusivement. Le risque pointé dans l’ouvrage d’Alain Shifres est que la langue commune se rapproche peu à peu de la Novlangue de Georges Orwell dans *1984*. L’objectif de cette Novlangue était de faire des hommes des robots parlants pour qui la langue ne sous-tendait pas une pensée en élaboration mais le simple décalque d’une réalité transparente. Cet “atelier de mots” n’a d’autre ambition que d’éviter la Novlangue dans la recherche en paysage et contribuer à élargir tout le champ discursif d’une notion. L’atelier de mots a plusieurs formes que je revisite en pratique. La plus importante, les ateliers de projet de paysage, sont la force vive du métier de paysagiste dont ils manifestent l’évolution. On retrouve la notion d’atelier dans des recherches et mémoires conduits par des étudiants où les mots sont enjeux méthodologiques. Dans des lieux annexes, comme des salons où l’on cause de paysage et de pratiques paysagères, les productions prennent une tournure moins formelle mais néanmoins professionnelle et critique.

Nous partons nécessairement d’une liste de mots. Il existe des quantités de listes que nous produisons chaque jour : certaines sont destinées à rester, et d’autres, comme la liste de nos courses, à être jetées au panier. Nous faisons des listes pour ne rien oublier, pour faire le tour d’un sujet, pour exprimer l’infini, pour provoquer l’hallucination incantatoire, nous énumérons des choses à faire, à penser. Georges Perec souligne que dans toute énumération il y a contradiction : “Il y a dans toute énumération deux tentations contradictoires; la première est de tout recenser, la seconde d’oublier tout de même quelque chose; la première voudrait clôturer définitivement la question, la seconde la laisser ouverte; entre l’exhaustif et

14 Sève Bernard, *De haut en bas, philosophie des listes*, Paris, Seuil, 2010, p.27

15 Shifres Alain, *Sympa*, Paris, La Dilettante, 2016

l'inachevé, l'énumération me semble être avant tout pensée"¹⁶. Umberto Eco parvient à peu près à la même conclusion en analysant deux modèles descriptifs dans l'Iliade d'Homère. D'une part, la description du bouclier d'Achille. Ce bouclier est fabriqué par le dieu Héphaïstos avant qu'Achille ne parte au combat et décrit dans le chant XVIII de l'Iliade. C'est la représentation d'un monde parfaitement clos et cohérent : "Tout ce qu'Héphaïstos voulait dire est à l'intérieur du bouclier; il n'y a pas d'extérieur: c'est un monde fermé"¹⁷. Et, d'autre part, l'utilisation par Homère d'un autre modèle descriptif quand il veut donner la sensation de l'immensité de l'armée grecque (chant II de l'Iliade) : là, il a recours à une sorte d'énumération. Umberto Eco souligne alors la différence de représentation et de description dans l'un et l'autre cas: "ce n'est pas un hasard si Homère, pour nous parler d'une forme, a choisi l'exemple d'une oeuvre d'art visuel (...), tandis que, lorsqu'il a recours à l'énumération il l'a fait à travers les mots"¹⁸.

Choisir des mots et les mettre dans une liste n'est pas un travail ordinaire et nécessite des dispositions et des prédispositions d'esprit particulières car les mots énoncés sont dépourvus d'articulation syntaxique ou grammaticale. L'élaboration d'une liste, écrit Bernard Sève, n'est pas un fait "naturel" comme serait le fait de parler, "il faut, pour élaborer une liste, prendre une sorte de recul par rapport au monde, à la situation d'énonciation et à l'usage ordinaire du langage. La liste ne relève pas de l'improvisation, de l'inspiration soudaine. Une bonne liste, et même une mauvaise, suppose un travail, une recherche des éléments pertinents, toute une technique intellectuelle de tri et de comparaison. Il y a toujours quelque chose d'artificiel dans une liste"¹⁹. Notre liste n'a aucune prétention à l'exhaustivité et ni même à clore un espace de recherche. Nous avons souhaité lui donner plusieurs dimensions : lexicographique, mnémotique, ludique, poétique et pourquoi pas comique pour insérer dans ce travail un élément descriptif hors linéarité du texte, comme l'exprime Madeleine Jeay quand elle parle de "l'effet de rupture produit par l'intrusion d'une liste dans le tissu textuel où elle s'insère"²⁰. Nos mots s'insèrent ici comme en littérature dans un souci à la fois esthétique et pédagogique comme pour répondre à Umberto Eco qui se demande "en quoi un tableau peut montrer des choses tout en suggérant un "*et caetera*"²¹. L'objet de ce travail est précisément de montrer comment un espace donné (textuel ou paysager) peut s'ouvrir par phénomène d'amplification et de différenciation à différents types de compréhension. La liste des mots ici est le résultat d'une discontinuité volontaire et une décontextualisation graphique qui donnent au propos non pas la prétention d'un "tout est là", mais d'ouvrir à la possibilité d'un "*et caetera*".

C'est le jeu des "je" dans l'acte d'écrire et l'effraction de la liste, parce qu'il existe d'autres interprétations que celles que peut dessiner notre identité dans un processus de création ou d'écriture. Du sujet et de l'identité se construisent et se défont dans et par les mots. De l'inconnu y surgit, y compris de l'inconnu de chacun d'entre nous. Le mot n'est plus réductible à aucun de ses déterminants culturels ou naturels et il tisse un lien avec la posture d'écriture du sujet qui prend place dans l'espace et le temps donné par l'atelier, dans un rapport à des formes existantes comme à des interrogations esthétiques d'une époque dans des enjeux multiples. C'est une création qui s'affronte à un matériau et s'inscrit dans une histoire. Le sujet se diffracte en une multiplicité de voix qui porte toute la matière d'une écriture, où tout fait sens dans tous les sens, sons, dispositions, figures, lexique, syntaxe. Les voix viennent autant du dehors que

16 Perec Georges, *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1985, p.167

17 Eco Umberto, *Vertige de la liste*, Paris, Flammarion, 2009, p.12

18 Eco Umberto, op.cit., p.37

19 Sève Bernard, op.cit.p.22

20 Jeay Madeleine, *Le commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII-XVème)*, Genève, Droz, 2006, p.9

21 Eco Umberto, op.cit., p.7

du dedans, tiennent compte de l'expérience du moi comme de l'expérience de l'autre et aussi du collectif, comme une traversée de l'altérité sous toutes ses formes.

ÉCLAIRCISSEMENTS EN EAU TROUBLE

Paysage, affluence de signes, de sens, de raisons, d'images, de représentations, est une invention récente qu'Anne Cauquelin²² fait reconnaître comme entité cohérente constituée par une expérience de mise à distance des pratiques quotidiennes de l'environnement naturel ou urbain. Dans son acceptation générale et son histoire, le paysage a vu le jour et du même coup son avenir en même temps que la perspective. « Perspective » signifie d'abord, rappelle Alain Richert²³ « voir à travers » une grille, un trou, ou d'autres orifices de voyeur. Ce qui convient très bien si on pose comme prémices une séparation entre sujet et objet. On a fini par obliger tout notre espace urbain à ressembler à ce mode de représentation fondé sur une idéologie séparatrice. » Tableau fixe et ajusté à la netteté des contours, le paysage est d'abord une position picturale prise dans un filet de trames constructives. Il se déplace et se multiplie en tableaux suspendus flottants au gré des amarres théoriques jusqu'alors toujours saisies par les critères esthétiques du percevoir et du comprendre. Nous avons déjà voyagé dans le tableau avec Daniel Arasse²⁴. Ces positions encore quelque peu fixées ont évolué avec l'apparition des crises environnementales planétaires et la revendication du paysage par ses professionnels, puis encore plus récemment par ses occupants. Nous visitons aujourd'hui les sites des catastrophes (Tchernobyl), mais aussi par caméra ingérée le plus profond de notre estomac.

Désir, passion vers des paysages paradoxaux, voilà qui commande la mobilité du tourisme. Dans deux grandeurs et directions macro- vers les planètes, micro- dans la matière. Pour tenter de se rapprocher une immersion ultime semble nécessaire.

Paysage, c'est dès lors, loin. C'est une distance qui amarre, une irréductible violence au creux de soi et un désir insatiable de venir à.

Paysage, l'évocation du mot tire d'emblée dans deux directions éloignées. Là-bas au loin et encore ici au plus profond de soi. Profond et loin sont les qualités qui qualifient les distances desquelles le sujet plonge dans le paysage. Entre les deux se développe un champ d'expériences qui donnera matière et corpus au paysage mis en chantier.

L'espace de la page, le cadre du paysage

Question chantier, personne ne viendra mieux à mon aide que l'écrivain suisse allemand Robert Walzer (1878-1956), mort dans la neige d'une promenade ; son dernier travail, qu'il aura mené jusqu'à épuisement. Il écrit ses Microgrammes entre 1924 et 1933 sur des bribes de papiers, au crayon, d'une écriture graphique, captive et invasive de la page. Ses textes oscillent entre le paysage et la naïveté. Il s'est expliqué tout au long « ...encore qu'avec ces propos, je n'aie en vérité rien voulu dérouler d'autre

22 Grand Dictionnaire de la Philosophie Larousse, Paris, 2003, p779

23 Richert Alain, *L'envers de l'endroit, éloge de l'incertitude*, Paris, Sens & Tonka, 2015, p30

24 Arasse Daniel, *On n'y voit rien, descriptions*, Paris, Denoël, 2000

qu'une tentative de caractérisation d'un paysage que je prie de ne pas considérer en dehors du cadre ou des limites de la culture générale, ce qu'on a souvent fait, à mon avis, précisément avec les essais des auteurs tel que moi, comme si j'avais eu en tête ce dont je n'ai jamais eu l'intention, soit, une chose qui n'était pas de mise, et de cela, je m'en suis toujours senti très éloigné²⁵. »

Avec cet allié, j'entre dans la forme écrite du paysage, si ce n'est décrite, et surtout destinée à l'autre. Pour Walzer dans ses échelles élastiques, le paysage est accueil de l'être « En cette circonstance peut-être, sur tel ou tel arbre, telle ou telle feuille isolée aura bruit, illustration inconsciente, discrète et merveilleuse du sens de l'existence, et maintenant, je vais faire une déclaration assurément très belle, si ce n'est même carrément grandiose, qui tient en ceci que je me hasarde à dire que du haut des nuages, qui ressemblaient à d'immenses demeures et à des lits étranges, des dieux et déesses au repos veillaient sur ces solitudes campagnardes. Nombreux sont les paysages, je n'hésite pas le dire, qui m'ont accueilli à bras ouverts tandis que j'allais à leur rencontre, qui m'ont souhaité la bienvenue et m'ont souri et apaisés par leur grâce »²⁶. Pour moi, le cadre de la thèse tiendra suivant son format dans la compression graphique aliénable d'un exercice du paysage.

Nommer – Baptiser

L'essentiel d'un différend pédagogique avec mon directeur de thèse est sur la nomination, la nomenclature.

Gilles Clément parle des choses qui nous entourent, des plantes et de leur place dans la découverte du monde. La construction, puis de la compréhension du biotope qui les concerne, les met en relation avec nous. Gilles Clément, dans la logique de son apprentissage agronomique, indique que son propos est d'abord de resituer chaque fois que le regard ou l'attention se porte sur quelque chose, puis de restituer à chaque nature un 'Je' signifiant. C'est un postulat qui place un bord, un liseré à partir duquel la recherche se déploie. « Ceux qui l'habitent, qui lui donnent son nom, ont quelque chose de velu. »²⁷

Avec Bailly le mot est moins catégorique « Puisque à chaque nom est attaché une sorte de oui muet et que tout au fond d'une histoire rugueuse, enchevêtrée, dialectique, l'accord précède le désaccord et l'approbation, le rejet ; chaque nom ayant en quelque sorte épousé le monde en un point où il est tenu, l'homme ayant par eux dit oui à la venue : à la pomme, et aussi au serpent. Derrière chaque nom il y a un oui, parce qu'il y a un « tu es », « tu es » est ce que dit chaque oui et chaque nom. Si l'on peut dire « non-être » il n'y a pas à dire « oui-être » ou oui à l'être, puisque l'être est tout entier et sans profération dans le oui qu'il se dit à soi-même et qu'il souffle à tout ce qui est en lui. Mais c'est parce que le non-rôle, parce que le non-être est posé, que le oui échappe à la béatitude et se convertit en audace, faisant raisonner l'affirmation comme une limite au sein de l'illimité qu'elle propage. Distincte, visible et sonore, cette limite est exactement ce que nous appelons le sens²⁸. »

25 Walser Robert, *Le territoire du crayon. Microgrammes*. Genève, éd. ZOE, 2013, p 160

26 Walser Robert, op.cit p 174

27 Walser Robert, *Le territoire du crayon. Microgrammes*. Genève, éd. ZOE, 2013, p 99

28 Bailly Jean-Christophe, *Le propre du langage*, Paris, Seuil, 1997, p 146.

Après avoir lu les pages 187 et 188 sur « Sommeil » et « Sonde », je me sens prise d'un vertige, une sorte de malaise qui transporte de la BNF studieuse vers une torpeur corporelle qui irait mieux certes si les mots, les uns derrière les autres, rattrapaient la page brune et si le son rassurant de la pointe du crayon irritait la feuille. Mais pourquoi cette limite non atteinte et peut-être touchée, du sens de la forme des êtres croissant et pourrissant en même temps ne s'apaise pas à cette proposition : nommer, pour être sur le bord du nom ne parvient pas dans cette distance suffisante à composer un théâtre de vie. Il me faut chercher, chercher le contact avec la matière, et seulement alors, je peux « toucher du bois » et me porter chance dans ce que la table est devenue. Toujours sous moi, elle apporte sa façon, son être qui est venu de la forêt peupler la bibliothèque. J'ai besoin d'air, de terre, d'eau pour que leur transport me soutienne, qu'entre toutes ces étapes de transformation je m'insère, j'accompagne et m'ouvre à la distillation du hors là.

Il y a une sorte de gangue, un ordre qui ne se trouve pas dans les études de paysage, que ce soit sur les méthodes avec une forme de progression admise, ou sur les entrées et finalités de chaque élaboration. Avec les étudiants, le rythme régulier du salon incite à réguler nos apprentissages.

Eprouver la vitalité de ces mots dans des situations de paysage ou dans des situations de pratiques professionnelles permet de construire sur une base renouvelée le corpus même de ce qui peut s'exprimer en paysage.

« La désignation n'est pas seule dans l'arsenal de l'ordre, elle s'accompagne de la définition, de l'identification, de l'implication, de la négation, de l'existence, de l'inclusion, etc., toutes choses qui concourent à mettre en place des ensembles, donc des « propriétés » et un certain ordre ; quelque soit le support ou la matière de leurs manipulations »²⁹

Le paysage est volatile, il se stabilise grâce à notre filet théorique.

Perpétuer, transmettre, création continue du sens

Au départ la notion de paysage se situent dans les travaux d'école de ce qui est une option expérimentale (paysage) dans le département (horticole) d'une école d'agronomie (Gilles Clément y est alors étudiant), les étudiants reçoivent des cours d'arts plastiques (Bernard Lassus, enseignant) dans les murs de ce qui les réunira plus tard dans une école de paysage (ENSP Versailles³⁰). Cette école expérimentale restera longtemps, il est vrai, une école unique du ministère de l'agriculture et surtout sera pourvue de la mention « école d'art », un soutien notable d'un point de vue pédagogique, car les accès aux différents musées de l'État étaient gratuits pour les étudiants inscrits. Cela garde son importance aujourd'hui car dans les deux champs référencés Art et Agriculture, ce n'est ni la langue ni la mesure qui vont créer les indices et incidences scientifiques. Ni le vocabulaire ni la grammaire ne font loyauté, mais la culture de la matière (le fourrage, les intrants, la capacité germinative) pour l'agriculture et la culture du regard (support/surface, ...) pour la sphère artistique. C'est donc dans l'écart entre regard et appui sur le sol que se construisent une science et une technique du paysage.

Ce travail trouvera sa forme tout au long d'une distillation du sens que je développe par et sur l'usage des mots dans le contexte de l'enseignement. Leur signification dans le paysage en transformation (des chercheurs, des étudiants) trouvera dans ma seconde partie un miroir spatial et politique à travers le statut et l'usage du parc des Lilas à Vitry-sur-Seine. La dimension symbolique de cet espace majeur est

29 Sibony Daniel, *Le nom et le corps*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1974, p68

30 L'ENSP a succédé en 1976 à la Section du paysage et de l'art des jardins créée à l'École nationale d'horticulture en 1945, ainsi qu'au Centre national d'études et de recherches du paysage de Trappes (1972-1978)

établie entre sa conception, investie par une série de paysagistes DPLG³¹, et les appropriations critiques faites par les étudiants actuels dans des exercices donnés de 2011 à 2016 sur ce même terrain. Anciennement et fraîchement aménagé (1990-2016), le parc est observé doublement à travers sa forte charge emblématique et sa capacité d'accueil populaire. C'est ainsi que le terme démocratie sera interpellé par rapport à la destination et aux pratiques développées sur ce site. Sur cet endroit improbable, nous avons pu mesurer concrètement une ambition de politique territoriale. Le déroulé historique de l'aménagement et des actions successives de co-construction et de participation sont mis en résonance et dialectisés par l'organisation de la recherche à la fois sur la langue et sur la mise en plasticité. A ce titre, ce travail de fond fait retentir une dimension morale du projet de paysage qui n'est pas habituelle. Probité qui n'est pas garantie par le choix juste (esthétique, juridique...) mais par le collectif à l'épreuve de l'usage ouvert. Il est d'autant plus remarquable qu'il s'agit de proposer des espaces sociaux sans affectation d'activités, mais empreints de confiance envers les personnes engagées sur les lieux, concepteurs et usagers. Au parc des Lilas, ce n'est pas celui qui dit qui y est, mais celui qui y est qui peut dire, et d'ailleurs il parle peu et écrit encore moins ; ceci sera développé en partie II.

Parole, langue et puis alors le vocabulaire

La bouche, par laquelle passe le cri, est le vestibule du dedans et le seuil du dehors. Elle profère, lance au dehors ce que l'oreille attend depuis dehors dans son pavillon en écho. Cette propagation se module sur le paysage. Et à François Dagognet de préciser cette relation du moi à l'extériorité : « Nous ne défendons pas le simple dehors, mais celui que nous bâtissons – le dehors d'un dedans sans lequel le dedans s'anémie et s'effiloche. À la mauvaise question « que suis-je » il convient alors de répondre : nous ne sommes qu'à travers ce que nous fabriquons ou ce que nous édifions. À la rigueur même, nous sculptons notre corps, nous imprimons sur lui, nous pouvons lire sur lui, l'être qu'il exprime et expose »³² Nous comprenons qu'entre corps et paysage la communication est ininterrompue, sauf peut-être dans le temps et le silence de la parole.

Parole, qui chez Heidegger³³, est à la fois l'expression de l'être au monde et la demeure de l'être. Parole dont nous avons besoin comme d'une distance et d'un temps nécessaires pour penser le paysage. « Que serait donc ce « penser » en dehors de ce à quoi il pense ? Les deux ne font qu'un (l'extérieur et l'intérieur consécutif), mais, comme nous l'avons mentionné, nous sommes obligés de les écarter l'un de l'autre, même si la phrase s'emploie ensuite, par des articles de conjugaison et des accords entre les mots, à relier ce qu'elle a démantibulé. La cassure a eu lieu : elle nous vaut une «pensée» désormais sanctuarisée qui joue l'autonomie et qui, dans un second temps, pourra s'exercer et s'attaquer à une difficulté.»³⁴ Tous, les poètes, les colporteurs, les sociologues et les bâtisseurs de la route écartent la matière tout en se tenant debout sur leur esquif.

Le mot paysage lui-même permet toutes les apparitions ; ce n'est qu'en allant à sa rencontre qu'il se déploie en précisions. Au contraire, le mot phonique ou matériel, plein, au préalable sécularise les alentours et contient en concentration. Afin de passer de la résonance à la trace, nous allons bouger dedans.

31 DPLG = diplômé par le gouvernement. Ce titre sera utilisé entre 1976-2019 pour les paysagistes et vient d'une assimilation au diplôme d'architecture français (architecte DPLG de 1914 à 2007)

32 Dagognet François, *Changement de perspective. Le dedans et le dehors*. 2002, Paris, La table ronde. Coll. Contretemps.p13.

33 Grand Dictionnaire de la Philosophie Larousse, Vaysse, 771

34 Dagognet François, op.cit..p94.

Un paysage est de l'énergie et de la matière transformées de là où le corps les a senties par le moyen du paysage lui-même, d'un bout à l'autre, de l'intérieur de soi vers le halo du corps de l'autre. Cet autre seul répercute cette perception de corps en corps, d'air chassé en air pulsé, elle mène l'énergie du contenu vers sa forme. Cette chorégraphie de halos posturaux détache la situation de paysage de l'environnement de l'espace géographique.

De cette interaction homme/nature, John Brinckerhoff-Jackson³⁵, parcourant les USA et l'Europe (en A/R), le temps d'une vie active, avait senti cette destination du paysage par l'humain dans sa cause même ; c'est pourquoi *la route* est son schème favori. En 1984, il écrit l'aboutissement de longues années d'observation des paysages et examine plus généralement les affects humains dans la construction des artifices. Il explore les sens du mot paysage dans différentes langues et rappelle que dans l'étude des étymologies on se rend compte que le mot "paysage" comporte toujours un élément humain. Le paysage n'est pas un élément naturel de l'environnement mais un espace synthétique, un système artificiel d'espaces superposés à la surface de la terre, n'évoluant pas selon des lois naturelles mais pour servir une communauté. Le paysage est pour lui un espace créé à dessein pour accélérer ou pour ralentir le processus naturel. Selon les mots d'Eliade, un de ses auteurs référents, il représente l'homme reprenant à son compte le rôle du temps.

Ce que nous interceptons, c'est l'arythmie du paysage que l'homme souhaite temporaliser avec sa propre respiration. Problème qui est loin d'être résolu quand nous apprenons la pratique de nouvelles apnées cybernétiques. Anne Cauquelin³⁶ le pointe quand très justement le paysage n'a plus de site tangible. La réappropriation du paysage, d'un paysage et des paysages après l'apparition du cyberspace passe-t-elle par une redistribution géographique de l'envol et de l'immersion ? L'apparition de nouveaux dispositifs spatio-temporels liés au cyberspace enrichit non seulement le vocabulaire, mais aussi les usages, et surtout procure un surcroît de paysage qui a peut-être un logis virtuel en extension de l'imaginaire. L'activer viendrait-il suppléer l'apparaître ? Cette proposition de dissolution des objets stables m'interroge sur les processus de domestication du paysage.

Ce dont nous avons souffert, c'est de l'écrit. Il fut incapable de contenir cette instabilité du paysage, enclin à glisser, ce qui me condamne à écrire cette thèse sans cesse, puisqu'au dehors le paysage me dément.

Ce à quoi m'invite, Michel Serres, c'est à une longue persévérance à ramasser mes cailloux.

« Très chère, plus que coûteuse, exorbitante, la naïveté vraie couronne au contraire la longue patience de l'écrivain. Passé l'abandon de sa parole propre, il a depuis longtemps posé son bureau en plein dictionnaire. Plus riche sa langue, plus loyal son travail. De même pour parler de façon probe de la mer, il faut l'avoir rabotée en tous sens, de même pour dire dans sa langue, il convient d'en avoir visité les tours.»³⁷

Proposition d'un plan de sédimentation

Allez, dehors !

On pourrait signifier ainsi l'aperçu de la rencontre, puis de la perspicacité, d'un paysage. Plus facile à faire qu'à dire. Le Larousse³⁸ donne de nombreuses significations à l'expression : quitter le lieu où l'on

35 Brinckerhoff-Jackson John, *A la découverte du paysage vernaculaire*, Actes Sud, 2003 (1ère éd. 1984)

36 Cauquelin Anne, *Le site et le paysage*, Paris, 2002

37 Serres Michel, *Le tiers instruit*, Paris, François Bourin, 1990, p118

38 <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sortir/73545>

se trouve pour aller dehors où passer dans un autre lieu. On peut aussi aller dehors de chez soi pour se détendre, comme si l'intérieur pesait trop. Hors d'ici. Il s'agit de franchir les limites de quelque chose ; on parle d'ailleurs pour un fluide de s'échapper, se répandre au dehors. En tout cas, il est question de se répandre hors de sa place habituelle ou normale.

Le mot paysage lui-même sort de ses gonds. Entrer dans le paysage signifie t-il en pratique échapper ? Éric Dardel (1899-1967) souligne cette nécessaire échappée : « Il y a dans le paysage, un visage, un regard, une écoute, comme une attente ou une souvenance. Toute spatialisation géographique, parce qu'elle est concrète et qu'elle actualise l'homme lui-même, en son existence, parce qu'en elle, l'homme se dépasse et s'échappe, comporte aussi une temporalisation, un historial, un événement. »³⁹. Il est surprenant de voir comment un auteur si pragmatique dans la description de la relation de l'homme à la terre choisit des termes anthropomorphes pour dire le paysage. Jean-Marc Besse et Thierry Paquot, tous deux attentifs à la question d'habiter, viennent de le réactualiser à l'adresse de leurs étudiants. Pierre Donadieu et Michel Périgord qui amplifient la complexité dans un rassemblement d'acteurs écrivent « le paysage pourrait être tout simplement le visage d'un pays » (Périgord 1996), mais Augustin Berque ne manque pas de faire observer que « les visages ne sont pas simples, ils sont quasiment insondables, comme les paysages et si ce visage était tout simplement le paysage d'une personne ? ». Les images de paysages ne sont-elles pas en effet tout aussi insondables que les visages ? On peut s'interroger sur ce qu'elles cachent derrière l'enchevêtrement des formes. Un paysage ne dit pas tout de lui : il ment en quelque sorte par omission en obligeant l'observateur à rechercher entre les formes et les «non-dits», et à sortir de son cadre pour comprendre la présence de certaines formes. »⁴⁰

Avec Bachelard je regrette : « Un de mes regrets est de ne pas avoir étudié à temps les images littéraires du verbe «fourmiller». Trop tard j'ai reconnu qu'à une réalité qui fourmille s'attache une image fondamentale, une image qui réagit en nous comme un principe de mobilité. Cette image, en apparence, est pauvre ; elle est le plus souvent un mot, et même un mot littérairement négatif : il est l'aveu qu'on ne sait pas décrire ce que l'on voit, la preuve que l'on se désintéresse des mouvements désordonnés. Et cependant quelle étrange conviction dans la clarté de ce mot ! Quelle variété d'application ! Du fromage habité aux étoiles qui peuplent la nuit immense, tout s'agite, tout fourmille. L'image est dégoût et elle est admiration. Elle se couvre ainsi facilement de valeurs contraires. Elle est donc une image archaïque ». (p.71-72)⁴¹ J'ajouterai qu'en sus des images, il reste la promenade. Qu'elle soit mue par une sollicitation externe ou exigée par le fourmillement des pieds, selon sa qualité, des signes ou de la poussière s'abattront sur le corps pour lui donner une nouvelle place dans le foisonnement des obsessions à débusquer le paysage.

Définition du paysage : introuvable. Drôle de recherche

Thierry Paquot, dans « *Le paysage* » publié récemment⁴², sonde la bibliographie de langue française pour éclaircir le champ. Le paysage, dans un voyage abreuvé de références, devient les paysages. Lesquels nous happent. « Tout fait 'signe,' du moins le croit-on, mais à qui et pour dire quoi ? » (p. 3) La démonstration de son large inventaire nous fait réaliser que le paysage « s'inscrit dans la biographie

39 Dardel E (1952), *L'homme et la terre*, Paris, PUF, réédition, avec une préface de Philippe Pinchemel et une postface de Jean-Marc Besse, Éditions du Comité des Travaux historiques et scientifiques, 1990, p 41

40 P. Donadieu et M. Périgord, *Clés pour le paysage*, Ophrys, Coll. Géophrys, Gap, 2005, p 43

41 Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1948

42 Paquot Thierry, *Le paysage*, Paris, La découverte, coll. repères, 2016

environnementale de chaque humain » (p. 5) et ça fait beaucoup de monde pour un paysage brouillé. Se lancer dans une définition du paysage, c'est partir à la recherche d'un certain nombre de traits dont on pourrait marquer finalement une sorte de limite, qui tiendrait pour représentation, si ce n'est pour contour de l'objet. C'est ce à quoi s'emploie la recherche dans les écoles de paysage. Ce travail ou cette étude, s'ils ne sont pas accompagnés du geste, restent énigmatiques et sans substance, c'est un paysage non adressé. Le paysage, à l'instar d'une personne, a besoin d'être reconnu pour se donner. « Un paysage vous intègre tout autant qu'il peut vous exclure. Aucun paysage n'est neutre. Tout paysage est un langage, y compris celui qui vous laisse sans voix... » (p.7) dit Thierry Paquot avant de parcourir les mots de ceux qui de toute autorité le revendiquent.

Je ne l'accompagnerai pas à l'affût du dictionnaire, ni à retrouver René-Louis Girardin (1777) qui commente la vibration de ses sensations paysagères, ni m'infiltrer avec Thomson (1700-1748)⁴³ entre les éléments naturels dans leurs échanges transitoires. Je ne me resituerais pas non plus dans l'histoire du paysagisme largement documentée par Pierre Donadieu, j'expliquerai la méthode de ma recherche à partir de ma biographie environnementale, qui me situe aujourd'hui dans cette appartenance au paysagisme français à partir d'une origine agricole.

LE GLOSSAIRE FOND

Le mot *paysage* dans son contexte actuel intrigue. Il est source d'embrouilles, de scénarii, au mieux d'aventures. Il est même quasiment absent d'explications quand il est utilisé dans les recherches professionnelles et n'entre pas dans les colloques comme tel. Il est soit mort (Colloque Mort du Paysage, Lyon 1981), soit parti (Colloque Au-delà du paysage, Paris, 1991), toujours dans une forme d'appendice, une annexe à autre chose. Alors qu'il gouverne le premier laboratoire universitaire (JPT) qui lui est consacré, il n'apparaît pas en clair dans la publication commune des membres de ce laboratoire souhaitant le représenter en cinquante notions. Et pourtant la publication de *Mouvance* couronne un exercice de définition.

GLOSSAIRE MOUVANCE

MOUVANCE, subst. fém.

A. 1. *DR. FÉODAL*. État de dépendance dans lequel est tenu un fief par rapport à un autre.

P. méton. Fief dépendant d'un fief plus important.

B. Caractère de ce qui est changeant, instable; *p. méton*. instabilité.

Étymol. et Hist. 1. **a)** 1516 [et non 1495, v. l'éd. p. 483, note a] dr. féodal « dépendance d'un fief par rapport à un autre » (*Coutumes de Sens ds Nouv. Coutumier Général*, éd. Ch. A. Bourdot de Richebourg, t. 3, p. 499); **b)** 1756 *droit de mouvance* (Voltaire, *Essai hist.*, t. 2, p. 274); **2.** 1733 « état de dépendance » (Dubos, *Réflexions critiques*, t. 2, p. 215); **3.** 1897 « caractère de ce qui est mouvant, sujet à changement » (Gide, *loc. cit.*); **4.** 1917 « changement d'état, de forme » (Estaunié, *Solitudes*, p. 162); **5.** 1967 « domaine d'influence » (Le Monde, 15 janv. ds Gilb. 1971). Dér. de *mouvoir*, comme terme féod. (B 3); suff. *-ance**.

À la publication de *Mouvance II*, on pouvait s'étonner « Tiens, le paysage s'agrandit ? ». En effet, la seconde édition de cet ouvrage collectif comptait plus d'entrées, mais surtout plus d'auteurs. Donc plus de voix et de voies. Mais c'est bien ce sommaire même, du nombre et de la variété de préambules proposées que j'embrasse. En addition, chacun a des conceptions de paysage, des idées sur son paysage

43 Poète didacticien écossais cité par Morel 1895 puis Cameron 1927)

comme il en a sur sa langue d'expression. Il n'a pas nécessairement de substance ni de matérialité nommée, mais ce qui est là constitue une part de nous-mêmes.

Pourquoi parler de sédimentation à propos du paysage ?

Apports successifs. Il y a (...) un « monde des pensées », c'est-à-dire une sédimentation de nos opérations mentales, qui nous permet de compter sur nos concepts et sur nos jugements acquis comme sur des choses qui sont là et se donnent globalement, sans que nous ayons besoin à chaque moment d'en refaire la synthèse (Merleau-Ponty, *Phénoménologie. perception*, 1945, p. 151).

Le sédiment est un dépôt de matière qui jusque-là est en suspension dans un support fluide, mais c'est aussi une particule qui provient d'un élément solide qui se désagrège.

Par ailleurs, par rapport à un milieu pur un sédiment est un élément impur. (cf TLF)

Introduction d'un plan de sédimentation

Entamer le paysage : cela voudrait dire prendre une part à quelque chose que l'on conçoit déjà précisément. On ne sait par où commencer si ce n'est accéder le plus vite possible au dehors, ce qui signifierait se mettre nu, offrir la plus grande surface de réception sensorielle. Bien récolter, le plus exhaustivement possible, l'expérience et puis en entamer un récit qui variera chaque fois que l'on sera enrhumé, fatigué, amoureux ou que l'heure et la disposition lumineuse seront dans de nouvelles propensions. Sur un plan théorique, la formulation elle-même ne permet pas d'installer des termes, le paysage varie puisque dépendant des phénomènes environnementaux et la sensualité n'est pas plus stable, dépendant elle-même de facteurs instantanés. De plus l'histoire et les appuis plus techniques du paysage, tout comme, ceux du domaine universitaire, sont en constante redéfinition. Les lignes étant mobiles, il importe de prendre position et, au-delà, d'adopter une ligne ; c'est définir une polarité par laquelle un champ de démarcation entre plusieurs lignes se trace. Pour avancer et positionner mon travail sur le paysage, il est nécessaire de lui faire prendre place au sein de ce qui se démarque. Le paysage est lui-même totalement occupé par les relations entre les objets, par les termes qui établissent les ontologies dans son déploiement et par des relations topologiques qui y convoquent d'autres champs disciplinaires. Mes propres expériences s'étendent et montent en théorie. La préparation de la thèse m'a conduit à réfléchir sur ma propre production de termes, de notions, mais surtout d'outils sémantiques pour définir et saisir la nécessité de la recherche en ce domaine comme une puissance d'évolution. Afin de circonscrire au mieux mon corpus, j'ai conservé vingt mots de ceux qui m'étaient indispensables pour travailler le paysage et m'en expliquer. Je les choisis comme opérateurs et non pas comme substance.

Aujourd'hui les rayons de la bibliothèque s'étendent mais quand les chercheurs souhaitent venir à l'essentiel de ce qui leur semble important, dans un domaine inhabituel et général, il restreignent les terminologies. Et surtout ils détachent dans leur langue respective ce qui dans la relation à leur imaginaire fait écho puis sens.

La seconde édition ne compte plus 50 mots mais 70. Il est vrai que l'équipe⁴⁴ de « La Mouvance » s'est élargie entre 1999 et 2006. Pour établir cet ouvrage collectif, la règle retenue était la sélection de dix notions déterminantes issues de chaque réflexion propre et de chaque écriture particulière. Ces notions trouvaient ancrage dans la bibliographie des mêmes auteurs qui présentaient ainsi dix ouvrages associés. On peut voir ici cette relation à la production, à l'arrière-plan nécessaire pour construire les lignes qu'ils

44 Bernard Lassus dans l'école française de paysage a fondé une première unité de recherche diagnostique et fondamentale : Le laboratoire « Jardins, Paysages et territoires, ENA Paris La Villette.

ont choisis ici de combiner pour établir une forme collégiale et une première forme épistémologique qui tient une place d'abord par l'organisation de ce rapport de recherche en lui-même. Chacun des auteurs garde sa coloration professionnelle ou disciplinaire et, au-delà du classement alphabétique des entrées, on retrouve, dès la lecture, la forme singulière du chemin de chacun pour écrire là ce qui vient d'un long fil temporel, spatial et fédératif de son trajet dans la fréquentation de paysages. Ils parlent d'ailleurs des paysages car *Mouvance* se situe dans un rapport d'étude théorique d'emblée. Ma propre proposition sert une action pratique vers le paysage dans lequel l'être est respirant donc en situation.

Ce qui est frappant dans les livres de recherches sur le paysage, c'est cette agitation des phrases et périphrases quand il s'agit d'y amener son lecteur. Comme si, plus il y avait de langueur plus le sujet dépose son objet loin de lui, se séparant des matières sirupeuses de sens élargi qui perlent filamenteuses le long de ses doigts. L'intérêt des listes de mots, de notions, de termes c'est qu'elles permettent de borner des entendements, de ménager des clartés pour que l'autre puisse travailler ses assemblages au gré des ses propres dilatations de sens, ses rapprochements, analogies ou contradictions qui, alors, lui donnent un crédit immédiat de contributeur à cette pensée du paysage.

Forme

« La mouvance » Titre de 1999 et « Mouvance II » Titre 2006 font respectivement 100 et 119 pages, sont au format In8 et plus exactement 21x11,5 cm, ce qui correspond pratiquement au format classique (21x14cm) des livres professionnels ou universitaires. Ils sont publiés par les Editions de la Villette, maison d'édition hébergée par l'Ecole nationale supérieure d'architecture Paris La Villette, spécialisée en architecture, urbanisme et paysage. Les publications sont soutenues par le ministère de la Culture et de la Communication. La deuxième édition est revue et corrigée par certains des auteurs sur leurs propres textes ; d'autres ne l'ont pas fait. La similitude de format et de typographie permet de faire comparaison et analogie, ce qui est appréciable pour rendre plus évidente la dimension critique.

Les auteurs

Pour la première édition :

Berque Augustin (1942), Géographe, philosophe et orientaliste, spécialiste du Japon contemporain, Directeur d'études à l'Ecole des Hautes-Études en Sciences Sociales (EHESS) de 1979 à 2011 et à l'université du Miyagi, Japon. Dirige la publication et rédige la préface. Production bibliographique autour de l'espace au Japon et des concepts qu'il a diffusés : la médiance, l'écoumène et la mésologie. Chargé de cours au DEA « Jardins Paysages Territoires » (JPT).

Conan Michel (1939), Docteur en Urbanisme, Sociologue, spécialiste des jardins, Professeur à l'EHESS ainsi qu'à l'École nationale supérieure d'architecture (ENSA) Paris La Villette et l'ENSA Paris Conflans, chargé de cours au DEA « Jardins, Paysages, Territoires ». Production bibliographique orientée vers la réédition d'ouvrages anciens sur les jardins, sur le beau et la composition des paysages.

De juillet 1997 à 2013, Directeur d'étude des jardins et du paysage à Dumbarton Oaks, Washington D.C. aux Etats-Unis.

Donadiou Pierre (1945), Ingénieur en chef d'agronomie, docteur en géographie. Professeur à l'École nationale supérieure de paysage (ENSP) Versailles, responsable scientifique du département de sciences

humaines, chargé de cours au DEA « Jardins, Paysages, Territoires ». Publications autour de la géographie et des stratégies de développement puis des concepts liés à l'apparition de l'agriculture urbaine. Auteur d'un livre « Les Paysagistes », Actes Sud / ENSP, Nov 2009, et précédemment d'un autre livre « La Société paysagiste » également édité par Acte Sud / ENSP en 2002.

Lassus Bernard (1929), Paysagiste praticien, plasticien de renommée internationale responsable du DEA « Jardins, Paysages, Territoires ». Professeur à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts. (ENSBA Paris). Publications autour des « Habitants Paysagistes » puis de ses réalisations paysagères d'envergure : Le « Jardin de l'Antérieur », Le « Jardin des retours » à Rochefort sur Mer, L'aire de Repos de Crazannes, etc. (cf : « The landscape approach of Bernard Lassus », University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1998) et de ses intentions pédagogiques et artistiques « Couleur, lumière...paysage » (Monum Édition du Patrimoine, mai 2004), et sur le développement d'une théorie sur le paysage.

Roger Alain (1936), Philosophe et romancier, professeur d'esthétique à Université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand, chargé de cours au DEA « Jardins, Paysages, Territoires ». Production bibliographique liée à l'esthétique et au désir. A été directeur de collection Pays/Paysage au éditions Champ Vallon. Développe le concept persistant de l'artialisation du paysage.(« Nus et Paysages, Essai sur la fonction de l'art » Aubier, Paris,1978.)

Pour la seconde édition (Michel Conan & Bernard Lassus auront quitté leurs fonctions) les auteurs seront rejoints par :

Aubry Pascal (1947), Paysagiste praticien et maître-assistant à l'ENSA Paris La Villette, Chargé de cours au DEA « Jardins, Paysages, Territoires ». Un des membres fondateurs du DSA « Architecture et Projet Urbain ». Paysagiste conseil de l'État. Ancien responsable de la 4ème année à l'ENSP Versailles.

Laffage Arnaud (1946), Plasticien paysagiste, maître-assistant à l'ENSA Paris La Villette où il sera coordinateur du pôle « Paysage ». Professeur associé à l'école d'architecture de l'université de Tianjin, Secrétaire général de l'équipe de recherche « Architectures, Milieux, Paysages » (AMP) et co-fondateur du DSA « Architecture et Projet Urbain ». Auteur de l'ouvrage « De l'Enseignement du Paysage en Architecture »

Le Dantec Jean-Pierre (1943), Historien et ingénieur, directeur de l'ENSA Paris La Villette de 2001 à 2006. Ancien membre du DEA « Jardins, Paysages, Territoires », et directeur de l'équipe de recherche AMP. Publie des critiques historiques des jardins en tant que symboles et sur l'art des jardins.

Luginbühl Yves (1945), Ingénieur agronome, docteur en géographie, Ancien membre de la Casa de Velázquez. Directeur de recherche émérite au Centre National de la Recherche Scientifique, Directeur du laboratoire LADYSS 1997-2003. Directeur du DEA « Jardins, Paysages, Territoires » 1998-2003. Ancien membre du Comité National de la Recherche Scientifique 1999-2003. Consultant au Conseil de l'Europe. Publie autour des représentations sociales du paysage.

On note que c'est un groupe qui s'avance dans un rapport égal, sans autorité apparente instituée sauf, peut-être, le positionnement éditorial d'Augustin Berque. Toutefois la postface située dans le champ classique universitaire les différents ouvrages de références des uns et des autres qui ont des statuts édi-

toriaux différents. C'est aussi ce qui permet de resituer ce qui est exposé avant, dans le glossaire, dans une reconnaissance de pairs hiérarchisée par l'institution.

Il s'agit donc d'un glossaire, un recueil de gloses. Une glose est selon le Tlf⁴⁵ :

A. Vx., Terme (...) qui depuis Aristote a désigné les mots ou locutions considérées comme étrangères à l'usage : archaïsmes, dialectismes, formes poétiques (MAR. *Lex.* 1933).

B. Annotation brève portée sur la même page que le texte, destinée à expliquer le sens d'un mot inintelligible ou difficile ou d'un passage obscur, et rédigée dans la même langue que le texte.

C. P. ext. Commentaire littéral effectué sur un texte d'un point de vue critique ou seulement explicatif.

Cette terminologie intéresse plusieurs niveaux : contenu, forme et perspective. Le contenu quand il s'agit de paysage, est très intéressant déjà par la délimitation choisie qui implique des choix drastiques par rapport à un développement du paysage infini. La forme de glossaire qui du coup revisite les mots pour les conduire dans ce voyage à plusieurs et produit deux fois, ce qui permet de voir comment les uns et les autres rectifient ou confirment des notions en fonction de leurs évolutions respectives. On constatera que Augustin Berque avait jeté là les bases d'un système et d'une construction mésologique dont il ne revisite pas les bases mais produit les prolongements dans ses ouvrages successifs. Pierre Donadieu, lui, est fidèle à une thématique qui fort à propos resitue le paysage au centre de préoccupations résurgentes, l'agriculture. Les mots retenus sont des mots que chacun des postulants utilise pour expliquer son propre discours, celui-ci ayant une indépendance diserte en lui-même, mais aussi par le contour de la bouche qui le prononce.

Il est bien entendu que le mot « déplacement » par exemple, commenté par Bernard Lassus dans MI, est exprimé ici par un exemple concret (rapport et jeu interstitiel possible entre un pot de géranium et un réfrigérateur émaillé de blanc) correspond à sa didactique du paysage et à sa propre capacité artistique. L'exemple est daté par le choix des objets (les réfrigérateurs ont changé de couleur et les pots de géranium sont passés dehors), mais ceu-ci sont judicieusement choisis pour donner les rapports analogiques avec l'objet artificiel. Le jeu des proximités explique immédiatement les distances par enchaînement à un concept. Bernard Lassus, par ses choix graphiques et les ruptures sémiologiques des représentations choisies, met le mot déplacement dans son actualité qu'il renouvelle dans ses productions⁴⁶.

Je m'arrête ensuite sur le mot « campagne » annoté par Alain Roger. Il se réfère à la campagne comme étendue et ensuite comme nature domestiquée mais pas comme lieu de séjour ou comme activité intense limitée effectuée dans un but précis. La campagne est un champ d'appréciation pour lui. Dans ce choix d'entrer dans la signification par « *le paysage apprécié* » on discerne tout de suite l'esthétique, le jugement et la valeur. Les exemples seront essentiellement

picturaux et littéraires, associés à un relevé historique. Le mot campagne est ici une affaire de regard associé à un sentiment de nostalgie. C'est un point de vue distancié depuis un emplacement sur un monde extérieur et en tous cas négligé. Je note que dans l'édition suivante l'article n'a pas été réactualisé ; il est publié tel quel dans MII.

45 <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1704607425>

46 Bann, Stephen, *Le destin paysager de Bernard Lassus : de 1947 à 1981*, 2014

Si je retiens ces deux mots c'est parce qu'ils s'apparentent à deux points de ma propre recherche. Ce sont des mots qui sont utilisés seuls sans attribut qui les qualifieraient au-delà du sens de leur substantif.

Dans le tableau qui suit, j'observe leurs transmissions, formule une critique à la lecture des articles et les mets en correspondance avec ce qui est touché, ou mis en balance dans ma thèse, surtout quand celle-ci utilisera des schèmes corporels là.

Mouvance tome I	Auteur	Mouvance tome II	Auteur
Agriculture Urbaine	D	Agriculture urbaine	Do
Analyse inventive	L	Anticipation paysagère	Au
		Art des jardins	Le
Artialisation	R	Artialisation	Ro
		Association métaphorique	La
		Atopique	Au
		Bien-être et paysage	Lu
Campagne	R	Campagne	RO
Campagne urbaine	D	Campagne urbaine	Do
Chôra/Topos	B	Chôra/Topos	Be
Conduite d'appropriation	C		
Conflits d'appropriation	C		
Conservation Inventive	D	Conservation inventive	Do
Coproduction	C		
Cosmophonie	B	Cosmophonie	Be
Culture	C	Cultures de la nature	Lu
Déplacement	L		
Déploiement Ecouménil	B	Déploiement écouménil	Be
Dispositif spatial	D		

	Commentaires	Référé dans la thèse
	Non actualisé. Concept large, courant, nombreuses entrées actuelles.	II Parc des Lilas
	Gardé côte à côte car relevant de la « préparation à ». Version MI : attention flottante*.	III s'y mettre
	Jardin comme exercice philosophique.	
	Non actualisé. Concept de controverse M. Serres-T Paquot.	
	Concept répandu. Signalé comme ici fragile.	
	Intéressant s'il peut justement être utilisé pour penser temporairement. Proposition inachevée.	
	Deux notions en apposition, pourrait s'approfondir en une physiologie générale.	I, II III, Cf Corps écho
	Non actualisé. L'entrée Campagne urbaine est déjà un colloque d'invitation.	I
	Actualisation de l'article à partir de l'évolution des terrains.	II
	Non actualisé. Base de l'envergure philosophique d'installation de la pensée de l''écoumène'.	
	Point de grande actualité politique. Mérite des clarifications de sens entre propriété et adaptation.	III CCP
	Voir ci-dessus.	
	Actualisé mais plus explicite en MI, peu didactique dans le contexte.	
	Propositions d'actions et de processus en vue d'obtenir une transformation politique, technique et relationnelle.	III CCP
	Exposé d'une démarche pour transmettre les conditions d'un paysage. Absence du corps.	I, II,III
	Conditions de production du paysage, questionnement de l'à propos artistique en MI et l'à propos technique en MII.	III
	Utilisation d'un terme général dans un contexte mental et pragmatique. Outil d'expérimentations.	I, lexique
	Extension de l'habiter humain générant des boursouffures du topos. Formulation scientifique à partir de symboles et équations.	
	A disparu en MII, dommage. Devrait s'opposer aux motifs spatiaux et statuer. (emploi de motif spatial plus adéquat ici).	

* Concept théorisé par Sigmund Freud : « Conseils au médecin dans le traitement psychanalytique », dans *La technique psychanalytique*. PUF, 3^{ème} édition, Collection Quadrige.
Utilisé aujourd'hui dans de nombreux domaines où il est important de balayer large sur ce qui est perçu, sans degré hiérarchique ni ordre.

Echelle tactile-Echelle visuelle	D		
Ecouméne	B	Ecouméne	Be
		Emotionnel	Lu
Empreinte-Matrice	B	Empreinte-Matrice	Be
		Ensemble spatial	Le
En tant que écouménal	B	En tant que écouménal	Be
Entité paysagère	L	Entité de paysagement	Au
Environnement	R	Environnement	R
		Événementiel	Lu
Espace imaginaire	C		
Espace propre	L		
Expertise sociale	D	Expertise sociale	Do
Fenêtre	R	Fenêtre	Ro
Forêt	D	Forêt	Do
Génie du lieu	R	Génie du lieu	Ro
Géogramme	B	Géogramme	Be
Habitabilité	C		
		Histoire	Le
Habitants-paysagistes	L		
		Interaction société/natures	Lu
Hétérogène	L		

	Reprise des analyses d'échelles de P. Boudon** ; disparu en MII, une désuétude à l'heure des NTCI	III
	Clef de voûte du système de référence établi par la théorie de A. Berque. Qui se tient dans les différents développements et met en question deux choses substantielles : paysage/langue, paysage/universalité. Paysage considéré comme non dialectique en soi.	I,II, III
	Ouverture d'une nouvelle dimension. Clarifier sentiments/ sensations.	II et III
	Non actualisé. Concept intermédiaire servant à installer la bipolarité écouménale.	II part 3
	Rapport permettant d'accrocher des mesures de grandeurs et comparatives vers d'autres champs.	
	Non actualisé. Conjonction de coordination impliquant un rapport de conséquence.	
	Concept scalaire, évolutif, repris. Unité d'engagement d'un travail du paysage.	I Cf par opp. à Là
	Non actualisé. Clarification nette entre beau culturel et sain environnemental qui éloignerait le paysage de sa vivacité.	III
	Provocation dans un débat.	I
	Point d'essor du « contraste retardé » dév. Par BL ?	
	Concept d'unité ou d'unification de qualités .	
	Actualisé. Concept de décision collective vis-à-vis d'objets paysagers identifiés.	III CCP
	Motif premier d'orientation du regard ; traité essentiellement pour la vue.	
	Actualisé. De substance à l'échelle un milieu témoin (comme marais, ...).	
	Lieu du corps surpassé si ce n'est celui des esprits.	
	Rencontre altération ; vecteur faisant passer de repaire à repère.	I (lexique)
	Conception d'une hospitalité large.	I, II, & III
	Comme principe et méthode scientifique.	
	Paysage de l'être.	Intro
	Concept emprunté à l'analyse spatiale architecturale qui étend le cadre à partir du corpus.	III
	Démonstration manifeste qui a un futur en biologie (biodiversité) et en Sciences Politiques (accueil, migration, culture).	

** Boudon Philippe, *De l'architecture à l'épistémologie, la question de l'échelle*, PUF, Paris, 1991

		Interrogations intuitives et culturelles	La
Inflexus (L')-ou l'inflexion d'un processus	L		
		Invention des paysages	Au
Jeu	C		
Maillage	C		
		Jardin	Le
		Jardin naturel	Le
		Jardin planétaire	Ro
		Jardin régulier	Le
		Lecture et interprétation des paysages	La
Marais	D	Marais	Do
		Marché du paysagisme	Lu
Mediance	B	Mediance	Be
		Modèles paysagers	Lu
Mort du paysage	R	Mort du paysage	Ro
		Motif de paysage	Au
Motivation paysagère	B	Motivation paysagère	Be
		Néobocage	Lu
Palimpseste	C		
		Œuvre vivante	Le
Pays-paysage	R		

	Involution et Evolution du sujet par rapport à l'étude des paysages. Piste ouverte terminologie faible.	III
	Mobilité du paysage et création dans le mouvement	Intro
	Préalable aux conditions de conscience d'un paysage.	II Fic.conc.
	L'appropriation ludique comme restitution à soi du paysage en jeu.	III
	Technique de mise en œuvre de Interaction société/nature.	III CCP
	Dimension interne et projetée d'un rapport au paysage.	
	Ibid./nature	
	Pensée de la dimension/ conscience. Contestation : le corps de l'homme aussi est planétaire.	Intro
	Rapport au corps et utilisation de la prothèse. Projection historique sur l'ordre.	
	Rapport à l'empirisme et à la méthode.	III CCP
	Actualisé. De substance à l'échelle un milieu témoin (comme forêt ...).	
	Développement technique et économique de l'objet d'étude.	
	Actualisé heureusement. Plan de l'acte évolutif sur le support, ou dans le milieu.	CL
	Perspective des études : fabriquer les modèles.	
	Non actualisé. Critique aujourd'hui à remettre en perspective.	Intro
	Apport concret à déf. Ci-dessous.	CCP
	Non actualisé. .Base de la pensée écouménale. Développement initié (cf ci dessus).	CCP
	Distinction sur substance et milieu d'artifices.	
	Concept qui lie support et mécanisme de surimpression (ici n'apparaît pas la notion d'effacement).	
	Proposition discutable tant du point de vue temporel que du support ou de la technique.	

		Pays	LE
Pente	L		
		Paysage premier	Le
		Paysage urbain	Au
		Philosophie du paysage	Le
		Pittoresque écologique	Lu
Processus socio-spatial	D	Processus socio-spatial (géographique)	Do
Projet de paysage	D	Projet de paysage	Do
		Rapport consumériste à la nature	Lu
		Rapport démonstratif à la nature Ready-made paysager	Lu
		Reconnaissance paysagère	Au
Regard endogène/ exogène	D	Regard endogène/ exogène	Do
		Régulier (jardin)	Le
Révolution copernicienne	R	Révolution copernicienne	
Rituel social	C		
		Société paysagiste	Do
		Subjectivité partagée	La Au
Substrat- support- apport	L	Substrat paysager	Au
		Systèmes de référence	Do
		Temporalité paysagère	Lu
		Traités	Le
Trajection	B	Trajection	Be
Ut picta hortus	R	Ut picta hortus	Ro
Verdolâtrie	R	Verdolâtrie	Ro
		Zong Bing (principe de)	Be

L'ensemble des mots n'a pas été investigué, c'est un travail en cours qui a résonnance sur mon propre travail. Les mots utilisés sont à chaque fois repris dans une compréhension différente avec l'évolution et du paysage et du monde du paysage. C'est une dimension continue sans cesse renouvelée que même les auteurs revendiquent implicitement puisque des définitions sont amendées, sont supprimées ou se reformulent. Certains auteurs travaillent dans des filiations internes en reprenant partiellement concept et signifiant. C'est l'académie du paysage qui s'inscrit au sein d'une communauté plus grande. Chacun d'eux définit, ici, les dix notions les plus représentatives de sa réflexion. Au total, cinquante mots et références bibliographiques pour penser le paysage au XXI^e siècle.

Au delà de l'analyse sur les mots retenus dans cette thèse, certains aspects sont écartés pour le moment. Il reste des questionnements sur la forme éditoriale et sur la biographie des auteurs qui sont probablement fondamentaux pour la configuration que prend le paysage dans le contexte théorique en France.

Questions d'approfondissement ultérieurs :

Les deux éditions ont un avant propos en images ? Pourquoi ?

Pourquoi certains ont besoin de deux mots, voire presque d'une expression entière ?

Comment chez Berque on se sert de l'ailleurs (Japon)

Pourquoi retient-on toujours certaines définitions ?

La première édition de *Mouvance* est née d'un hommage rendu, au moment de son départ en retraite en 1998, à Bernard Lassus par l'équipe de recherche qu'il animait. Cette manifestation d'attachement atteste aussi de la chaleur nécessaire et utile pour transmettre et déplacer les questions de paysage. Et sur un autre plan la vivacité du travail de Bernard Lassus s'est approfondie entre pratique et recherche y compris recherches expérimentales. L'expression collective de ce recueil visait à rendre compte de pensées qui co-évoluaient avec des démonstrations, des rythmes, des ancrages assez disparates. A l'image du paysage objet de recherche et d'étude instable la simple présence de la nature est projetée dans une dynamique de construction éveillant le paysage. Ce mouvement évolutif s'est inscrit dans la mouvance et elle s'en est fait le patronyme de l'ouvrage. Dans le même temps, cette désignation abrite aussi un mouvement d'idées, celui qui donna naissance, en 1991, à la première formation doctorale française sur le paysage. Ce mot mouvance me convient précisément dans ses deux définitions, état de dépendance et instabilité⁴⁷ car il indique comment j'installe ma posture de travail.

C'est l'aspect actif et collectif de cette méthode savante et mobile que je retiens pour mes propres recherches. Et je les inscris comme fondateurs de thèse pour la mienne, mais aussi de celles qui prendront le paysage pour centre, sachant que c'est lui qui surplombe, ou du moins contient.

47 Voir Trésor de la langue française ; Article mouvance

<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2306232750;>

A. 1. DR. *FÉODAL*. État de dépendance dans lequel est tenu un fief par rapport à un autre. *Comme Baudouin lui demandait ensuite les raisons de son attitude, il répondit en revendiquant la suzeraineté d'Édesse, « la ville ayant appartenu de tout temps à la mouvance d'Antioche... »* (GROUSSET, *Croisades*, 1939, p. 88) :

B. Caractère de ce qui est changeant, instable; p. méton. instabilité.

1. [À propos d'un inanimé concr.] *Nathanaël, nous n'avons pas encore ensemble regardé les feuilles. Toutes les courbes des feuilles... feuillages des arbres grottes vertes, percées d'issues; fonds déplaçables aux moindres brises; mouvance; remous des branches; balancement arrondi* (GIDE, *Nourr. terr.*, 1897, p. 226).

2. [À propos d'un inanimé abstr.] *Mais, malgré cette incertitude majeure et inévitable, il faut quand même concevoir les bases essentielles sur lesquelles fonder l'organisation générale des forces, le choix des matériels et de l'instruction. Il est indispensable dans cette mouvance de trouver des points fixes auxquels amarrer nos dispositions quotidiennes* (BEAUFRE, *Dissuasion et strat.*, 1964, p. 143).

Dépôts, relais, accroissements

La mise en route d'un échange, linguistique comme graphique, avec les étudiants, à propos du paysage n'est pas simplement didactique. Il y a dans l'interlocuteur, dans sa pensée, dans sa formulation, dans sa gestuelle une part de l'échange en dépôt. Cette part, souvent archaïque ou fragile, nécessite un véritable travail d'épigraphe du regard et de la parole. C'est dans cette partie de mon travail opérationnel et actuel dans l'enseignement des paysages que je situe mes apports. Avec le temps des ateliers et dans celui de la thèse, j'ai établi des outils linguistiques des mots, ré-éclairés dans ce lexique à usage pédagogique. Je les expose dans leur définition actuelle. Et je propose les pièces de travail dans leur état brut, pour que l'on comprenne comment se heurtent de simples termes à un élargissement de l'entendement contribuant à la plasticité d'une notion volatile.

Dans le même mouvement, la saisie des formes du projet de paysage, n'est jamais aisée ; car il ne se produit favorablement que dans la configuration congruente d'un produit, d'un contexte, d'un ton et des personnes rassemblées. Ce manque de fluidité est dû à l'imprécision du thème et à la volatilité du matériau, mais aussi à la pudeur et au retrait de l'intime. Le langage va ici chercher au-delà de la syntaxe, de l'étymologie et de la grammaire. Il va puiser dans le désir de paysage.

Chez les professionnels du paysage la discussion est tout aussi mal aisée ; personne n'y entend, n'y communique sur des plans analogues, puisque le semblable est inaccessible au particulier dans ce moment-là, différé. Temporellement et spatialement distendus, les liens sémantiques et corporels n'ont plus d'apparition. L'avènement du paysage se fait embrouillé. L'éducation commune et simultanée au paysage est un facteur d'incorporation, comme fait culturel. On peut distinguer, dans la construction du paysage physique et les niveaux de langage utilisés en France, des périodes qui correspondent plus ou moins à cinq ans, soit le temps de réalisation d'un projet d'aménagement de paysage d'envergure, soit aussi le temps de formation de base d'un paysagiste.

Le ressassement des mots, des descriptions et des expériences, associé à des préludes et préliminaires de rencontres, favorise la reconnaissance, l'acceptation, le partage de paysage. Condition pour que le champ s'ouvre et se féconde. Catherine Grout [2012, 76] parle de ce territoire entre deux horizons interne et externe à mettre en diapason pour que l'engagement vers soi et hors soi permette un déploiement politique.

Amorce et orientation vis à vis de mes pairs

La discussion qui suit est un questionnement soulevé par un étudiant dans le cadre de son diplôme en 2010 au démarrage de la thèse. Les questions posées oralement sur son dessin demandaient des précisions pour confirmer un entendement qui, par ailleurs, semblait de nature à s'inscrire dans une filiation de formation (ENSP Versailles). Ce fut le démarrage d'une passation par l'écrit pour installer un fond théorique commun. L'entreprise tentait de mettre l'échange sur un mode circulatoire. Dernièrement, en reparlant avec ce jeune professionnel, du lexique et de son enrôlement dans le lexique, il m'a redit tout son intérêt, mais ne s'est jamais trouvé dans un délai ou une circonstance de production. Goûter et critiquer ne sont pas des actions qui sont aisées à mettre en place dans le même mouvement, ce qui serait portant profitable à l'évolution du paysage.

Début d'une conversation dans laquelle je souligne ce qui est encore actif dans l'actualité de la thèse.

«Pour considérer le paysage sur quoi je m'appuie en sus des pieds :»

L'appui sur deux plans permettrait de désenvelopper une volumétrie (fixe, reconnue, saisie), puis de l'affecter d'une caractéristique spatiale : la perméabilité à un/des corps vivants mobiles en **corps (écho)**. Ainsi peut commencer la complexité d'UN paysage dépassant une simple représentation. Doté d'une atmosphère, le paysage sera compris comme une congruence qui est l'adaptation réciproque aux conditions de formes, de vies, de perspectives, conjuguées à l'histoire des matérialités engagées là sur/par chacun des plans. La direction et le sens sont donnés par une force extérieure, une nécessité : faire couler l'eau, se rendre ailleurs, contrer l'air... En résumé c'est une **altération** des parois qui nécessite une pensée du sol et d'une **distance** qui organise le long, le vers. FC

En commentant son travail : réponse de l'étudiant Pour considérer le paysage sur quoi je m'appuie, en sus des pieds. Avoir les pieds sur terre. Vieil adage négatif d'avoir la tête en l'air. Mais entre ce bas et ce haut (la tête et les pieds), entre ces deux extrêmes, l'un au contact d'un plein le sol, l'autre d'une apparente matière insaisissable, l'air, n'y-a-t-il pas connivence de matières ?

Au-delà du plan, tantôt horizontal, incliné ou vertical (pour le hasardeux grimpeur), sur lequel les pieds s'appuient, quelles sont les matérialités cachées par la surface d'apparat ?

Un pied, dépourvu de sa confortable enveloppe, ressent la matérialité du sol foulé, qu'aucune image ne saurait procurer. Car les aspérités, les crevasses, et autres accidents animant un plan, sont tributaires de la lumière pour une quelconque animation.

Quelle que soit son orientation, le plan en est dépendant.

Mais, dès lors que la considération spatiale et paysagère dépasse le sens de la vue, attelons-nous à considérer l'épaisseur du plan. Ce qui se cache derrière lui.

La question n'est plus seulement de comprendre les volumes animés mais leur composition. (Là encore composition matérielle et non la composition d'un tableau consistant à décortiquer les plans présents).

Un plan donné, sous différentes latitudes, à différentes heures de la journée, adoptera une coloration différente, des reflets et aspérités nouveaux.

Mais sous le plan visible, quelle matière se cache ? Est-ce un glacial marbre, que nul rayon ne saurait animer d'une chaleur agréable ? un agréable calcaire ? un acier ?

Sur quoi donc s'appuyer en sus des pieds ? pourtant formidable outil au service du toucher. Une fois en marche, les pieds ne foulent pas qu'un plan, les mains non plus lorsqu'elles effleurent une façade bâtie à mesure de l'avancée.

Si les plans qui délimitent un espace en constituent l'appui, alors le mouvement, celui de l'homme, de l'eau, du végétal, de l'air, s'y déploie. Il est cet « entre-deux extrémités ». Il serait à la fois l'espace déterminé et celui du choix.

Un entre-deux, apparemment espace de toutes les expressions, de toutes les matérialités, est finalement le lieu d'une mobilité et liberté trompées, tenues par les plans adjacents.

Car, malgré tous les artifices déployés dans l'entre-deux, et dont la vue nous renseigne des qualités, rien ne saurait être retiré à ce qu'il y a sous les pieds, non pas la surface effleurée, mais l'épaisseur sous-jacente.

Avoir les pieds sur terre, ce n'est pas seulement prendre appui sur un plan, résolument horizontal, c'est mettre en contact des matières, croire en leur mise en mouvement car il ne s'agit pas de prendre racine. »

GB, étudiant préparant son diplôme de paysagiste dplg à l'ENSP, Mai 2011.

LEXIQUE APPORTS

Après cet exemple d'entrée en matière d'échange, je présente le lexique sous le titre *Lexique apports* car la raison d'être de ces mots choisis et redéfinis pour et par moi-même, paysagiste et enseignante du projet de paysage, est d'activer les apports comme contributions positives à l'élargissement du domaine (paysage), tant ceux d'une pratique que ceux de la manière de la théoriser.

Voilà ma première liste de lexique de thèse ; les mots ne sont pas classés fixement, en tous cas pour le moment. Libre au lecteur de faire vivre les tirets entre chacun d'eux, de réorganiser un phrasé et une

punctuation donnant une aisance ou un sens nouveau à sa lecture et un champ plus large à son imagination. Il peut chercher l'intrus et/ou ajouter un absent. De même les paragraphes sont séparés et que l'on peut découper mentalement pour tenter ensuite, à sa guise, de faire des cognitions qui viendront gauchir le sens de certaines articulations. L'idée est d'en faire la base d'un séminaire de définitions et de locutions de paysage. Il s'agit aussi de reprendre avec d'anciens interlocuteurs des phrases et des mots donnés auparavant dans mes cours et d'en expérimenter le destin.

La première définition est la mienne et le paragraphe qui suit est le début de la discussion.



Fig 1. Le Point hors série «Arrêtez le massacre», avril-mai 2016, p. 42.

Lieu – Repère – Epreuve – Contact – Corps écho – Là – Consistance – Contour – Distance – Happer – Navigation – Style – Contagion – Rapport – Baptême – Exercice – Altération – Gauchissement – Emprunt – Respiration.

Lieu

Lieu : est un croisement de situations qui permet d’asseoir sur son séant une volubilité ou une maïeutique.

En premier **lieu**, à mille **lieues** ou en haut **lieu** la localité est interpellée par bon nombre d’expressions françaises.

Lieu indique une portion déterminée d’espace mais cette détermination s’assortit souvent de rangs et de temporalités. Certaines tournures sont originales ». Monsieur de nul **lieu** » et « Sans feu ni lieu » portent même dans ces locutions l’ancienne notion de famille : on peut inscrire le **lieu** comme celui des attachements et des origines. La relation de **lieu** a ses prolongements ; elle est contenue dans le sémantisme des mots et surlignée par des préfixes. Les **lieux** de paysage sont des configurations et des situations qui se terrent dans notre esprit ou/et s’étendent au dehors. **Lieu** distribue ce qui s’y passe. Cela va de l’expression d’une action « **Lieu** du crime » à une sociabilité « **lieux** communs » vers des intimités « **lieux** d’aisance ». **Lieu** est ‘un’ qui invoque et qui a différentes valeurs : spatialité, temporalité, ordre. C’est à ce titre qu’il m’intéresse pour expliquer l’avènement d’un paysage.

Repère

Repère : le repère est une donnée d’organisation, de classe et de commandement.

Le **repère** est une reprise d’haleine, un temps d’arrêt qui permet de reprendre son souffle. Dans une quête de paysage, le corps s’agit et surtout se perd. Il a besoin de temps de répit, de repos, et si la situation est telle qu’elle nécessite un enveloppement, alors il rentrera au **repaire**. Les deux sens sont liés, le **repère** est un point, le **repaire** est un antre, l’un est dehors, l’autre est intime, mais chacun sert à adosser la plasticité du paysage, d’abord en mouvement, puis, éventuellement en partage. Un repère commun (la girouette d’un clocher, une dénivellation abrupte) sera le point d’origine de développement du paysage interne ou externe, devant soi ou/et dans son imaginaire. Ce déploie-

ment du paysage ne peut se partager que si ces **repères** ont été actés, expérimentés, pris. Suffisamment d'échanges équilibrent les imaginaires, les ressentis, les sensations et les perceptions pour enfin accorder des **repères**. Et enfin réordonner des rapports entre perte et rectitude d'un paysage par nature instable.

Rapport

Rapport : renvoi énoncé signifiant un état de stabilité par causalité à un mouvement.

Le **rapport** est le produit de l'action de **rappporter**. C'est un déplacement dans le temps ou dans l'espace. Les contours du paysage se négocient et se définissent par une série de rapports. C'est, à chaque fois, une nouvelle destination et un déplacement dans le temps et l'espace. Chaque occurrence porte à nouveau plus loin et/ou plus profondément. Le **rapport** est une opération dans laquelle on considère son équilibre faisant suite à un bouleversement. Or, le paysage est un trouble des éléments qui se touchent et lui-même touche les personnes. C'est dans le **rapport** de la personne au paysage que se reforment des aplombs à la fois pour soi et pour établir des assises communautaires. Il ne faut pas y négliger les apports, les gains de chaque expérience qui deviennent alors des pièces de **rapport** ou de relevé. C'est autant dans le ratio (calcul, compte) de ce qui est nécessaire aux besoins que ce mot m'intéresse. La nécessité de faire un **rapport** permet d'établir la nature du trouble, de faire un retour manifeste sur ce qui a été reçu. Dans un autre ordre de témoignage, le corps rapporte par éructation de ses apports nourriciers. On dit venir au **rapport** pour dire roter (faire un renvoi), signe de bienséance en certaines sociétés. Expression de lien d'ordre moral, social ou affectif... l'action de **rappporter** pour permettre le retour à une situation normale, équitable. Le **rapport** est le document de ce qui a été reçu, il permet d'établir un lien entre des personnes ou des objets distincts.

Epreuve

Epreuve : c'est une preuve vécue par un corps concret.

Epreuve en tant que résultat d'un essai ou d'une expérience, pouvant être retouché. **Epreuve** de ce qui est subi en s'exposant au paysage. Enfin **épreuve** comme révélation d'un indice ou d'une image que cette traversée du paysage consigne. Mais aussi **épreuve** dans le sens de résistance dans l'engagement d'un contact. Je pense là à celui du corps au contact du dehors comme médium de l'**épreuve**. Pour juger de la valeur d'un paysage, j'expose le corps à l'**épreuve** de celui-ci, les impacts corporels servant alors **les preuves** non seulement de l'existence d'un paysage mais aussi de sa qualité. L'**épreuve** est aussi celle d'un sentiment (cf. Malebranche comme perception confuse des choses et de soi-même) nous regarderons ainsi l'état du chien et celui de la grande prairie à l'**épreuve** de la jubilation au sortir de la voiture.

Contact

Contact : c'est un processus qui met en jeu une localité ou une zone d'échanges conséquemment fécondes et compromises.

Y toucher c'est dire s'en mêler. Et c'est dans ce truchement de différents **contacts** que je m'intéresse au paysage. L'expérience du paysage n'a d'apports à la relation sujet-objet que dans la rencontre. Une familiarité n'aura pas d'existence sans **contact**, le dehors et le corps font éclore le paysage, un paysage. C'est le rapprochement entre plusieurs corps qui accomode les emplacements. Un ménagement des **contacts** entre corps et paysage en fait des lieux. Le toucher est le sens qui engage le corps sur la plus

grande surface d'organes et tout autant dans le corps qu'en son extérieur. De plus, les **contacts** du toucher sont multi- orientés et, de ce fait, englobants.

Corps écho

Corps écho : Etat corporel qui traduit la capacité de réflexion du corps.

Le corps compte dans sa présence, sa puissance et sa vitalité mais c'est surtout dans sa capacité de résonance que j'installe la réflexion sur le paysage. Le **corps** devient **écho** et libre quand il reprend une part de détachement symbolique et n'est pas dans une préméditation. Le **corps écho** est un corps placide qui sent et ressent. C'est un corps caverne (repaire) et résonnant ; il peut être en exercice mais il est sous le joug de collecte de l'extérieur. C'est par écho, son instruction de vive voix, que le corps établit une valeur au paysage. Le **corps écho** est attentif à la propagation du paysage en lui.

Là

Là : place d'élection.

Là, ici, maintenant accompagné d'un geste sphérique de la main voire du bras, désigne un lieu ou plus justement une spatio-temporalité mais sans contour précis. **Là** affirme ou confirme une présence à la fois comme adverbe de temps et de lieu, mais aussi quand le mot sur-désigne en tant qu'interjection. Dans l'immensité du paysage réel ou imaginaire, il situe par rapport à soi. **Là** indique un voisinage ou un éloignement relatif au sujet : c'est le locuteur qui donne la mesure et le contour de cette proximité. C'est à partir de ou à l'endroit où se trouve l'émetteur que les choses se passent. **Là** tient sa place, d'ailleurs ne plus être là signifie aussi être mort. Bien sûr on peut encore aller au-delà, ce qui tiendrait de la dimension transcendante du paysage cette dimension verticale cosmologique est plus large que la mienne. Je resterai là, dans cette élaboration, sur l'étendue accessible au déplacement corporel.

Consistance

Consistance : Etat d'un corps variant entre la substance et la qualité.

C'est dans l'épaisseur des changements d'état de la matière que prend le paysage. **Consistance** qui s'exprime dans le frottement, le frôlement, l'adhérence et la fluidité des matériaux de base paysagère (végétaux, eau, béton, air, pentes, pieux, sols, particules...). La **consistance** dans les formes et déformations du paysage perçu, imaginé, agi, est essentielle ; c'est elle qui régule les questions d'aspect et de texture relativement à celle de nature (constitution). La **consistance** s'installe entre la substance et la qualité. Si un paysage n'est ni visqueux ni épais, il ne pourra se traverser (encore moins se pénétrer) ou seulement comme un mince voile pelliculaire. C'est une conception active de la relation au paysage qui touche de plus en plus les « aficionados ». Ils ne sont pas toujours prêts à ce que la **consistance** du paysage empoigne le dehors par la contenance intérieure du sujet. Le paysage n'est plus sur la toile mais dans la toile de l'interprète créateur.

Contour

Contour : Fait d'individuation matérialisé par une trace.

Faire des **contours** pour atteindre une forme imprécise qui, elle, n'a pas de **contour** propre. Un paysage est une forme sans bord qu'il est difficile d'entourer, de côtoyer même. C'est plutôt un ensemble de lignes de délimitation qui forme le **contour** d'un paysage. Il n'y a pas de chemin direct pour saisir

un objet de paysage puisque, quoiqu'il arrive, nous sommes déjà à l'intérieur. Suivre un faisceau de **contours** nous amène à une déambulation équivoque et implicite qui s'accommode entre les écarts des fibres du faisceau. Le fait de commencer un mouvement elliptique est en soi une décision laconique pour couper court et surtout lancer la constitution annulaire d'un parcours exploratoire. Suivre le « **contour** » est une méthode de promenade qui met tous les sens en invitations dans de multiples directions, guidés par l'écho de leur réverbération sur le fond du paysage.

Distance

Distance : Phénomène de distinction.

Le degré de séparation, soit la **distance** entre les éléments du paysage, lui donne apparence, une première expérience dont on prend la mesure. Suivie d'un deuxième écart appréciant le chemin inouï qui distingue ce que nous avons sous les yeux de ce qu'il en reste en nous. Voir, c'est ajuster les **distances** de focales entre l'œil et le support matériel sur lequel il se pose. Et s'émouvoir, c'est se laisser animer de **distance** en **distance** par ce qui est senti. Ce qui donne à distance un caractère tout aussi temporel que spatial. Les **distances** en paysages sont des successions d'intervalles consacrés à des usages ou à des sublimations. Soit des alternances et des variations entre places d'usage et place de recul, une latence entre profane et sacré.

Happer

Happer : action anonyme d'extraire vivement quelque chose de son milieu.

Le verbe **happer** me semble le mieux adapté pour dire la relation au paysage qui fait la part belle au corps vivant. La morsure climatique qui nous saisit dans chaque contact au-dehors, est originelle et nous fait passer brutalement d'un milieu à un autre. Sans qu'il n'y ait jamais de retour exact à un état similaire, ni pour le sujet ni pour le milieu. **Happer**, s'emparer vivement de quelque chose, c'est aussi une vivacité, un rythme donné par ce qui est en mouvement et en restitution continuellement. Tel le caméléon, pas vu pas pris. Le paysage est une gangue invasive ou répulsive, qui attrape et entraîne de manière soudaine le corps d'abord. C'est un point d'avènement qui met les sensibilités en climax, quand l'un **happe** l'autre dans un glissement, une coulisse.

Navigation

Navigation : mode de déplacement dans le paysage.

Pourquoi parler de **navigation** quand on parle de paysage ? La **navigation** est pour moi ici un mode d'accès. Je considère le paysage comme une invention spirituelle qui s'empare d'éléments concrets. Le paysage sans manipulation d'informations n'a pas de vie. C'est une notion hyper média, qui accueille des compositions ou/et des indices. Pour pouvoir aborder cette notion, il y a un équipement et un mode opératoire. La **navigation** est une mobilité dans un milieu physique (air, eau, espace) qui s'effectue au gré des signes perçus et des symboles lus ou décryptés. La **navigation** est un art de passeur, d'un monde à un autre avec des points d'équilibre et de direction sans cesse réajustés. A la fois transport et bornage comme peut l'être l'évocation, la réalisation ou la délivrance d'un paysage.

Style

Style : Ensemble qui renvoie à la forme et à la cryptographie des paysages.

Style. La question du **style** est-elle vraiment importante ? « Savoir son **style** »⁴⁸ signifiait au XV^{ème} siècle connaître son affaire. En matière de paysage, « éprouver son occupation » est une connaissance rendue visible par la manière de le pratiquer (se reporter à Exercice). Le style est le travail de l'écriture, et pour Sartre [1965], c'est la langue tout entière prenant sur elle-même le point de vue de la singularité. Le **style** rapporte aux figures, qui sont peut-être les seules choses que l'on peut échanger dans une observation critique. Aborder la question du **style** apporte une dimension polémique au paysage que l'on tient pour dressé devant soi. Le **style** est l'ordre et le mouvement dans l'ensemble des caractères formels qui font de chaque endroit un lieu singulier.

Contagion

Contagion : phénomène involontaire subi en traversant un paysage.

C'est très contagieux le paysage, dans le sens où l'on s'y fait, où l'on s'y attache malgré soi. Le mot **contagion** donne bien, dans sa définition étymologique⁴⁹ « attouchement dommageable et dangereux », l'ampleur des dégâts. Il y a de quoi s'en inquiéter, d'une part parce que l'époque et les civilisations actuelles font naître et grandir des êtres dans des paysages ignobles, d'autre part parce que quand la démarche humaine adulte conduit vers le paysage, elle ne l'empêche pas de s'y cogner durement (une méconnaissance de l'art d'habiter l'extérieur produit des effets pervers en chaîne). L'approche du paysage demande des précautions à la fois méthodologiques et physiques. Connaissance et communication du paysage s'accomplissent par fréquentation et par ce qu'on peut nommer aussi une suite de **contagion(s)**.

Baptême

Baptême : célébration de la nouvelle identité donnée à tout corps plongé dans un élément et qui en est ressorti requalifié.

Je prends aussi le terme **baptême** dans le protocole d'accès au paysage car au même titre que **baptême** du feu ou **baptême** de l'air, il y a dans la rencontre avec le paysage un plongeon dans un autre élément. L'assimilation au premier bouleversement sensoriel généré par un changement d'élément (air-eau, air-feu...) est une expérience fondamentale de l'immersion dans le paysage. Le bain dans le paysage est une première expérience sensitive à chaque aurore. La valeur initiatique du contact est sans cesse renouvelée, ce qui redéfinirait sans cesse les écarts de paradigmes sur lesquels le paysage se définit. Le **baptême** est un rituel de passage, symbole de régénération et de consécration ; ces notions font partie des modalités d'usage des lieux auxquels on attribue des toponymies particulières. Les transactions sur les noms sont aussi des corollaires de ces **baptêmes**.

Exercice

Exercice : est une pratique qui déploie la capacité formelle.

Pratiquer, pousser plus loin la capacité de manière régulière jusqu'à ce que la forme s'intègre. C'est une confrontation de forces qui permet de mettre en visibilité des limites. La racine du mot latin *archère*

48 Rey A & Chantreau S. *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Le Robert, les Usuels, 1994, p734

49 <http://www.cnrtl.fr/etymologie/contagion>

pour exercer entend le sens de ‘contenir’ et ‘écarter’ qui sont précisément le sens de base des actions que nous demandons d’effectuer à nos étudiants, qu’il s’agisse du paysage ouvert sous leurs yeux, ou des paysages imaginaires qu’ils développent. Dans le sens de pratiquer ou travailler ‘exercer’ = Chasser ne pas laisser en repos’ ; l’**exercice** est une démarche, une pratique qui organise des flux qui tendent à accomplir. L’**exercice** sous-entend la répétition, l’acquisition par répétition, la mise en mesures.

Altération

Altération : signe de paysage qui indique de modifier la démarche primitive de pénétration du dehors, afin de faire devenir ou de rendre autre ce qui est donné à percevoir.

J’aime utiliser ce mot dans tous rapprochements avec paysage et suis souvent rétorquée sur ce choix précis, car altération se rapproche de dégradation et de corruption (de la matière). Ce qui est le jeu même du cycle de la nature. J’y vois une causalité de l’expérience du paysage. Le paysage présente un état modifié (ou une qualité modifiée) dès que le sujet le pénètre. Réflexivement le sujet et tout d’abord son corps s’**altèrent** dans le sens, subissent des modifications. Avec le froid son poil se hérissé et, pour peu que le paysage le touche, sous l’effet de l’émotion sa voix s’altère, sa vue se clarifie, son ouïe s’amplifie, tous ses sens s’alertent et réagissent. Ce sont des effets d’usage notables entre hommes et paysages, mais aussi entre tous les êtres vivants. Une **altération** est un signe de solfège qui indique de modifier l’intonation primitive de la note, de faire devenir ou rendre autre ce qui est donné « à lire ».

Gauchissement

Gauchissement : technique de travail du paysagiste.

C’est que qui ne va pas dans des fils de congruence, une façon de mettre en place la forme ou l’entendement par des questions approximatives ou biaisées. Je dirais que le paysage n’apparaît que de travers, jamais exactement « au droit de ». Donc, qu’il est essentiel de regarder de côté ou de manipuler les outils d’observation pour que, dans l’entaille, apparaisse une disposition captivante. Le **gauchissement** est une déformation par rapport à un plan ou à une ligne de référence. Celui-ci est convoqué pour pouvoir intervenir sur les représentations ou sur le motif lui-même. Le **gauchissement** est une déviation, une déformation qui est due à un biais dans le sens de la matière. De fait, c’est pour moi une sorte de garde-fou pour réguler une pondération entre les aspects tangibles et abstraits des différentes approches de paysage.

Emprunt

Emprunt : Objet d’une transaction entre le corps et le dehors.

Emprunt fait sourdement résonner restitution, le dehors nous donne un toucher nous lui rendons une présence. C’est la capacité d’écho donné au corps qui met le dehors et le dedans dans un échange de valeurs. Par ailleurs ce terme d’**emprunt** qui donc entend le prêt de quelque chose (d’une valeur, ou d’un objet, voire d’une forme) suppose un délai entre l’**emprunt** et la rétrocession. Ce temps de latence dans la mobilité dans l’échange est très important c’est lui qui donne de l’épaisseur et de la consistance aux propriétés des substances. C’est à la suite d’un flot de sensations, questions, pensées **empruntées** à l’idée ou à une réalité de paysage que se forment une représentation et une fermeté qui témoignent de l’expérience du paysage. La restitution se fait par le mouvement qui s’effectue dans le paysage conséquemment. **Emprunt** aurait aussi pu se confondre avec l’homonyme empreint, car une fois le geste accompli reste la trace.

Respiration

Respiration : Action de contracter des dettes vitales.

Respiration, c'est l'ultime de l'emprunt. La trace invisible du souffle qui ordonne l'énergie et la source de l'activité vitale. C'est la conscience, puis l'utilisation de tous les espaces, internes et externes, la mise en prélude de toutes les possibilités de fluidité et d'échanges qui existent entre ces espaces. Ce sont les contractions, puis détentes alternées des formes et des organes. La **respiration** génère des mouvements qui modulent les formes et des géométries, le corps y explore des hypothèses de déambulation physiquement et mentalement. La **respiration** n'est ni un lieu, ni un temps, pas même une origine, un contour, ni une direction, c'est là, présent, le souffle qui oscille entre le remplissage du creux et le bain enveloppant. Le travail sur le souffle est un outil d'exploration, c'est sur son trajet que chemine la pensée.

Troisième mouvement vers les échos, reprenons le dictionnaire :

CONTOUR, expérimenté en lexique puis en production de texte et en projet de paysage simultanément :

Je prends dans mes différents documents de façonnage du lexique celui concernant le mot contourcar, c'est à la fois un travail qui était une collaboration et une écriture, qui touche le terrain et la pensée. De plus les étudiants ont conservé ce travail intermédiaire.

Année 2014 ; 3 étudiants de 4ème année dans le cadre d'un atelier pédagogique régional. Cela intervient dans la mise au point de leur propre méthode d'accès au terrain, soit 3 semaines après diverses tentatives d'approche et une réunion de re-définition de la commande avec les commanditaires extérieurs.

Rédaction à quatre mains pour exploration du mot contour et exploitation du résultat pour envisager une méthode de travail sur un site d'étude.

DÉFINITION DU MOT « CONTOUR »

Limite extérieure d'un corps, courbes sinueuses, ligne ou surface qui limite extérieurement un corps, qui permet de le définir, de le déterminer, de le préciser, tour, forme. Aspect général de quelque chose, configuration globale d'une chose abstraite, enceinte, frontière, limite, périmètre, méandres d'une courbe complexe, sinuosité d'une chose abstraite. Arpenter courbes de niveaux

ETYMOLOGIE DU MOT « CONTOUR » (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales)

Du grec « tornos » et du latin « tornus » : « tour d'artisan »

Tourner, tournage, tournant, tournesol, tourneur, tournevis, tourniquet, tournis, tournoi, tournoyé, tournure, contourner, détourner, entourer, retourner, ristourne, ritournelle....

Du grec « τρίβο » et du latin « tribulum » : « frotter ou triturer »

Tour, tourisme, touristique, touriste, alentours, atours, autour, contour, détour, entoure, pourtour, retour

SYNONYMES DU MOT « CONTOUR » (Larousse)

Bord, bordure, circonférence, courbes, dessin, détours, forme, galbe, ligne limite, pourtour, sinuosité, périmètre, ombre, fes

CONTOURNER LE PAYSAGE, UNE MANIÈRE DE S'Y RENDRE ?

En quoi appréhender un morceau de paysage par sa périphérie permet de le dissoudre comme objet et de le pénétrer . Projeter demande une méthode hiérarchisée afin d'appréhender le site d'un projet. Projeter, quand on considère qu'il s'agit à la fois d'expulser et de préméditer, nécessite une façon de se saisir de l'objet et une approche. Combiner ces deux mouvements nécessite une forme de réflexion active et une inertie concentrée. Tourner autour permet d'éviter et de défendre la place. C'est une configuration de suspension à l'image de celle du rapace qui, en vol planant, anticipe le mouvement de sa proie tout en calculant une ampleur de travail. Le geste d'entour est un recueillement et une prospective.

C'est une démarche qui prend tout son sens surtout quand l'objet en question n'est pas visible dans sa globalité par un simple coup d'œil. L'objet lui-même génère des paysages, le regarder en son centre ne les révèle pas entièrement. Cette prise de distance permet de mieux comprendre ces imbrications et, à la manière de l'observation d'un entomologiste, d'avoir une vision globale cohérente et informée. Commencer le projet par les contours du site me paraît comme une formidable entrée en matière. Les contours permettent de comprendre la forme et la surface du site. S'ils en méconnaissent la profondeur, ils laissent apparaître une série d'indices matériels (ex) qui

interpellent une nouvelle acuité. Autrement dit, le contour apparaît comme le révélateur d'une intériorité trop souvent cachée par des volumes paysagers et spatiaux tels que les alignements d'arbres, les constructions urbaines et la topographie du territoire. Une surface saturée en informations rend difficile l'enclenchement de l'imaginaire, car celui-ci est très vite souvent influencé par ce qui est regardé. Bien souvent l'environnement, subversif de par son encombrement, change le regard de l'homme sur l'objet appréhendé. L'image que l'on se fait du paysage parcouru en est d'autant plus bouleversée et modifiée. Le contour nous met à distance et permet d'occulter à un moment précis les données «logistiques» de l'objet. Il nous fait plisser les yeux et laisse apparaître l'essentiel à préserver. Les contours apparaissent comme un accélérateur de compréhension de l'espace et un catalyseur des images produites par l'imaginaire. Ce sont deux contours qui s'intersectionnent : celui qui contient la pensée et la sensibilité du sujet et celui qui désigne un champ dans une glèbe plus large. Les contours d'un site défini ne sont finalement qu'une limite plus ou moins épaisse entre deux espaces aux échelles contrastées. Les contours d'un lopin de paysage permettent de passer d'une échelle spatiale restreinte à la grande échelle territoriale.

Se trouver sur le contour, c'est aussi mettre son corps en équilibre, se mouvoir sur le fil qui sépare l'objet traversé et les espaces qui s'y frottent. Cette expérience du corps permet, dans une démarche prospective, de trouver la place du projet. Trouver le bon lieu pour une intervention paysagère consisterait à trouver la juste échelle de projet qui permettrait de passer d'un corps paysager à un autre. Quand notre corps réagit, chancelle ou, au contraire, se stabilise, c'est le moment de se nourrir de ce qui crée cet état. C'est à cet instant, si fugace, de déséquilibre que le projet de paysage apparaîtrait et viendrait révéler les deux entités à associer. Ce n'est seulement qu'ensuite que l'on déterminera la nature du changement à ces points précis, si cela est nécessaire.

L'analyse des contours permet de référencer les éléments du paysage attenants à ces limites que sont les contours, qu'ils soient à l'intérieur ou qu'à l'extérieur du site. Être dans le contour, c'est-à-dire ni en dedans ni en dehors de l'objet paysager, c'est être en marge du territoire. Autrement dit, l'analyse des contours des éléments du paysage permet de faire rentrer l'analyse dans le périmètre, de diminuer l'échelle d'étude pour ainsi lire les choses plus finement. Cela permet également de sortir du périmètre d'étude et, ainsi, de raccrocher le site à des éléments contextualisants, car c'est le contexte qui permet de nourrir l'objet contourné et qui lui confère ou non sa légitimité. Les contours sont en cela des exhausteurs de spatialité. Le travail des contours est une façon d'interroger, par le paysage, la présence de l'objet traité et de cerner le regard des autres sur celui-ci.

SB, ML, RL, étudiant 4ème année 2014 APR

ALTERATION

Second exemple de passage au tamis d'un mot qui sert actuellement ma pédagogie. Ce mot fera aussi l'objet d'un approfondissement après cette thèse quand la question sera mieux problématisée. Ici une correspondance avec Alexis, ancien étudiant qui cherche auprès de plusieurs maîtrises d'ouvrage et au sein d'un collectif à mettre au jour ce qu'il prend comme responsabilité dans le paysage. Il intervient parfois à l'ENSP comme jury dans des ateliers. Cette correspondance est extraite d'un moment du salon de paysage dans la séance IV. Ce sont d'abord des réflexions proférées à voix haute, dans une sorte de labilité flottante, qui sont reprises par les autres puis renvoyées par Internet à l'ensemble du groupe qui réagit, soit lors d'une séance ultérieure, soit sur le mail retour. Le rédacteur tient son texte et il est interrogé sur des précisions qui parfois sont entrecoupées ou en latence. En noir, Alexis en cours d'élaboration (toujours en cours à ce jour). En rouge, mes propres contributions.

ALTÉRATION

Cette notion évoque d'abord une nécessité, un besoin d'altération. Dans la création on en a besoin comme d'un paradoxe ; créer c'est changer, modifier. Le paysagiste se doit de transformer et pour ça il se transforme. Trouver la matière dans ce que l'on altère, le reste est nécessité (primaire) ?

Peut-être qu'il n'y a pas d'ordre des paysagistes à cause de ce *besoin d'altération*. (Explicite 1 les faits 2 ta réflexion très excitante) Ce besoin répond à la complexité des affaires humaines, il y a dans l'altération la condition de l'artiste. On travaille avec les autres pour mieux altérer (à devr).

PHILOS. Chez Aristote, changement dans la *catégorie de qualité* : le fait de devenir ou de rendre autre⁵⁰.

On (ne pas hésiter à dire JE et à dire précisément quoi sur quoi et comment les objets changent de nature ? de substance ?) travaille avec des botanistes, des architectes, des anthropologues, etc. pour se déformer, changer nos habitudes qui pourraient menacer la création. On se laisse déformer et on déforme, c'est là que se situe l'altération la plus féconde : quand du contact de deux formes naît un nouvel état, autre. Alors, un moment, on n'est plus anthropologue, on n'est plus paysagiste, on n'est plus botaniste. ON N'est plus ou on ne naît plus ?

C'est ce que démontre Paul Klee dans ses cours au Bauhaus en demandant à ses élèves la « combinaison de caractères à structure solide et de caractères à structure déliée en vue de la formation d'un tout ». Un élève répond

dans l'association d'une droite et d'un cercle pour arriver à une forme née de l'altération des deux objets, « Le cercle n'est plus un cercle, la droite n'est plus une droite, un résultat valable a été obtenu ». Pourquoi à ton avis le résultat est considéré comme valable ?

C'est Pierre Boulez⁵¹ qui le cite et une autre dimension de cette notion m'intéresse pour ce qu'elle renvoie à la musique dans l'altération que l'on fait subir à une note ; à la clef, *altération constitutive* ou *armure à la clef*, ou dans la portée ; *altération accidentelle* ou *accident*. La note est modifiée dans son intonation et cela s'écrit dans les partitions. Ainsi l'altération peut être décidée à l'origine, comme préméditée ; la note est écrite dans son état primaire pourtant on l'a jouée augmentée ou diminuée, l'altération est faite règle. Néanmoins, il y a aussi la modification d'une composition suite à son interprétation dans la musique écrite, mais, aussi, dans les changements de sonorité d'un instrument selon le musicien, le souffle de Coltrane n'est pas le même que celui de Sonny Rollins, de l'altération vient l'émotion.

Heureusement il reste toujours la note et l'instrument de musique, heureusement il reste le paysagiste, évidemment, mais nous avons besoin d'altération ; l'humain est, par essence, contradictoire. Et comment écrit-on une partition de paysage ? Qui partage ?

AF, jeune professionnel depuis 2014. Production 2016 en cours

CONTAGION

Texte produit par une étudiante passant son diplôme sur un site précis (la ville de Nikel, en Russie) qui a participé au salon et a fait part de l'évolution du mot et de son travail en corrélation. Texte produit après la dernière séance et 1 mois et demi avant sa présentation de diplôme.

Texte signé qui se développe comme un article dans le cadre du mémoire de diplôme.

CONTAGION

Dans le sens commun, contagion exprime la transmission d'une maladie d'un sujet malade à un sujet sain. Cette contagion peut s'opérer de façon directe ou indirecte au travers d'un vecteur, d'un médium. On parle également de contagion dans le sens d'une transmission involontaire d'un état affectif comme le rire, la haine... plus généralement de toute chose, bonne ou mauvaise, et ce par fréquentation. On entend ici cum : avec ; et tangere : toucher.

Deux notions qui font directement écho à la pratique du paysagiste sur le terrain et dans son projet. Avec le toucher donc, ou en contact.

Naturellement, dans l'approche du terrain, le paysagiste se doit d'être en contact avec tous les champs qui touchent à l'approche d'un territoire.

Qu'il s'agisse d'anthropologie, de sociologie, de géologie ou d'écologie, le paysagiste opère une approche holistique territoriale, avant d'en affiner les dynamiques importantes, et celles sur lesquelles il y aura matière à projet.

Après quelques temps sur le terrain, le paysagiste a été touché par son site, de quelque manière que ce soit.

Dans un certain sens on peut dire qu'il en porte l'empreinte, il est comme contaminé.

La contagion du site au paysagiste est une forme d'absorption, une empathie territoriale.

La contagion évoque également la maladie, et, par analogie, dans le paysage, on peut penser à la pollution.

A la visite d'un site pollué en Russie, j'ai vu comment la notion de pollution s'étendait à toutes les échelles, dans toutes les matérialités et entités du paysage.

Dans la ville de Nikel, cité mono-industrielle, la compagnie KMC (Kola Mining Company) exploite le nickel (Ni) grâce à un petit gisement, mais le site est surtout un lieu de fonderie pour le matériau brut qui provient des mines alentours.

De ce processus est extrait le slug, résidu de minerai encore trop cher à ré-affiner.

Les collines de slug structurent le paysage. Des tas de 15 à 20m de haut de copeaux fins comme du sable mais qui s'insèrent dans votre peau, vos chaussettes, glissent dans les rivières et asphixient les sols.

Dans l'air, depuis les trois cheminées de 150m de haut, ce sont des gazs et du dioxyde de soufre qui émanent. Cent milles tonnes par an, six à sept fois les normes européennes.

Un goût d'œuf pourri dans la bouche. Le vent pousse les fumées vers la ville.

La contagion des airs donc et fatalement la contagion des sols. Les émanations de dioxyde de soufre provoquent des pluies acides qui ont contaminé les collines alentours au point de les rendre stériles.

Une contagion qui ne s'arrête pas aux frontières ; la Norvège est également très touchée par les émanations de dioxyde de soufre depuis Nikel.

Un tableau bien noir qui laisse peu de chance d'imaginer toute forme de vie confortable en ces lieux.

Bien que la pollution touche largement les poumons, la peau et l'espérance de vie des habitants une autre contagion est manifeste à Nikel, il s'agit de celle des idées.

Sperber, dans *La contagion des idées*⁵², évoque l'épidémiologie des représentations. Celles-ci se transmettent selon des processus de communication interindividuels et les idées se diffusent par un ensemble de chaînes causales qui articulent psychologie-pour expliquer la formation des idées dans l'esprit d'un individu-et écologie- pour expliquer les processus de communication entre les individus et leurs interactions avec le contexte social ou environnemental. Les idées circulent d'autant mieux quand elles confortent des représentations déjà installées et quand elles sont portées par des institutions qui font autorité. Les individus peuvent ainsi même aller jusqu'à nier leurs propres perceptions pour se conformer aux croyances du groupe.

Dans le cas de la ville de Nickel, de nombreuses consciences sont encore très largement porteuses de ce qu'était l'idéal soviétique de la ville industrielle où la nature était perçue comme une source de richesse, et dont les exploitants étaient les fiers serviteurs d'une glorieuse patrie.

Malgré les maladies et les déforestations, Galina, 50 ans, native de Nickel et enseignante d'anglais m'a tenu un discours tout à fait contradictoire par rapport à la contamination manifeste du territoire.

« Oui j'ai vu un changement dans le paysage depuis ces vingt dernières années. En positif.

De nouveaux filtres ont été installés sur les cheminées, et je vois la nature se reconstituer.

Bien sûr que je mange les champignons et les poissons du lac enfin ! Si c'était dangereux il n'y en aurait plus, où ils seraient partis. »

Il faut savoir que la concentration de nickel dans les poissons est 10 fois au-dessus de la normale.

L'industrie corrobore ainsi des croyances populaires, et, par quelques actions de responsabilité sociale et environnementale largement médiatisées (filtres ou replantation d'arbres), contribue à la contagion des idées et des représentations.

En ce sens, la contagion d'une idée, comme d'un produit chimique s'assimile à la contamination d'une maladie.

Comme si un vaccin avait été inoculé à une population et que ce processus l'avait immunisée, au point qu'elle ne soit plus sensible aux effets de la pollution, ou qu'elle n'ait plus les récepteurs pour la percevoir consciemment.

La présence de croyances si fortes complexifie ainsi l'expérience du paysagiste sur site.

Dans le projet, ce dernier doit faire face à deux risques de contagions majeurs.

Premièrement, le risque de contamination par les croyances communes, ne pas se faire happer par des visions contaminantes. D'autre part, ne pas apporter sur un site des visions contaminées. Cela a été l'erreur d'anthropologues et de sociologues qui, voulant sauver des populations autochtones, ont proposé d'appliquer des méthodes européennes non adaptées (pilule contraceptive), qui ont conduit à la ruine humaine et économique d'une tribu. Cet exemple semble flagrant mais c'est une donnée à considérer pour l'analyse et le projet sur un site, faire abstraction de ses préconceptions.

Deux contagions à entendre à faible dose, juste assez de contamination de la part du site et de ses propres antécédents afin d'avoir un projet cohérent.

Raphaële A

Ces trois exemples trouvent leur place ici pour expliquer ma méthode (à l'origine recherche sur un chemin « *hodos* » mais aussi selon le dictionnaire TLF, Trésor de la langue française informatisé, une manière d'appliquer des médicaments) reconnaître l'attention à la fragilité de ce qui éclot. Et de faire comprendre comment elle s'inscrit dans une pédagogie longue et redondante. Les productions sont très inégales dans les temporalités et ne sont que rarement considérées comme un produit fini. Les annexes contiennent un exposé plus long des travaux en cours. Démarche qui prend forme mais qui demande de réels investissements car les prolongements dans le métier et la pratique ont aussi besoin de trouver leurs ancrages. Du coup, seuls certains étudiants pris à l'écriture y reviennent ; pour d'autres, happés par le jeu des calendriers professionnels, bien souvent cela reste un vœu. Je propose, malgré tout, qu'ils prennent contact, si l'idée les convainc, car le soutien du groupe est indispensable et la mouvance juvénile extrêmement précieuse à l'anticipation de nouveaux concepts.

L'aventure du corps retenu dans les filets

Ce travail des mots, des sens et des significations proposés aux étudiants est une aventure surprenante, où ce qui apparaît n'est pas attendu tant l'autre humain, proche en apparence, est capable d'ouvrir des mondes et d'habiter la terre diversement chaque jour.

Le premier point que je souhaite souligner porte sur les nuances et la coloration de sens effectués par les personnes au sujet du paysage. Parce que le mot prononcé par l'autre n'est pas le mot entendu par celui-ci. Cela vient de l'objet observé lui-même qui est tellement pris dans le psychisme de son acteur qu'une confusion importante existe entre le mot, la réalité objective et la représentation mentale, psychique et sociale.

Le paysage étant une affaire de milieu, chaque bain infuse et colore différemment. Ces étudiants en paysage ont par ailleurs une sensibilité extrêmement affûtée à la possibilité donnée par le moindre écart. Ils détectent l'aspérité dans la tonalité ; le mot proféré est dans leur entendement tout de suite happé par les flots d'autres sons et immédiatement réassimilé. Ils n'entendent ni raisonnablement ni prudemment. Je veux dire que tout nasillement ou chuintement dans l'inflexion de la phrase leur fera prendre une chose pour une autre et ce avec une délectation non dissimulée. Cette déformation de l'ouïe, et de tous les autres sens conséquemment, est le pendant d'une habileté professionnelle à sentir et disposer le divers. Il en est ainsi comme des choses du dehors vers lesquelles ils s'exposent et se révèlent. Leurs points de vue semblent sphéroïdaux et globulaires ; bien souvent ils rendent ainsi un tribut aux enseignements d'Alain Richert, érudit valorisant la stimulation des sens multidirectionnels et multidimensionnels. Il lançait son précepte « Il y a longtemps que la terre n'est plus au centre de l'univers, le centre est partout et nulle part. Personne n'a plus le privilège de l'unique point de vue. Les dyslexiques sont accusés d'en être démunis, quand ils incarnent les derniers résistants. Alors soyons tous dyslexiques !⁵³ » C'est certes un vœu maladroit ; toutefois, curieusement, les signes de cette perturbation dans la relation du Moi et de l'Univers apparaissent cruciaux dans les travaux des apprentis paysagistes.

Les textes et les écrits sont difficiles car on y perçoit l'absence d'automatisme et l'on peut se rendre compte que les habiletés phonologiques et méta phonologiques, soit fusion-segmentation des mots, ne sont pas toujours au rendez-vous (manifestation déjà perceptible au niveau des productions écrites des concours d'entrée aux écoles, ce trait n'est pas pour moi un handicap pour les capacités à former des paysages). Voire au contraire. On peut noter que dans des associations aléatoires de mots et de sons s'établit une correspondance avec les formes de l'univers perçues par l'étudiant, source de son déploiement productif de nouveaux paysages. Ce n'est pas une disposition classique de l'enseignement secondaire, puisque l'idée est d'obtenir un entendement du discours immédiat et partagé. Il est probable que nos étudiants perdent une partie de leur latin, dans la fréquentation du paysage en profondeur .

Les travaux que j'engage avec eux sur les mots et les vocables s'effectuent généralement après leur engagement dans le cursus, voire postérieurement à leurs études après une immersion professionnelle. Bien qu'ils soient tous d'accord pour participer à ce travail, la maturation est longue, les temps de réponses très étendus. Les premières saisies sont intuitives et impulsives et prennent tout le temps né-

53 Richert Alain, *L'envers de l'endroit, éloge de l'incertitude*, Paris, Sens & Tonka, 2015, p29

cessaire pour faire le voyage de la vibration entendue jusqu'au corps traversé. Ce corps éprouvant fait écho au corps déjà éprouvé dans une situation de paysage antérieur. Le corps, reconnaissant l'analogie avec une/des situation(s) passée(s), visualise une/des image(s), des graphie(s) qui s'y rapportent, puis effectue le chemin inverse jusqu'à essayer de faire se rejoindre verbe et parole. Les mots sont d'abord saisis dans les dictionnaires ou les textes à valeur de citation déjà rencontrés. Comme si la citation aidait à la communauté de sens, à une reconnaissance de pairs.

Etymologiquement ceci est attesté par la racine. Citation vient de *citatio* en latin (proclamation dans un contexte judiciaire) et comme le cadre le suggère, il y a immédiatement derrière cette notion d'assignation une estimation temporelle. Une citation est une temporalité avec un intervalle de temps entre la notification et le délai d'exécution. La notion de paysage telle que je la développe dans mes enseignements est une forme de conditionnement des échanges avec le dehors qui nécessite du tact et de la longueur. Mes collègues dans le domaine y participent dans une même manière puisque nous avons des transactions similaires et des lieux de pratiques géo analogues. Il est indispensable de disposer de temps et d'une bonne disponibilité pour observer tous les décalages possibles entre ce qui est lu, écrit, senti et éprouvé.

Les premiers salons de paysages, qui sont des assemblées de partage de mon lexique, ont mis six mois à s'installer dans une confiance envers l'énoncé mais aussi envers sa propre crédibilité : je dis, je vérifie, je confronte et je valide. Pour ensuite remettre ce sens temporaire à nouveau à l'épreuve, soit dans un autre cercle, soit dans un autre moment.

Tout ce travail sur les mots avec un dictionnaire s'avère incomplet sans mode d'emploi, c'est alors qu'intervient un tiers, environnement favorable à ce travail de la tête. Un abécédaire s'est dressé au fil des invitations. Les choses sont passées tenant compte des attermolements des uns et des autres dans une sorte de mue parfois laborieuse.

ABECEDAIRE PRATICABLE

Accueil

C'est important d'être au sein de l'institution. Trouver une salle spatialement intéressante avec de l'eau, un réfrigérateur, de la lumière, car le salon a lieu le soir. L'espace doit permettre au groupe de s'installer dans des dispositions différentes, selon l'humeur ou les contingences du moment. Il y a une partie cuisine et une partie séjour, des tables hautes et des tables basses. Les deux salles sont importantes car cela donne une possibilité d'écho aux propos et aux gestes échangés, et on peut déménager de l'une et de l'autre en fonction du cours des conversations. Il fallait trouver une salle qui ait un sens dans la configuration de l'Ecole. Dans cette école d'une superficie de neuf hectares, avec que des bâtiments adjacents, la recherche a été longue. La salle se situe à côté d'un **porche d'entrée**. **C'est une sorte de salle de garde avec une articulation entre le dedans et le dehors**. La localisation signifie que cet atelier s'adresse aussi bien aux étudiants qui sont encore dans l'Ecole qu'à ceux qui sont en dehors. La salle est sous les fenêtres du directeur comme pour souligner une approbation institutionnelle, tout en spécifiant ses occupations périphériques. C'est un lieu que les étudiants ne connaissaient pas, cette salle ne fait pas partie de leur quotidien, de leurs propos habituels qui sont décollés des murs auxquels ils

s'appliquent en général. L'organisation temporelle de la journée est importante. J'arrive en avance, je préviens le gardien de notre présence, j'apporte de quoi équiper la salle, de la vaisselle ; chacun apporte ses propres ustensiles de cuisine, quelque chose qui vient de lui. L'espace est suffisamment grand pour que nous puissions disposer les objets et les personnes aisément et confortablement.

Bricolage

Dès le départ on sait qu'on va bricoler ce qui va ou ce qui ne va pas. Les pièces défectueuses sont celles-là qu'on apporte. Rien n'est vraiment calé, on avance, on pose. Un fil un peu ténu est donné par le lexique. Une fois posé sur la table et regardé pendant un certain temps, il commence à se défaire, les certitudes installées dans les signifiants du lexique deviennent plus fragiles. Plus on en parle et plus il est examiné, moins il est tenu de tout bord. Chaque contribution d'étudiant servira à recoller les parois de sens de ce lexique. Il y a aussi le bricolage lié à l'organisation même du temps. Par exemple, le début était complexe au niveau de la prise de parole. Cela partait un peu dans tous les sens et tout le monde parlait en même temps. Est venue l'idée d'un bâton de parole. Bricolage aussi dans la capacité à accueillir des gens qui ne venaient pas tout le temps. Desserrer des chaises, mais aussi desserrer des propos au moment où les absents de la fois précédente arrivent. On accepte de refaire les mêmes bricolages les fois suivantes, personne ne pouvant assurer qu'il sera là la fois suivante.

Cuisine

C'est aussi dans une cuisine que les salons se passent. En effet la salle a été réaménagée pour servir de cantine au personnel de l'ENSP lors de la pause déjeuner. Cette cuisine est équipée avec soin, pour un minimum de préparation. Chaque réunion est combinée à un repas pris en commun. On compose avec ce qui est apporté. Mathilde a apporté des branches de céleri crues que personne n'avait mangé comme ça auparavant. On les découpe et on les épluche devant tout le monde alors que la conversation commence. On goûte des produits et des préparations jamais goûtées auparavant et l'on s'occupe aussi les mains en prenant des petits bouts de céleris en même temps que l'épluchure. Cela nous a rafraîchis. Il n'y a pas de cuisson faite sur place, juste de l'assemblage, mais on essaye de faire en sorte que l'assemblage culinaire ressemble en fait à de la cuisine, une sorte de mise en agglomération des produits, une forme de rapport à l'esthétique ; cela ressemble à de la cuisine⁵⁴. Et après on passe à table.

Définition

Objectif initial du projet : définir le paysage depuis un endroit qui n'est plus du paysage. Il fait nuit, il y a des murs, on est enfermé, on vient d'un endroit, on est passé par le dehors pour accéder jusque là. On réinterroge ce que l'on a pu dire la dernière fois. Les définitions du paysage sont si peu fixes que chaque trajet ou chaque pied pointé à l'extérieur remet en question ce qui avait été dit la dernière fois, c'était l'objectif du lieu. Certains viennent avec leur dictionnaire qui est posé sur la table et qui permet, de temps en temps, de ne pas trop s'éloigner du sujet. Dans le flot des définitions on peut s'embarquer dans la création d'un mot qui n'existe pas. Et qui, peu à peu, appartient au paysage. On va tenter de le faire voler dehors.

54 Kaufmann Jean-Claude, *Casseroles, amour et crises. Ce que cuisiner veut dire*, Paris, A. Colin, coll. Individu et société, 2005

Ecriture

Là, il y a un gros problème. Mais donner à lire ou à entendre l'écriture de l'autre, c'est un peu vivre ensemble, c'est autoriser un côtoiement trop rapide, trop intime. Peu d'écriture sur place, juste quelques réajustements de termes, mais l'écriture est apportée et proposée sous forme de lecture ; ce n'est pas un atelier d'écriture, c'est un atelier de définitions. Mais les écritures doivent arriver à un moment donné et il y a des écritures qui n'ont pas pu être envoyées, écriture manuelle ou une mise dans la page particulière qui nécessite que l'on regarde et que l'on voit. Ce ne sont pas des écritures de pure linguistique, ce sont aussi des écritures graphiques et disposées sur une page et sur une matière singulière.

Flemme

Lenteur placidité, un flegme à réussir à ralentir le temps. Un engourdissement qui empêche l'anticipation. Impossible de bouger, stagnation et atonie contre laquelle nous luttons par une enveloppe du bruissement des autres. Il y aura une forme de légèreté qui sera acquise. Le collé au plancher, l'affaissement, une respiration qui s'éteint sur place, le poids. Le corps que l'on dispose à ne pas rester tapis.

Hardy

La salle dans laquelle nous nous réunissons s'appelle le Part Hardy donc nous partageons la soupe avec Auguste. Auguste Hardy (1824-91) est un jardinier agronome qui a monté un centre d'expérimentation maraîchère et horticole au potager du Roi. Il y a une statue et une terrasse portant son nom dans le potager, en sus de la rue qui longe tout le côté nord de l'école. Et peut-être même qu'une poire porte son nom, la Beurré-Hardy, excellente du reste, qui provient d'un poirier très rustique.

Inspiration

C'est un temps important de la respiration en yoga. C'est la capacité à prendre le monde extérieur. L'inspiration est énergie pour l'agir, elle même précédée de l'intuition. L'inspiration, c'est avoir trouvé, et maintenir cette espérance de manière définitive. Elle est détenue de façon à pouvoir être réactivée. Elle est vive et s'étend sans prémonition dans le salon, parfois même elle se donne.

Jeu

C'est questionner récréation ou divertissement désintéressés. Le salon n'est pas un moment de grande étude. Comme le jeu vient interrompre le fil des occupations habituelles, nous nous positionnons comme une possibilité d'espace en dehors du flux d'activités ordinaires, mais comme jeu d'un plan à un autre qui va d'un désintérêt vers une ritournelle entraînante. Le jeu, c'est de la concentration annexe, pas une division par éparpillement. Tout le monde s'amuse et on égaie l'autre dans son manège.

Kiosque

C'est une disposition ouverte sur un espace public, comme le pavillon Hardy où nous sommes localisés à la frontière entre l'École et la rue. Le kiosque à journaux, c'est là où l'on prend un morceau qui apparaît juste avec un entête, juste un titre et une annonce que l'on tire et l'intérieur nous intéresse. Le kiosque affiche les nouveautés qui y sont présentées, et aussi un regard exotique sur le monde. Le kiosque peut être à musique, pour le concert du dimanche, en promeneur. C'est un petit abri des intempéries.

Légèreté

C'est concomitant à l'engagement, ne pas être obligé de venir si on est fatigué. Léger dans la formulation pour ne pas peser sur les autres ou sur soi-même. Plonger de façon éveillée et animée dans un problème, le prendre comme il vient, et le choyer comme un oiseau que l'on recueille deux minutes dans sa main.

Mâchonner

Cela a rapport au temps, à la résistance, à avaler. Mâchonner, c'est garder une chose longtemps dans la bouche et mastiquer pour la faire passer dans un autre état. Avoir des mots correctement moulus à la sortie de la bouche, ici nous mâchonnons ensemble. C'est une préparation longue, physique qui se passe dans la bouche, c'est-à-dire dans la première cavité dans laquelle s'organise quelque chose en creux. C'est du temps long de mastication.

Naïf

Originel, natif et sans apprêt, comme un sursaut d'enfance. La nature exprimée sans affectation, une spontanéité qui ignore souvent les embuches du chemin, une avancée sans inquiétude. Le naïf doit être le premier accueilli, celui qui arrive pour la première fois. On s'arrange pour que sa crédulité et sa confiance naturelle restent longtemps. On accueille le propos proche de l'émotion pour qu'il reste un peu et ré-ouvre des hermétismes.

Obstinations

La difficulté à organiser ce salon de paysage. Les plats étaient prêts mais on ne savait pas combien il y aurait de convives-étudiants, les mots étaient réclamés à l'avance par internet mais les réponses n'arrivaient pas. Malgré un découragement qui pouvait pointer, il fallait toujours continuer et même pour une personne, le salon avait lieu. Obstination liée à un attachement opiniâtre aux étudiants ; ils se connaissent entre eux, je les apprends. Obstination dans la manière de leur demander d'arriver jusque-là, dans la façon de les nourrir, pour qu'ils puissent continuer à développer de l'abondance.

Page

Support, frayeur du commencement et de la page blanche. Etre à la page, c'est être au courant des dernières nouveautés. Et chacun d'apporter des choses nouvelles, des étonnements. La page se déplace, ce qui tient la main agile, elle se promène. Elle est plane et nous enveloppe, s'enroule et se déplie, bouge en même temps que le texte. Il y a aussi la page web, celle qui s'ouvre, qui est mobile et sur plusieurs plans. On a pensé caméra, images mais on n'a pas pensé que la page elle-même avec le texte pouvait se déplacer dans un autre domaine que le domaine matériel.

Quiddité/Quoddité

C'est l'essence d'une chose et ce qui ne constitue pas son essence. C'est une transaction sur le mouvement qui, d'après Jean-Paul Sartre, maintient la quiddité des choses. Du pourtour de la chose, de la perversion, du sujet et du verbe, on est toujours en train de chercher la personnalité sous les presque rien et je ne sais quoi. Tourner autour de la chose en sachant qu'elle est là, en ne lui ôtant pas sa place, mais en la déplaçant et en lui ramassant tous ses habits qui traînent par terre.

Rituels

C'est en faisant des choses en croyant que, si on ne les fait pas le ciel nous tombera sur la tête. Nous sommes hébergés par l'administration et l'administration a un rituel de fonctionnement connu, codé, répertorié parfois dans un livre. Ici nous avons un rituel domestique qui se rapporte au corps : manger, s'asseoir, se saluer. Le rituel, c'est aussi pouvoir passer d'un état à un autre : du scolaire au diverti, du professeur à l'apprenant. L'utilisation d'un rituel permet d'ordonner les changements de statuts.

S'ennuyer

S'apporter à soi des ennuis, des noises, se contrarier. Dans le travail, il y a cet ennui où l'on n'arrive pas à trouver de repos. On tergiverse autour de ce qui contrarie et n'arrive pas à nous faire passer d'un état à un autre. On essaye de rentrer dans son ennui avec les autres pour en sortir autrement. Éprouver de la lassitude, de la monotonie et de l'accoutumance jusqu'à ce qui manque et que l'on va chercher.

Transformation

L'objet exact de ce qui se passe autour des trois mots précédents, c'est emmener la forme au-delà de la formation. La forme verbale, la forme des gestes, des relations et la forme que prend le paysage une fois que la lumière est éteinte.

Urgence

Les priorités de précision, précarité des mots, vulnérabilité à les dire. Acuité, intensité, intelligence sur ce qui se présente. Urgence de parler de ce qui est en cours à ce moment-là, ce qui requiert un examen immédiat. Tout ce qui fait que les gens n'arrivent pas là parce qu'il y a d'autres urgences. Manger quand on aura très faim, regarder l'actualité en fonction du poster que l'on aura mis sur la porte. L'urgence est toujours traitée en premier, mais, l'urgence, c'est l'urgence d'une forme qui prend sur celles des autres, qui ne supporte pas le retard de sa formulation. Le salon, c'est un point qui permet aux gens de s'asseoir au milieu de leurs autres retards.

Volonté

Faculté à chacun de se déterminer. Librement. C'est une relation à l'énergie, une énergie corporelle et mentale qui nous permet d'agir librement, de décider de ce que l'on fait et comment on fait l'activité. Comment on lutte pour maintenir sa forme, sa proposition. Expression des vœux, comme on veut, autant que l'on veut, une forme d'abondance.

Walk-over

C'est une course où un seul cheval prend le départ ou une épreuve de jeu qui est gagnée par forfait parce que le match n'a pas eu lieu. Le salon est assez souvent comme ça, c'est celui qui est là qui parle et parfois les choses se font dans une sorte d'absence. Les mots qui sont là prendront une forme alors que ce n'est pas forcément ceux-là qui étaient attendus ou infléchis au départ. Le walk-over, c'est le mode politique de fonctionnement.

Xénobiose

Croisement, double, greffe, un mot qui renvoie à des formes de mixité d'usage et de transformations associées au séjour et à l'habitat. Dans la zoologie des fourmis, c'est une forme d'association dans laquelle une fourmi vit librement comme hôte dans le nid d'une autre fourmi, toutes deux se tolérant mutuelle-

ment, mais chacune maintenant sa propre association. Nous cherchons à faire revenir des étudiants qui ne sont plus de ce groupe. C'est intéressant de voir comment ils réaménagent l'intérieur de la maison avec les autres. C'est comme l'épiphyte chez les plantes, une manière d'être qui ne correspond pas au bon milieu ou à la bonne place mais qui reste dans le même domaine ou dans la même famille.

Youp(i)

On se réjouit à une idée, on pousse un cri parce que l'on a gagné contre l'ennui, contre le rituel, la zizanie, contre énormément de choses qui sont attachées à cette informalité.

Zizanie

C'est le nom d'une graminée que l'on trouve dans le dictionnaire à côté de l'ivraie (et dans les champs). La zizanie est comestible, l'ivraie est toxique. En clarifiant le mot qui signifie on essaye de séparer le bon grain de l'ivraie. On essaye de repartir d'ici en n'ayant que de la zizanie et plus du tout d'ivraie. L'ivraie donne une sorte d'ivresse dans sa toxicité et nous, on essaye de pouvoir rentrer chez nous en sortant de l'école en maîtrisant son petit véhicule.

Cet abécédaire est une forme latérale. Il se construit entre la thèse et l'enseignement comme un cadre mou de recherche plus riche, disposé ainsi qu'un récit qui aurait une voie d'entrée et un phrasé singulier. Distribuée de cette façon, la forme peut renforcer un autre degré d'élaboration de la pensée. Elle se transmet et se pervertit.

L'abécédaire vise à rendre soutenable toute forme, le temps qu'elle se pose, qu'elle prenne contenance. Enseignant, étudiant ou académicien peuvent l'emprunter pour mettre en place une atmosphère où prévaloir des conditions à l'échange d'ambiance propices. C'est un souffle qui a l'ambition de coltiner des propositions viables à travers une communauté balbutiante. Cherchant toujours ses termes au fur et à mesure de ses découvertes, ce n'est pas facile pour un paysagiste de rassembler ses affaires sous le vent. Sachant que du paysage il en colle sur soi, il y en a dans soi et quand on en parle, on rapporte de soi, de son expérience confrontée au monde grand. C'est peut-être par l'abécédaire que l'on peut apporter les pièces de sa pensée.

Celui de Gilles Clément⁵⁵ reprend des titres ou thèmes (Nuage, herbe, Génie Naturel...) de ses livres mais aussi les itinéraires de ses voyages et déplacements physiques et mentaux (Brassage planétaire, Kangourou ou Yin yang). Il définit d'emblée par A pour Autonomie une position individuelle face aux compressions collectives de la pensée. Avant celui-là, j'aurais écouté des extraits de celui de Gilles Deleuze, enregistré sur bande son comme une sorte de cadeau fait à son étudiante Claire Parnet pour qu'elle puisse le promener dans les nouvelles vies nomades du XXI^{ème} siècle. Cet abécédaire est arrivé jusqu'à nous dans le salon un jour où Cléo voulait s'accrocher à d'autres expressions pour expliquer son terme à elle. C'est intéressant de savoir que l'abécédaire se déforme et surtout qu'il tient dans une valise, contenu en prévision d'un séjour, répondant en quelque sorte d'un climat annoncé. Plus avancé sur un plan de la complexité et de la poésie, reste celui des voyelles d'Arthur Rimbaud en lettres et en couleurs comme pas de côté enluminé, une invitation à la lecture subtile. Jean-Christophe Bailly ne fait pas un abécédaire, il donne le nom de certains substantifs comme ouverture du langage et légende. « Les noms légendent la Terre et, comme tels, sont déjà tout entiers des récits »⁵⁶ certes, mais ils n'inscrivent pas la terre mais sont une reconnaissance de l'onde, formée par la bouche, qui prononce, propagée à la

55 Clément Gilles, *Abécédaire*, Paris, Sens et Tonka, 2014

56 Bailly Jean-Christophe, *Le propre du langage, voyage au pays des noms communs*, Paris, Seuil, 1997, p7

main qui écrit. Quand il arrive en *ville* quelques années plus tard, après trente ans d'écriture sur l'espace urbain, il publiera « La phrase urbaine » Est-ce une politesse retenue des corps compressés ou comme il le propose encore « l'extension des franges de la flânerie, tout d'abord»⁵⁷ »

LE MOUVEMENT THÉORISÉ : INSTABILITÉ ET ACCEPTATION

S'installer dans les temps des mots et échapper à la phrase construite, par le biais du langage, de l'analyse, devrait nous conduire à une absence, à un « autrement qu'être » pour paraphraser Emmanuel Lévinas et introduire ce mouvement au sein de notre recherche en paysage. Les mots, ainsi dégagés de leur gangue institutionnelle, permettront de secouer la quiétude ensommeillée des situations ontologiques complexes où la complexité langagière sert de prétexte à reproduire du même. Le jeu des mots nous convoque à une interminable insomnie et, comme le dit encore Emmanuel Lévinas en parlant du jeu : « *il est cette existence paradoxale qui ne se prolonge pas en avoir. L'instant du jeu est, mais il ne tient pas à lui-même. Il n'entretient pas avec lui-même une relation de possession* »⁵⁸. Le terme de jeu est peut-être inapproprié pour évoquer le domaine de la recherche, mais c'est pour signifier que le mot se pose comme terme toujours convertible en relation.

Je construis ainsi trois cercles concentriques évoquant le travail des précurseurs dans la recherche, mon propre travail d'élaboration lexicale et enfin les mots du cadre d'élaboration. Nous avons spécifié d'abord que le donné se re-présente, laissant l'intervalle de l'espace et du temps nécessaire à l'accueil (le glossaire de Mouvance) puisque la conscience identifie et rentre dans un rapport de possession provisoire (la liste des mots) en construisant une atmosphère et un cadre de fixation (l'Abécédaire). Ces trois niveaux de compréhension s'installent à la fois dans le temps et dans l'espace et leur évocation, ici, permet de déconstruire l'objectivité du « dit ». L'essence d'un mot se prolonge généralement dans la parole et les significations culturelles attachées. Nous voulions éviter ici que le processus, fût-il verbe, fût-il mouvement, se montre trop vite, s'immobilise et se fixe dans un discours qui en épuiserait les possibilités de la signification.

On peut ainsi, le long de quelques lignes, emprunter la piste de Ludwig Wittgenstein qui soutient dans le *Tractatus* l'impossibilité qu'a une langue d'exprimer tout sens : « *L'homme possède la capacité de construire des langues par le moyen desquelles tout sens peut être exprimé, sans qu'il ait une idée de ce que chaque mot signifie, ni comment il signifie (...) La langue déguise la pensée. Et de telle manière que l'on ne peut, d'après la forme extérieure du vêtement, découvrir la forme de la pensée qu'il habille ; car la forme extérieure du vêtement est modelée à de tout autres fins qu'à celle de faire connaître la forme du corps* »⁵⁹. Pour Wittgenstein le langage ne peut exprimer aucune vérité et le vrai est de l'ordre

57 Bailly Jean-Christophe, *La phrase urbaine*, Paris, Seuil, 2013, p194

58 Lévinas Emmanuel, *De l'existence à l'existant*, Paris, Vrin, 1947 (réédition 1981), pp34-35.

59 Wittgenstein Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Paris, Gallimard, 1993 (1^{ère} ed 1922), p.50

de l'indicible. Ce qui est important pour lui, c'est précisément tout ce qui est du domaine de l'indicible comme l'art, l'éthique ou les valeurs. Or, ce qu'il reproche aux philosophes, c'est d'essayer de dire ce que le langage ne peut pas dire en ne reconnaissant pas les limites de la pensée.

Dans cette approche lexicographique, il est proposé de contourner la tension entre le dictionnaire et l'inexprimable. Elle s'exprime en convoquant l'alphabet, l'assemblage, le discontinu plutôt que l'ordre des phrases d'un discours construit. Un peu comme Maria Montessori quand préconisait l'enseignement de la lecture aux enfants en les encourageant à utiliser aussi leurs mains. L'enfant voit la forme, il sent la forme et il entend le son de la lettre que l'enseignant répète en lui présentant. Nous pourrions, nous aussi, convoquer l'image pour qu'elle prenne la relève et déplace les limites du langage depuis le plan lexical et logique vers le plan perceptif et noétique. Ce sera l'enjeu des deux parties suivantes de la thèse.

Le jeu des définitions n'établit pas forcément de dialectiques négatives entre elles, de combats critiques permanents permettant de l'approfondir et de le complexifier. Il ne provoque pas non plus des classifications. Il extirpe et réinsère, et l'automouvement du concept détermine son enrichissement progressif. C'est la libération conditionnelle du pouvoir du mot. Comme je le disais dans le préliminaire à cette partie, j'ai donné à voir à travers le vocabulaire choisi un paysage en élaboration. Au terme de cette première étape, nous pouvons dire que le vocabulaire est tombé dans un inévitable champ sémantique où chaque mot, comme une semence, va nier sa finitude en engendrant d'innombrables significations sans référentiels acquis et revendiqués. C'est là une étape indispensable au travail pédagogique de recherche : questionner la finitude d'un terme par le biais des définitions dont la puissance expressive de vérités se dit à travers une sédimentation que mon travail met à jour.

Ce mécanisme provoque l'instabilité du domaine de la recherche car sans lien apparent avec la permanence substantielle de la chose qu'elle doit exprimer et, pourtant, cette variabilité méthodologique nous conduira à affirmer une visibilité conditionnelle sur laquelle un autre langage peut s'ouvrir. C'est une visibilité conditionnelle car c'est une incidence à double écho entre langage et phénomènes sensoriels, le langage étant tenu de rendre compte de cette double résonance. Dans cette première partie s'ébauchent des jeux de langage et de définition dans des cadres de pensée différents pour installer ensuite une dialectique entre langage et phénoménalité qui incite à poursuivre la recherche d'une possible définition du paysage. A force de discuter longuement toutes ces images et représentations, l'imagination peut se borner à des commentaires.

Les hypothèses de l'imagination seraient une appropriation de la conscience. Elles se déplacent, sont libres de télescoper d'autres objets. Elles peuvent changer. L'exercice prend forme au moment où le corps dans sa projection imaginaire, rencontre par le langage l'expérience sensorielle.

C'est au parc des Lilas, à Vitry sur Seine, que le corps s'expose en de multiples échos produisant des mondes contingents ou construits. Au sein de cette structure, quelque chose hors du discours s'impose. Cette contrainte enrichit le monde en créant une porosité avec le non-dit.

PARTIE 2

LE PAR(K) UNE FICTION CONCRÈTE,

LE PARC DES LILAS

La règle et la norme, le corps ruisselé par les flots qui le traversent

En matière de paysage, la norme c'est probablement le ciel, la mer ou la montagne après une minute de générosité ; une grande réflexion écologique nous fera dire la terre dans l'absolu.

La règle : L'homme porte le paysage en se promenant dans la forêt.

Non seulement nous sommes environnés de paysage, mais notre être en est imprégné. La singularité de la forme du paysage qui inonde le mental, l'intellect et l'affectif se manifeste d'emblée. Partant de cette singularité constatée, il est vain de situer la recherche en dehors du corporel, qui est universel à quelques caractères près. Le corps est envisagé dans son indépendance mais aussi dans une expression collective et communautaire.

Si nous interrogeons un panel de deux cents millions de personnes, nous constaterions que le besoin ordinaire de ces personnes est de manger et d'assurer aussi bien que possible leur pérennité. Les autres nécessités sont des besoins de développement et non pas des indigences. Toutes les autres aspirations, à partir du moment où elles sont considérées, vont générer des groupements d'intérêt ou de qualités. Apparaissent alors des critères normatifs qui sont de l'ordre du socialement subi ou le résultat d'un choix plus ou moins libre. Les normes se rapportent donc à des groupes précis qui vont essayer de leur chercher un support ou une origine universelle permettant d'établir cette norme.

Partir du corps dans sa propriété me semble être aigu pour établir la norme de base, l'élément d'étude élémentaire. Certes, il y a des handicaps liés au corps et beaucoup de particularités corporelles qui nous distinguent les uns les autres, mais l'homme mange, se tient debout et parle. Résultat d'une évolution de l'espèce et d'une progression vers l'âge adulte. Ces constantes anthropologiques représentent ce que l'on peut nommer la règle. C'est à partir de cette règle que l'humanité va se situer, le plus petit dénominateur commun de notre commune humanité, une règle universelle.

Ma recherche s'établit en partant de cette règle et en montrant comment à partir de l'alimentation, du mouvement et de la parole se créent des normes en évolution constante. L'outil de travail, c'est la règle, et j'observe comment à partir de celle-ci le corps en situation peut être initiateur de stabilité, de bouleversement ou de nouveauté. Je propose d'utiliser cette règle dans une extension maximale du domaine de la recherche. Le corps doit s'exercer en tout point du domaine, et le domaine c'est avoir le pouvoir et être le maître. C'est un secteur et un champ ouvert et couvert en tout point par l'exercice technique, le mien étant l'accès et la transformation du paysage. Ma question est la suivante : comment le bipède à station verticale se mouvant, mangeant et parlant se trouve-t-il en mesure de contrôler le paysage, voire de le dominer ? On pourrait penser que l'élaboration du paysage a besoin d'une règle un peu plus objective qu'un corps en mouvement : il pourrait s'appuyer sur des règles climatiques ou agricoles, voire des règles d'esthétique formelle.

Le corps, habité d'un esprit rebelle difficile à maîtriser, déborde très souvent de son lieu. Le chercheur ne peut pas prévoir la trajectoire du corps ; le cadre d'appui, le cosmos, est lui-même en mouvement. Le corps outrepassa les règles traditionnelles car il peut voir les étoiles ; autrement dit ses perceptions et ses sensations font déborder la règle concrète. Qui a une échelle qui grimpe jusqu'au ciel ? Le corps, également doué de mémoire, se rappelle les choses qui lui sont déjà arrivées dans un endroit ou une ambiance analogues.

Les années d'études à Versailles furent des années de cheminements entre mon lit et des ultimes urbains(vers mes affaires sociales, professionnelles ou domestiques). Aller de l'endroit intime de sécurité jusque là où tout se complique, s'agite, se négocie et se débat ; soit rejoindre mes différents lieux de travail, tous les jours, autour de Paris. A cette période, en 1987, en avril, un peu photographe, en quête de paysage derrière Doisneau (1912-1994), un peu ciseleuse avec Marguerite Duras (1914-1996), j'atterris sur le coteau de Vitry qui n'est pas encore le parc des Lilas. Là, dans un capharnaüm de broussailles, de jardins, de planches, de déchets, de fils, de maisons et d'immeubles assortis de cabanes pourries ou non, je m'arrête. Derrière de la ville qui pousse. Mon corps se recompose, le long de ce qui n'est plus une rue mais une route bosselée. Survient une stabilité heureuse infiltrée de toute la fatigue et de la marche de la journée entière. Rompue, je m'assieds au bord, à même le sol, sur une terre légèrement humide de printemps, une terre. L'unité intérieure et l'espace se conjuguent là entre les ronces d'un terrain vague urbain. Un chat efflanqué cherche à attraper un geai. Surgit l'étrange impression d'apercevoir, près du grand tilleul au bout du chemin de la ferme de mon enfance, le virage de la camionnette jaune du facteur. Me reviennent les propos de Jean-François Pirson, grand arpenteur, quand il développe cette idée de l'écart à entretenir et nécessaire pour voir le monde, mais surtout ce conseil de Kafka « Reste à ta table et écoute », qui plus est dans un spectacle intitulé « Tout homme porte une chambre en lui »¹ Je suis assise ce jour-là sur mon seuil. Pas la peine de faire une photo, le corps prend, comme de l'argile séché.

Le corps est mon instrument d'expertise et devient norme dans sa mise en situation concrète. Dans un cas classique, la règle propose une norme et l'on mesure la pertinence de la norme dans la durée et dans l'espace en se référant à la règle que l'on suppose par convention immuable. Dans mon projet de recherche la règle déborde son cadre formel et propose une norme, mais règle et norme vont être en interaction permanente. Le paysage illimité est partout, il fuse de toute part. Peut-on le tenir par une fonction territoriale ? De là nous toucherons l'identité, celle accréditée par le groupe et dans la limite du terrain vague car un homme seul (et un corps seulement) peut traverser la palissade, sans immédiatement modifier la règle pour tous. La vie du parc des Lilas est une partition de glissières avec quelques clés d'ouverture.

Tout corps peut s'envisager dehors et ce qu'il induira par sa présence en extérieur est différent de ce qu'il peut imprimer à l'intérieur d'une structure domestique. L'aveugle, par exemple, nous conduira au-delà de la vision et chaque handicap en général nous permettra de réfléchir sur notre mode d'accès au paysage sans créer de domaine particulier à l'un ou l'autre comme dans l'univers domestique. Une fois établi que le corps permet de passer de la règle à la norme, comment détacher le corps de la norme ? Le corps vivant et évolutif au sein de l'espèce, en modelant un paysage, conteste immédiatement la norme qu'il a lui même créée.

A ce stade, mon outil doit évoluer aussi ; le corps doit s'exercer à évoluer. Je lui propose une capacité que j'appelle corps-écho octroyée ou acquise par l'exercice. Tous les jours il posera le pied sur la même

1 Pirson Jean-François, *Entre le monde et soi*, Bruxelles, La lettre volée, coll. Essais, 2008, p31

Pierre et à travers cette répétition et la mesure des écarts nous permettrons l'élaboration d'une autre norme, et ainsi de suite. Le corps-écho va me permettre d'améliorer la norme et de là on obtient une extension du domaine. Si le corps devient plus large, le domaine devient plus large. Au départ, on parle du corps dans son enveloppe, mais si on travaille à plusieurs niveaux le corps s'expose au-delà de sa membrane tégumentaire et conséquemment acquiert la capacité d'étendre la norme. Le progrès, c'est de faire bouger la norme, c'est à dire les cahiers des clauses techniques particulières comme base des règles de l'art.

Le parc des Lilas est une base d'étude de thèse ; il se crée comme un paysage réceptacle des corps en mouvement. Ce projet mouvant de paysage n'attribue pas de place, mais propose l'accueil. Ce parc met le corps à l'exercice et favorise la coïncidence des corps. Et cela dans toutes les positions ou postures. Il y va du bêchage comme de la promenade et même de la sieste. Il les met à l'épreuve, parce que c'est lui qui fait et le parc qui s'adapte. Dans tous les autres parcs, la norme est pensée en amont, on préformate le corps dans une activité et un déplacement pensés par d'autres pour d'autres. Contrairement à ce que je propose dans ma recherche, la norme suit aussitôt la règle et dans la plupart des cas les deux se confondent. La dialectique engagée par mon travail doit permettre la discussion de la norme (la terre autoritaire et libre) sans pour autant s'affranchir de la règle (le paysage approché et pénétré).

C'est dans ces termes et avec ce mode d'entrée que je choisis de faire travailler mes étudiants de l'ENSP, 2ème année de formation au projet de paysage, car ils sont justement dans ce moment de maturité par rapport à leur travail, qui d'une part vérifie leurs ancrages et d'autre part signifie leurs évolutions. En matière d'enseignement du projet, c'est aussi le moment où un pas est à franchir vers un arrachement du projet pensé à partir de soi et qui doit devenir, sur un espace de l'autre, un accueil pour les autres. Le projet de paysage du parc des Lilas allant sa vie, est en mesure d'accueillir la pensée d'un paysage formulé par un étudiant en exigeant de lui qu'il entre dans la danse².

DÉSIR DE PAYSAGE, PARC AU RÉPERTOIRE

Le terrain sera exploré par ses bords tout autant que par ses pratiques et usages. Quand le paysage et l'urbain sont anticipés comme interrelations matérielles et immatérielles des choses et des êtres, les étudiants ne parlent pas d'objets mais de relations vécues, incluant la mobilité du temps et la continuité de l'espace. S'établit alors une faculté de penser le paysage.

La manifestation du monde urbain exigée par un vert

N'en déplaise à Alain Roger qui dénonce dans *Mouvance I et II* ce qu'il appelle la « verdolâtrie », je soutiens que le vert égale le bleu du ciel. C'est l'accumulation et la profondeur des éléments de nature du ciel qui lui donnent cette valeur d'incommensurable manifestée par le bleu. Cela fonctionne de la même façon pour le vert : c'est la puissance végétale qui en elle-même projette l'ouverture d'un monde. Or nous savons qu'il y a en dessous la terre en capacité. Du vert en quantité suffisante pour, au delà de la culture des relations sociales, garder un peu de terre accessible pour cultiver soi et se coucher par terre. Ne pas se coucher sur une pelouse reviendrait à n'avoir jamais levé les yeux vers le ciel. Les programmes actuels ont outrepassé cette notion d'espaces verts et relient entre eux la matière verte le long

2 voir partie IIIId Le CCP : stratégie de navigation collective dans le paysage.

de trames vertes dont la vertu aujourd'hui est dès maintenant interpellée en miroir par Joëlle Zask pour infiltrer les métropoles³.

Genèse

À 5km des portes de Paris se trouve un parc autochtone, le parc des Lilas, 98ha de vert, un lieu parié entre plan et plantes, au milieu d'un habitat résidentiel qui ne cesse de se densifier. Réserve singulière de paysage de laquelle on ne revient pas sans dépaysement, il doit à une conjoncture locale et à des déterminations convergentes sa longévité et sa vitalité.

Situé à flanc de coteau et sur le plateau venteux de Longboyau, il a bénéficié d'un répit dans l'urbanisation de la première couronne parisienne.

A Vitry-sur-Seine, c'est d'abord la Seine et sa vallée qui furent valorisées et exploitées par l'industrie. Autour, et avec le tracé des chemins de fer (gare de Vitry 1850), s'est rapidement développée une structure résidentielle qui a gagné le plateau où des horticultures florissantes caractérisaient l'occupation



Fig.2. Vigile des hauts de Vitry, le parc des Lilas surplombant la vallée de la Seine.

des sols agraires. Au XX^{ème} siècle, en banlieue parisienne, des déferlantes d'urbanisation ont succédé aux guerres, disjoignant les parcelles agricoles du plateau de l'enveloppe rurale de l'agglomération parisienne. Cet espace, dans un département récent (1967) et très urbanisé, est un atout dans la gestion administrative et technique du Conseil général. La cohésion techno-politique est dans ce cas précis très orientée sur des aspects sociaux. Les questions de santé et de services de proximité sont des priorités

3 Zask Joëlle, *La démocratie aux champs*, Paris, La découverte, 2016, p97

revendiquées. L'aménagement des espaces libres et du patrimoine vert est élaboré dans ce sens. C'est un département dense de la métropole et aujourd'hui les joyaux agraires de la première couronne urbaine de Paris sont une provende⁴.



Fig.3. Localisation et vues aériennes montrant les transformations entre 1989 & 1991.

Le Grand Paris⁵ va son train, assorti ou non de réflexions sur le bien être que chacun cherche dans une meilleure façon d'habiter. La recherche d'une nouvelle forme d'urbanisation concernant la métropole

4 Cf. Colloque Terres en ville. Ensp.Versailles 11/12/2012. www.terresenville.org
 Cf. Colloque Peut-on développer l'agriculture en milieu urbain dense. 21/0912. www.plaine.commune.fr
 5 Cf. www.legrandparis.culture.gouv.fr

parisienne est mentionnée et maintenant dessinée dans tous les projets récents. Plaisir et jouissance gagnent du terrain et un droit de cité. Nombre de propositions⁶ affirment une préoccupation d'apaisement dans le rapport urbain à la nature. C'est la proximité et l'accessibilité, dans ces contextes de constructions denses et de transports incommodes, qui deviennent prioritaires. Le parc des Lilas se présente comme une vacance, une disponibilité, une vacuité dans l'espace citadin du sud parisien. Les dernières décennies d'aménagement -au prix d'une carence écologique- inquiètent gravement l'habitant⁷ des villes dans son rapport à l'extérieur⁸. Ce sont plutôt ici les termes de voisinage et de rencontre qui gratifient la réalisation du parc des Lilas. Cette percée dans le tissu urbain, 98 ha dont 50 sont aujourd'hui mis à la disposition du public en libre circulation, est une ressource d'espace extérieur.

C'est aussi dans des paradoxes d'articulations spatiales et d'échelles que se compose le parc des Lilas : du maraichage de légumes et du petit élevage à proximité du MIN (Marché –alimentaire- d'Intérêt National), des décollages aériens de l'aéroport d'Orly, des chants d'oiseaux couverts par le vacarme des bruits autoroutiers.



Fig.4. Vue aérienne verticale du parc des Lilas en 2011.

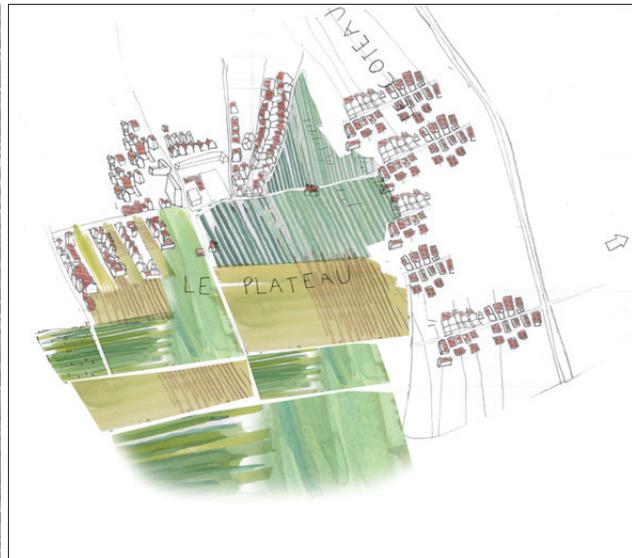


Fig.5. Dessin analytique d'étudiante.

Legs au fil des abandons

Bizarrie et contradictions, peu apparentes sur cartes et plans, sont criantes à l'épreuve du terrain. La commune de Thiais jouxte Vitry sur toute la limite sud du parc, un cordon étanche de murs et de haies bouche les accès au parc de ce côté. Des continuités spatiales et formelles avaient été envisagées lors d'une collaboration entre plusieurs communes (Thiais, Vitry-sur-Seine et Villejuif) pour la conception initiale du parc. Elles ont été abandonnées par la suite pour incompatibilités politiques⁹. Partenaires au développement du parc dans les premières années, des opérations d'envergure (Grand Canal) furent réalisées et amputées de leurs extensions. « Thiais a brutalement fermé sa destination » dit Florence Mercier, conceptrice du Canal de fleurs (terminé en deux tranches (2000-2010)). Elle revient parler de sa

6 *Vivement Paris*, Revue Critique n°757-578, Juin-Juillet 2010

7 Paquot Thierry, *Terre urbaine, Cinq défis pour le devenir urbain de la planète*, Paris, La découverte, 2006

8 Paquot Thierry, *Demeure terrestre, Enquête vagabonde sur l'habiter*, Paris, Ed. de l'Imprimeur 2005, » mets en conséquence la friabilité de la limite dedans-dehors, p 72

9 La ville de Thiais a révisé son POS en 1987 et maintenu en zone NA (urbanisation future) les terrains du plateau situés sur son territoire.

réalisation sur place¹⁰, notamment aux étudiants, suit les usages qui s'organisent autour de l'étrange de la forme. Elle souligne l'ésotérisme de la commande « faire un espace symbole qui servira de levier de fréquentation dans un no man's land sans date ni ordre concernant les opérations connexes » Ses seuls impératifs de mission furent l'agencement d'un chemin planté avec une pelouse en respectant l'ordre parcellaire. Cette opération démarrait elle-même d'un legs symbolique. De symboles en usage, le site inscrit des seuils signifiants qui se constituent par leurs successions en laboratoire de représentations pour les paysagistes. L'interrogation sur la ville se fait à plusieurs niveaux, des espaces de scansion temporelle d'abord : une grande longueur entrecoupée de rythmes réguliers, les ponts, et de pauses, les coupures, faites entre les routes. Faire un mail, un « mall » à l'anglaise, fait par une longueur longue (un km) qui porte en soit formellement une référence à la promenade urbaine. Les usagers dans mes enquêtes créditeront cette hypothèse : « Je cours sur cette esplanade pour mesurer mes parcours sportifs quotidiens », dit un jogger et une citadine : « Je ne quitte pas l'allée plantée, je ne tiens pas à salir mes semelles et surveille mon chien lâché dans la campagne ». La promenade longue du mail, pensée comme matrice mesure géométrique par Jacqueline Varier-Gandois, sera devenue canal, matrice de tissage avec les futurs espaces latéraux les boucles entre les passerelles furent envisagées comme supports d'usage. Cette réalisation est une véritable interrogation de ce qui vient avant, après, autour. Visiblement pensée comme telle par la conceptrice et ses commanditaires, elle est appréciée moins pleinement par les promeneurs de la partie nord du parc et par les pairs paysagistes. Les internautes Chinois communiquant avec Florence Mercier ne comprennent pas, eux qu'il s'agit d'un canal sec sur un plateau calcaire hyper drainé et posent des questions sur son hydraulique, ce qui donne une faveur humoristique à cet artifice.



Fig.6. Le Grand Canal, une structure de paysage décisive et dessinée.

Le grand Canal, interrompu à l'ouest en attente de liaison à l'est, radicalise son dessin à ses issues (heureusement qu'il est sec). Cette situation de négociation des extrémités est une constante homothétique des circulations du parc. Le bout n'est nulle part Nous sommes aussi sur la création d'un grand parc auquel peu de chemins aboutissent. Une sorte de sclérose des circulations se met en place juste au moment de pénétrer cet espace. Des voies de circulation majeures l'A86 (Sud), la RN7(Ouest) la N305 (Est) longent 3 côtés du parc à moins de 500 m, ce qui donne un accès rapide aux diverses

populations franciliennes. Paradoxalement le relief combiné à ces infrastructures routières coupe des accès banals de voisinage aux piétons ou aux cyclistes. C'est un lieu qui se gagne, faisait remarquer une jardinière interviewée « Il est vrai que c'est un découragement total d'aller travailler au quotidien sur le plateau, lorsqu'il faut s'y rendre à pied depuis la gare. La surprise à l'arrivée est puissante, puisqu'enfin le graal est à notre portée et la journée peut commencer »¹¹.

L'objectif d'intensifier une circulation de proximité n'avait pas lieu d'être, car le site a toujours été fréquenté et occupé. C'est d'ailleurs là que se situe une des dimensions patrimoniales de ce lieu, dans la singularité des occupations des uns et des autres (ferrailleurs, jardiniers, glaneurs d'herbage, prome-

10 Interview du 8/05/2012 sur place Grand Canal, Parc des Lilas, Vitry sur Seine.

11 Carine, jardinière à Planète Lilas, entretien Mars 2013

neurs d'animaux ? ...). Martine Renan¹², paysagiste commente son implication : « J'étais responsable d'un programme d'animation qui devait faire une réalité immédiate pour le parc. Mon travail consistait à favoriser un lieu pour mettre ensemble des gens qui n'avaient là que des pratiques très spécifiques et utilisaient l'espace comme espace servant leur usages (bonne herbe pour les lapins, entraînement des chiens...) ». Elle s'appuie sur ces existences et ajoute : « On ne peut pas dire que le parc des Lilas était une friche, car il y a toujours eu quelqu'un dessus et personne n'a pris possession du contour, ni même de manière homogène de sa surface. » La présence de galeries et de fontis, vestiges d'une exploitation du sous-sol, est un autre aspect déterminant lié à l'histoire de l'usage qui a singularisé la morphologie du site. En effet, la mise en sécurité et l'accessibilité ne peuvent se faire que par mouvements progressifs. La configuration de la surface dépend du soutènement des profondeurs.

C'est une sorte d'investigation importante et perspicace d'un espace libre et vert dans la ville qui va mener la curiosité de paysage. Celles des opérateurs puis des usagers car leurs corps répondent à ce qu'ils font là.

La mise en perspective d'un terrain

Lieu

Cet assemblage contient ses propres contingences de fabrication. C'est un projet de création paysagère et un état de fait paysager : Mme Jacqueline Varier-Gandois, paysagiste en charge du projet du parc des Lilas, écrit dans sa présentation en 1992 : « C'est un lieu à reconquérir ». L'expression est très précieuse, car elle contient le sens de la reconquête, de la reprise de quelque chose dont on avait la jouissance. De quoi s'agit-il ? Reconquérir une place ou un sujet ? Ce terme militaire¹³, qui usuellement a pour complément d'objet direct un territoire ou un peuple, signifie prendre possession et par extension séduire. Ici, c'est d'un lieu qu'il s'agit. Or le lieu, au-delà d'une portion déterminée d'espace qui serait quantitative, se subordonne à une situation dans son ensemble, mais aussi à la chose qui s'y trouve et encore à l'évènement qui s'y produit. La circonscription du futur parc des Lilas, à ce moment, n'est pas remarquable ; les phénomènes paysagers ne sont ni éblouissants, ni inoubliables, le cadre retenu est celui d'une vie ordinaire de travail de la terre et de villégiature plutôt misérable au sein d'un espace urbain très mouvant. C'est un site qui a échappé aux soubresauts de constructions intempestives de l'après-guerre (1945). Un lieu qui témoigne encore d'une ruralité horticole et maraichère devenue désuète pour l'approvisionnement de la grande métropole parisienne. Mais c'est un lieu ! En ce que l'idée du temps s'y associe, en ce qu'il est caractérisé par des aspects et des qualités. Mais c'est surtout un lieu dans le sens d'« il y a lieu », c'est-à-dire il se passe quelque chose pour quelqu'un, quelque'être. Littré souligne la définition du lieu comme l'espace occupé par un corps, mais dans un sens distinct, le lieu peut également être un espace quelconque considéré sans aucun rapport avec les corps qui peuvent le remplir, voire encore plus loin, le lieu peut avoir une définition uniquement due à sa destination (lieu d'aisances, lieu de pouvoir). Toutes les définitions et indéfinitions du terme lieu sont convoquées en même temps. La conceptrice du parc des Lilas, avant même une mise en forme ou une mise en service, annonce « c'est un lieu » comme proposition de projet.

12 Martine Renan, paysagiste dplg, chef de projet sur le parc des Lilas de 2002 à 2011. Témoignage d'enquêtes : report d'interviews (juin 2008 - janv 2013).

13 TLFi Trésor de la langue française informatisé
<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3526201455;>

Dans l'avant-propos d'« Attention les lieux »¹⁴ Vincent Grimaud souligne la fragilité du lieu car il est celui de toute vie ordinaire où une culture du quotidien peut s'exprimer. Il insiste sur la portée de l'attention indispensable à la viabilité du lieu car un manque de soin ou un manque de concentration affaiblit immédiatement son existence. La proposition du Conseil Général du Val-de-Marne, en tout cas de la chargée de projet, est donc doublement équivoque : projeter de rattraper un lieu. Le projet est en soi un dessein, une idée. Et il s'agit à travers elle de saisir une forme de l'espace temps déjà en présence. A la fois porté par une vision créatrice et en suspension par sa formulation, le travail du parc des Lilas, la genèse d'un lieu (matière et séjour) autre, commence. Le jeu s'annonce ardu, car il s'agit bien d'une vacillation identitaire. Que l'on imagine quelque changement dans la forme ou la position de l'objet connu : en glissant sur lui avec sa rapidité ordinaire, le sens percevra tout de suite le changement, et s'arrêtera dans sa course ; mais le rapport d'altérité suppose bien celui d'identité perçu auparavant.

Laboratoire de paysage

Annonçant mon premier atelier pédagogique sur ce terrain, je pose le sujet avec cette ambition : « A partir de son ambiance originale, le paysage du parc des Lilas devient en fonction de ce qui se passe. » C'est la fréquentation et le regard de plus en plus aigu que mes visites successives sur ce terrain ont développé, qui ont généré l'évidence d'une invitation à travailler pour les nouvelles générations de paysagistes. Je souhaite leur faire prendre le train en marche dans un espace où le terrain a déjà été observé et touché comme porteur de paysage. Ces choix, à l'instar du questionnement sur le vocabulaire, fonctionnent comme méthode de thèse, soit tenir le paysage sur un terrain mis en question par des représentations. L'objectif est de les faire bouger en me positionnant pédagogiquement entre une génération « anté » et une génération « post ».

Avant leur première visite autour du parc, les étudiants n'auront lu que ces quelques mots que je leur adresse en même temps qu'une photographie aérienne et en annonçant la visite comme une équipée.

« Le parc des Lilas, proche de Paris, subit une pression urbaine forte depuis la seconde guerre mondiale. Il est resté à l'écart des constructions lourdes car bâtir n'est pas facile sur ce type de terrains. Les sous-sols sont d'anciennes galeries de carrières et la surface est occupée par de l'agriculture de primeurs, ce qui a préservé un grand espace disponible. Le parc, à ses débuts, est le pourtour d'un vide conservé.

Quelques esquisses et graphiques, un vaste secteur inhabité que l'agriculture délaissait ont dessiné les bases d'un parc étonnant. Au départ ce n'était qu'une portion de nature que les élus gardaient pour les habitants des villes alentour. Aujourd'hui le parc des Lilas n'est toujours pas stabilisé dans ses rôles ; il change de forme et d'allure en fonction de ce qui s'y passe, de ce qui s'améliore ou se dégrade pour les gens qui l'administrent et ceux qui l'utilisent.

Son évolution confirme des adaptations pour des utilisations nouvelles, pour des populations différentes, pour une vie avec des plantes et des bêtes sans cesse en mouvement. Plans, réalisations, programmes ne sont pas barricadés pour ce parc vivant ; une forme campagnarde de l'urbain se dessine. Les professionnels sont eux-mêmes en recherche. Les politiques sont en besoin. Les habitants sont en sollicitation. Une situation pédagogique de recherche peut-elle être un lieu de création innovante ?

14 Grimaud Vincent, Attention les lieux, avant propos, 1984, Culture au quotidien, Centre de Création Industrielle, Centre Georges Pompidou.

Le projet de paysage peut-il, en définissant les enjeux de sa valeur, devenir un outil moteur dans la transformation ou l'accompagnement de ces retournements (fertile/non fertile ; publique ouvert/non accessible ; friche /culture ; rural /urbain) ?

Nous travaillons à la définition d'un nouvel espace de mitoyenneté entre l'espace ouvert rural et l'espace déployé de l'urbain.

Cet atelier place le projet de paysage au cœur d'une redéfinition de « l'habiter » en ville dans un accès immédiat aux résurgences rurales ainsi qu'aux profondes modifications de la nature et de l'idée même de nature.

L'organisation de l'atelier vise à apprendre à projeter ensemble à l'instar des situations traversées par la problématique. »¹⁵

Donner du champ au terrain

L'agence Corajoud¹⁶ en 1986 retient le fond¹⁷ séculaire du parcellaire agreste pour sa valeur de paysage (territoriale, esthétique, active et touchante). Il est constitué à la fois par le damier d'ensemble des parcelles horticoles et par la forme de la parcelle en elle-même. L'ambition formelle primordiale fut de ménager les liens qu'elles ont entre elles et de conforter leurs limites. L'orientation, en fonction du socle et de la ville qui les côtoie, est défendue. Michel Germa veut en faire une réserve, moi je pense à la provision mais Jean-Christophe Bailly, plus urbain, pense « Réserve : le mot part aussitôt, et dans deux directions-au sens où l'on parle de réserve foncière, et à celui qui s'entend comme réserve naturelle »¹⁸

Gouvernement

Le projet politique est soutenu ici par la capacité du patrimoine public. Le département du Val-de-Marne hérite, à sa création, d'un certain nombre de parcs, d'espaces naturels, de boisements, de bords d'infrastructures ou d'espaces verts qu'il lui importe non seulement de conserver mais aussi de valoriser. C'est du terrain, au sens propre comme au sens figuré. Il s'agit pour les autorités communistes¹⁹ de tenir en faveur de la communauté publique, le plus et le mieux possible, des localisations qui éventuellement permettront des positions. Tant que des nomenclatures ne sont pas prises en vue d'une exposition (de posture et /ou de production), on s'efforcera de sauvegarder, maintenir hors de, et soustraire à des emprises constructives. Les justifications sont diverses : conserver de l'air, de l'espace et de la chlorophylle (raisons sanitaires), avoir les coudées franches et un espace disponible (raisons politiques), tenir en réserve un espace qui soit d'une pièce et vaste (raisons économiques). De fait, tant qu'aucune affectation n'est effective, c'est encore un espace mobilisable qu'il convient de mettre en réserve pour conforter ces avantages ; et faire ainsi face à un urbanisme qui s'envole vers de la construction tout azimut. Construction d'autant plus menaçante que les stratégies, modes de financement et prises de pouvoir privées ne

15 Extrait des fiches pédagogiques de présentation d'atelier en direction du département Projet et du groupe d'étudiants . Doc Interne ENSP Avril 2004

16 Corajoud Michel, *Etude Paysagère pour le plateau de Vitry*, Direction départementale du Val de Marne.1988

17 Maldiney Henri, *Regard Parole Espace*, 2012, Paris, Cerf, 1ère ed. 1973

« Mais quand dans les œuvres précisément les plus fortes qui portent en elles l'évidence d'exister, nous percevons le fond comme un analogon du sol sur lequel nous nous dressons et nous nous mouvons ou de l'espace qui nous enveloppe et nous traverse, base et milieu qui par conséquent ne nous sont pas externes mais sont des moments intégrants de notre être au monde, le fond n'est plus seulement le partenaire des formes ; il a directement rapport avec l'existence » p242

18 Bailly Jean-Christophe, *La phrase urbaine*, Paris, Seuil, 2013, p207

19 Conseil Général et Mairie de Vitry.

laissent pas grand place à la territorialité publique. Mettre cet espace hors de convoitise des aménageurs privés fut pour le président du Conseil Général, Michel Germa (1929-2007), une réelle ambition.

Economie

La première économie dans le parc des Lilas est celle d'une forme de précaution. Au nom de laquelle on n'a pas rempli le lieu, ni fait supporter à la terre encore plus de poids, ni déjà épuisé la fertilité... La réalité du budget financier attribué à la création et au fonctionnement du parc est une économie qui se combine aux hommes entre eux : autant de personnalités qu'ils sont.

Une économie externe se met en place vis-à-vis de la commune de Vitry ou d'autres collectivités publiques ou encore d'initiatives privées : le parc est ouvert et toujours dans un souci d'animations et de présences cogérées. Les associations ont des terrains prêtés à longs termes (Couleur et Planètes Lilas, fédération des jardins Familiaux d'Ile-de-France). La commune de Vitry et le Conseil Général échangent des terrains pour réinstaller les pépinières municipales dans le périmètre du parc.



Fig.7. Vergers et fleurs, occupation du sol avec des occupations saisonnières.

Une économie existe de fait ici dans la permutation d'une activité privée vers une autre forme d'activité publique ou associative qui conserve l'essence de l'activité. Les vergers ne sont plus seulement des vergers, ils deviennent des promenades ou des lieux, des lieux d'enseignement, des structures spatiales. On provoque un phénomène transitif de mouvement à la fois de droit et d'usage sur le terrain. Les pratiques usuelles des différents occupants sont partie prenante du caractère des lieux. Elles sont favorisées et encouragées par le Conseil Général

aussi longtemps que possible sur un sol en transfert de propriété. L'originalité du projet consiste à connaître en détail ce qui est fait là, identifier des usages, les laisser s'épanouir et déborder d'eux-mêmes en contaminant les nouvelles pratiques accueillies. Les compétences des personnes agissant sur le site (jardinier, éleveur, glaneur, confiturier...) anticipent la valeur apportée par le temps de côtoiement des activités avant d'orienter différentes conversions sur l'une ou l'autre parcelle. Cela ne va pas sans difficultés, frustrations et conflits, qui sont parties intégrantes du paysage.

Les échelles de projets

La première échelle de projet du Conseil Général²⁰ fut de reconnaître une aire de travail : celle-ci engageait une coopération intercommunale entre Thiais et Vitry-sur-Seine. Cette cohésion fut brisée²¹ dès que le projet s'est précisé par la mise sous périmètre d'un espace naturel sensible (ENS-1990)²² du terrain pour pouvoir en acquérir la maîtrise foncière et orienter la vocation de l'espace. Un autre ordre

20 1987, CG94, Délibération n°87-601-06S-34 du 15 Juin 1987

21 Ville de Thiais fait connaître par lettre (5/10/1989) au Président du CG 94 de sa dissociation du projet.

22 12 février 1990. Délibération du Bureau du Conseil Général N° 90.07.19.concernant les 98ha du futur Parc des Lilas sur la commune de Vitry sur Seine.

de travail est donné par la nature des activités qui ont généré ce paysage : l'exploitation des carrières de gypse en sous sol et l'exploitation horticole et maraîchère en surface. Le terrain sous miné est inaccessible pour des raisons de sécurité, cela n'autorise aucune entreprise en surface sur tout ce qui risque une déstabilisation des sols.

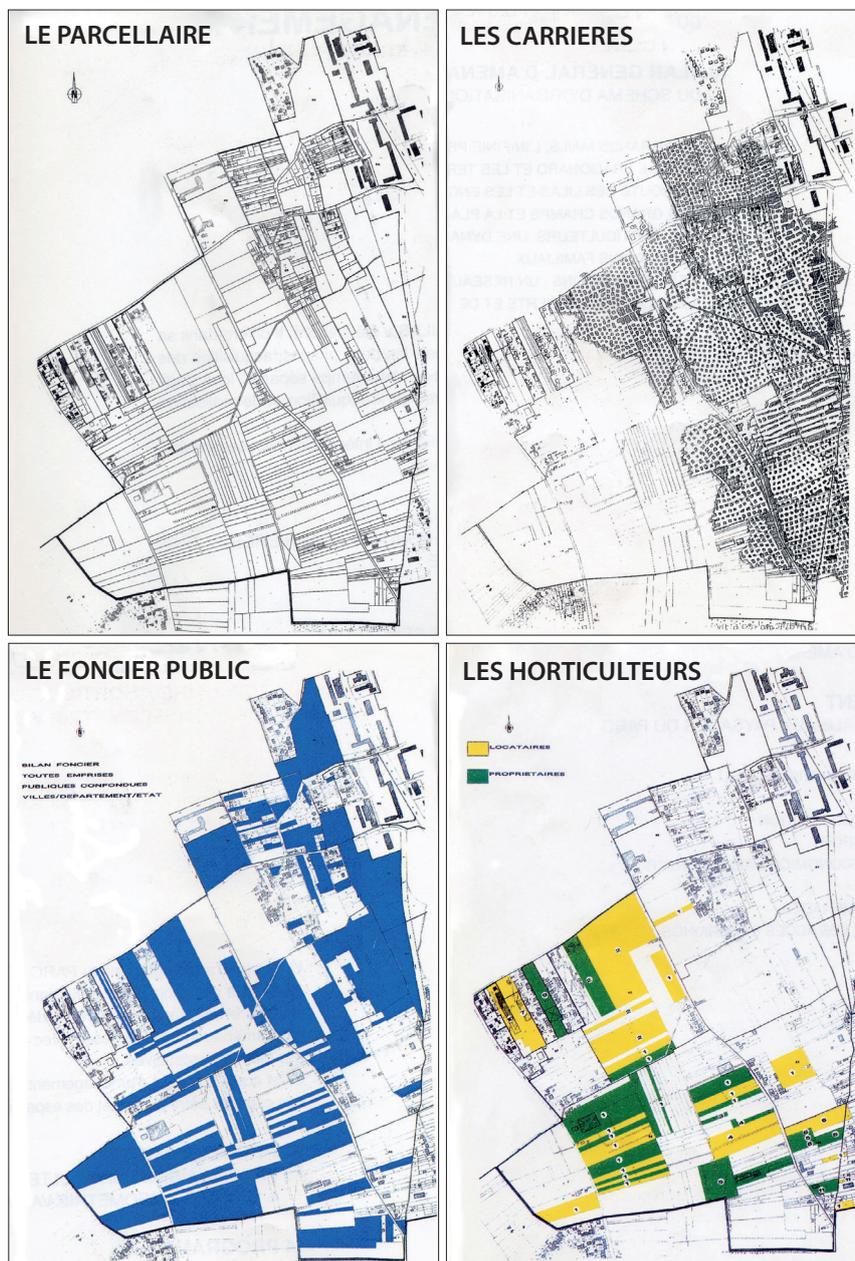


Fig.8. Plans thématiques appuyant le dessin du projet.

L'évolution foncière²³ sera pensée et conditionnée par des contrats d'activités agricoles ou jardinières garantissant la forme parcellaire et le contenu de productions végétales. Les horticulteurs en place, hostiles au départ à la constitution du parc, continuent leurs activités comme dans un contexte classique, et n'utilisent pas leurs associations professionnelles pour réfléchir à la question du cadre. Ces échelles de projets sont celles des hommes entre eux sur des questions de cadre susceptibles d'amplitude en fonction des degrés de coopération.

23 Parc des Lilas, Enquête foncière 1990, Espace Naturel Sensible du Plateau de Vitry, Ville de Vitry sur Seine et cOnseil Général du Val de Marne, Direction des Espaces Verts Départementaux, 1990.

D'autres échelles plus formelles sont travaillées. Des directions et des dimensions sont octroyées comme étalonnage de l'espace²⁴. Elles servent de bases de mesures et de formes pour le parc, à la manière d'une grille de captation et de rationalisation des traces géographico-agricoles du site. Au-delà d'une maquette de programmation qui devait se superposer à ces trames, ce dessin est surtout une orientation cardinale et une manière de mentaliser le dessin qui s'est perpétuée²⁵. Un des accomplissements majeurs de ces intentions fut la réalisation du Grand Mail²⁶ par la paysagiste libérale Florence Mercier.



Fig.9. La grande pelouse enchâssée par le grand mail et le grand canal.

Il fut réalisé en deux tranches : une première, terminée en 1999, sur 5ha et 1km de long, apporte une structure de paysage dessiné et décisif dans sa conduite. Ce projet précieux et marquant, à la fois dans le budget et dans la forme, relance le jeu urbain. Infrastructuel, par sa forme de mail-canal découpant la pelouse et distribuant les extrémités est-ouest, il a vocation de solliciter des images et des relations aux éléments (terre, ciel, eau) peu habituelles : c'est un canal sur un relief, un canal de fleurs, un mail qui n'aboutit pas sur des continuités de circulations.

Dans un travail sur la qualité du vide et des rythmes, les échelles de perception et de pratique trouvent leur renforcement. La deuxième tranche (2010) prolonge le motif en surplomb du coteau. Il s'adresse délibérément à la ville tout en ayant une autonomie formelle de dessin et de contact au sol qui revendique une émancipation souveraine.

Le projet est déjà une critique adressée à l'état des choses. Sur l'espace du parc des Lilas, d'une manière globale, il n'y a pas d'autre projet que de « tenir la place ». Ce qui est intéressant ici, c'est l'absence

24 Jacqueline Varier-Gandois (paysagiste dplg chef de projet au Parc des Lilas 1988-2001 puis directrice de l'aménagement au Conseil Général de 1988-2010).

25 Voir les cartographies et lignes de persistances sur les différents plans et dans les réalisations. In Le parc des Lilas à Vitry sur Seine, Direction de l'aménagement, DEVD, Conseil Général, Mars 1992.

26 1992

de formulation donnée au projet, autre que celle de maintenir de la présence, favoriser l'accueil. Les échelles mises en jeu le furent dès le départ par l'espace et l'activité prises comme d'un même ensemble.

Les expériences : tracer sa place

Les expériences sont des expériences d'animation et d'accueil organisées par le Conseil Général. Elles visent à préserver un rythme rural, tout en cherchant des formes adaptées à la vie urbaine actuelle.

Faire des balades de découvertes, apprendre des gestes agricoles de récolte et de transformation des produits ou encore cultiver un potager sont des activités proposées tout au long de l'année.

Des animaux sont accueillis par une association (Couleur Lilas); une autre essaie de soutenir une alimentation de proximité en fournissant des Amap²⁷ locales (Planète Lilas). Des fêtes sont organisées pour réunir toutes les expressions de ces activités : différentes habiletés ou personnes se croisent. Les lieux affectés le sont à titre expérimental et le mouvement permet de reformuler à cette occasion de nouvelles territorialités et sociabilités. L'évènement (Lilabyrinthe, feux de la St Jean, fête des moissons, récolte des pommes) vient concrétiser des chemins et des directions nouvelles issues de la coïncidence, par exemple formes et matière du Lilabyrinthe, collaborations et échanges de savoirs et connaissances. Ces pratiques gribouillent le sol, les balustres, les habitudes, y compris celles des animaux.

Réversibilité



Fig.10. Déjeuner sur l'herbe. Vie des associations.

Au-delà des rencontres fortuites et didactiques avec les bêtes, c'est surtout la terre inopinée qui instruit l'usager. « Le travail de la terre est le point commun aux multiples usages et pratiques de ce parc. »²⁸ avertit Anne Gaillard, paysagiste au CAUE du Val-de-Marne en soulignant la fonction agricole de ce terrain: « Alors que la plupart des parcs départementaux sont implantés sur d'anciens espaces résiduels ou délaissés ou autoroutiers, le parc des Lilas se situe sur un ancien plateau agricole ».

« Un parc au fil du temps et des saisons]...[paysage façonné par l'histoire des lieux comme fil conducteur» décrit-elle dans son article, mais c'est surtout, un parc « au fil » pourrait-on dire. Le lieu tient à la force du courant des énergies en place en suivant un enchaînement qui se perpétue par la filiation des paysagistes présents. Sa conception est solidement arrimée pendant une vingtaine d'années par une pratique législative et administrative cohérente. Il a été classé en 1990 en espace naturel sensible (ENS)²⁹. En 1993, une seconde procédure, la déclaration d'utilité publique (DUP)³⁰ a permis d'accélérer les acquisitions foncières par le Conseil général du Val-de-Marne. » La main est liée à celle des jardiniers et conducteurs de travaux ainsi qu'à celles des animateurs et des gardiens en place. Cette conception paysagiste du paysage formulée par Alain Richert

27 Association pour le Maintien d'une Agriculture Paysanne (AMAP)

28 Lilabyrinthe : nom donné au labyrinthe végétal mis en place dès les premières ouvertures au public puis devenu une attraction annuelle et générique au Parc des Lilas

29 ENS (Loi76.1285 du 31 décembre 1976) Décision de l'Assemblée Départementale (Délibération 12 Février 1990)

30 DUP : Déclaration d'utilité publique (Code civil art. 545)

prend poids «La conception[du projet de paysage] passe par le tracé des structures, squelette de la composition, le choix des plantes et la gestion de l'eau. Ce sont les incontournables de l'investissement, pas forcément simultanés. Comme pour les funambules, il faut une ligne précise, solide et tendue, pour improviser le croisement perpétuel entre une durée difficile à saisir et une succession permanente d'instantanés que l'on croit privilégiés, quand on a la chance d'y assister.

Le plan ne colle jamais vraiment terrain, mais reste adaptable aux imprévus, s'il est suffisamment rigoureux. La composition se travaille souvent avec un crayon. On peut le troquer directement contre une bêche, des engins de travaux publics, des pierres, du bois, des creux, des bosses, de l'eau, de l'air, de la lumière. Rien n'est plus merveilleux que de sculpter le site en taille directe, en épousailles. Se méfier des grosses machines parfois un peu grisantes. La composition s'établit en allers-retours perpétuels entre grandes et petites échelles. Même le long d'une autoroute, quelqu'un marche de l'autre côté de. Toujours revenir au pas humain. Parfois l'épaisseur du trait ne veut plus rien dire.»³¹ Il importe toutefois que ce trait existe mais ne soit pas marqué, comme un fil de bâti qui préfigure la forme pour reprendre le vocabulaire de l'artisan couturier.

Dans le même temps, idées et moyens agrément l'accueil et l'aménagement. Les temporalités, les compétences et les recherches inventives sont difficilement quantifiables. De plus la production des dessins et des objets ne peut les recouvrir analogiquement. Ainsi le parti pris est de les dynamiser par une réversibilité en alerte. Cette disposition doit prévenir la tentation de fixer mesures, formes ou emplacements. Ce sont ici les personnes qui risquent leur relation et leur potentiel créatif à chaque acte. C'est aussi audacieux que périlleux.

En contrepoint on peut se demander si la caducité des dessins est encore un atout ? Se suffira-t-elle en l'absence d'histoire écrite ? Et plus encore, on peut examiner dans les démarches de projet, la pertinence de la désignation et de l'appellation d'anticipation.

Les espaces étiquetés avant réalisation manquent-ils de confiance ou forcent-ils un enchantement ?

La réversibilité serait alors une invalidation du processus.

Ensemble dehors, une interprétation plurielle

Dessins, documents

Les géométries sont sous le contrôle des chefs de projets successifs. Garanties par une cohésion des partenaires fonciers et techniques comme tout aménagement classique, hormis qu'ici l'entendement est donné par l'analogie des valeurs et des démarches.

Un plan dessiné par Mme Varier Gandois³² de trames et de dimensions a servi de base à la programmation, voire à la constitution des charges de travail. Le plan est d'abord un plan, c'est à dire qu'il organise. En premier lieu, il sert de support à la volonté affichée de la ville de redonner un cadre juridique à des occupations illicites ou à des pratiques de jardinage anarchiques. Il s'est altéré au fil du temps, modifiant horizons et perspectives.

31 Richert Alain, op.cit. p127

32 Varier-Gandois J. 1990 in Dauvergne, Maillet, Varier-Gandois, *Le parc des Lilas à Vitry sur Seine*, Direction de l'aménagement, DEVD, Conseil Général, Mars 1992.

Les principes d'aménagement explicitent le paysage cadastral

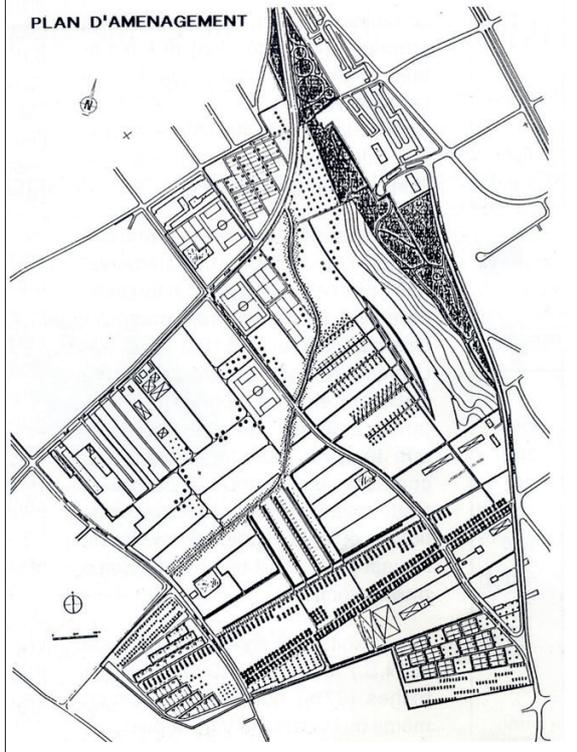


Fig.11. Projet du parc des Lilas.
Plan de principe de Jacqueline Varier-Gandois.

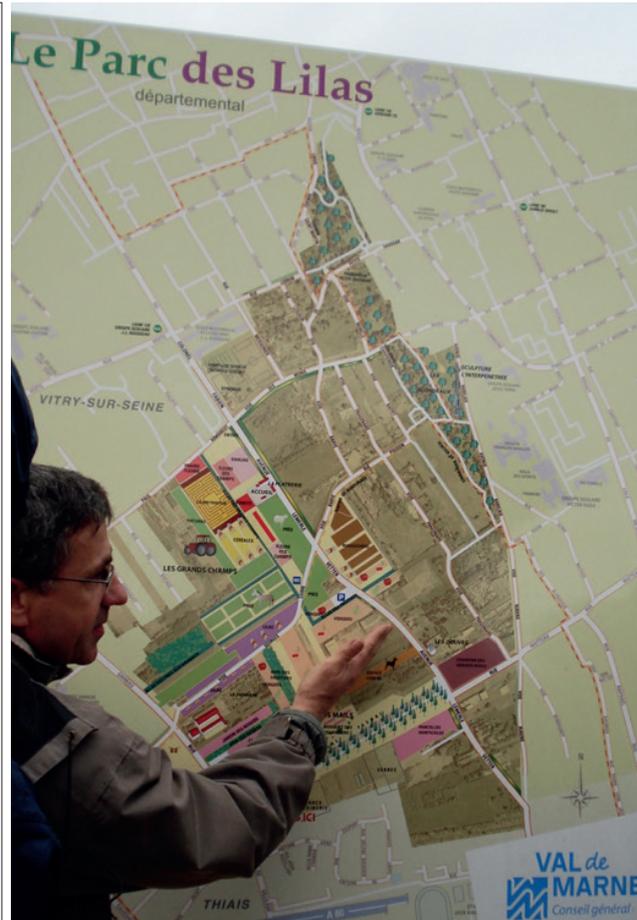


Fig.12. Michel Pollet, responsable des travaux au CG94, commentant 'in situ' le plan.

Néanmoins ce plan a une généalogie marquée par l'enseignement à l'ENSP Versailles dans les années 80-90 et de nombreuses propositions pédagogiques ont déjà trouvé appui sur le site du plateau. Différents documents relatifs à l'analyse de la réalisation sont critiqués adroitement par Sophie Bour³³ en (2004) qui rapporte la forme aux différentes mains qui la touchent. Les dessins encore visibles aujourd'hui restent essentiellement ceux des principes initiaux et du grand canal (1990-92).

Puis, pendant une décennie, Martine Renan travaillera à partir de la géométrie tangible en vraie grandeur : « Il n'y avait pas de projection d'images, pas une idée de ce que cela devait être mais seulement de l'arpentage et du travail à partir des signes de la matérialité »³⁴. Elle s'appliquera à la création d'un groupe « opérationnel », lequel comprend les différents services des travaux, le foncier, l'environnement, la gestion et l'animation. Il effectue des épreuves cliniques communes qui engageront de concert les formes et leurs éventuelles modifications. Des croquis sont faits sur place et quelques mementos pour échanges en cours de travaux. Un plan de situation stylisé, destiné au public, situe des ensembles repérables.

A l'est, en pied de coteau, la suture avec le parc des Blondeaux, espaces verts dessinés dans les années 70 ; le coteau continuellement occupé illégalement est toujours instabilité dans son sous-sol, le sud est maintenant barré par le mail-canal ; le centre se débat entre de nouvelles collections horticoles et des vestiges de pépinières qui ont laissé des haies et parcelles structurées par des arbrisseaux devenus grands.

33 Bour Sophie, *Parc Départemental des Lilas, Vitry sur Seine, A la recherche d'une campagne pour la ville*, 2004, Etude A 1241 bis

34 Martine. Renan, paysagiste, chef de projet 2002-2011.



Fig.13. Ambiance infléchie par juxtaposition végétale fortuite.

Des exploitations professionnelles font la liaison avec la ville sur le plateau au nord près desquels se sont développés les grands champs, vastes parcelles dégagant des vues disponibles à la plate forme agraire.

Aujourd'hui Louise Delbet³⁵ utilise comme plan de référence le cadastre des parcelles d'origine, indiquant les numéros et statut de chacune d'elles, dessinant une mosaïque géométrique. Des dessins apparaissent sur des panneaux de chantier : projet de dédale pour situer le Lilabyrinthe, et des plans d'exécution pour communiquer avec les services, gestion, puis travaux. Gestion et fonction gagnent du terrain sur la vulnérabilité originale.

Paysagistes du Parc des Lilas - Qu'ont-ils fait Là ?

Pierre Dauvergne né en 1943

Paysagiste dplg, Directeur général adjoint des services départementaux du Conseil Général du Val-de-Marne, de 1985 à 2005, Membre du Conseil national du paysage (nommé en 2001)

Pierre Dauvergne, ancien responsable des études et recherches du CNERP, est reconnu dans le milieu du paysage pour son dynamisme engageant la profession vers des reconnaissances structurelles : premier président de la Fédération Française du Paysage, il est à l'origine des premières Assises nationales du paysage à Aix-les-bains (1984), et mènera l'expérience puissante et originale d'une agence départementale de maîtrise d'œuvre publique dans le Val-de-Marne. Son intelligence du soin s'étend d'un bout à

35 Louise Delbet, urbaniste, chef de projet au CG94 depuis 2012.

l'autre de la production reconnaissent les journaux professionnels dans un article consacré à la qualité des espaces verts de ce département : « Lorsqu'il rejoint la direction des espaces verts et du paysage de Val-de-Marne, en 1985, son objectif est de mettre en place une véritable chaîne de compétences » Il invente une gestion originale et localisée pour la création et l'entretien des parcs et espaces verts du Val de Marne. Il recrute des concepteurs pour donner un cadre créatif et identitaire à chaque projet envisagé. Et il travaille à la bonne communication au sein de véritables chaînes de compétences de l'exercice du projet à l'entretien des réalisations et à leur animation. « Il faut tracer le trait et puis il faut tenir le trait » confie-t-il lorsqu'on lui demande ce qu'il a fait là. Suivront les détails de ses négociations (« Trois heures dans son bureau avec le plan en mosaïque du 94 collé au mur ») avec Michel Germa, alors président communiste du Conseil Général du Val de Marne. Cela commence avec un dessin pour le convertir dès son embauche en dessein pour chaque personne mobilisée sur le site. Pierre Dauvergne passera sa carrière entre le plan (unifier les parties) et les gens (réorganisation des services, négociations de procédures). Le travail fonctionne par tiroirs entre les volontés politiques, les forces disponibles et l'état du terrain. A la fin de sa carrière il accentue la critique des procédures qui produisent des textes régissant maîtrise d'ouvrage et maîtrise d'œuvre sur des modes incompatibles.

Michel Corajoud (1937-2014)

Michel Corajoud, paysagiste diplômé par le ministère de l'agriculture, se revendique comme un héritier formel de la paysannerie française. Formé aux arts décoratifs, familier des architectes, il est très préoccupé de la forme et de l'orientation du terrain. Anne Gaillard³⁶ rapporte la filiation avec ses études sur l'espace rural de ce secteur : « En outre, la singularité de ce parc aujourd'hui – intriquant parcelles d'espace public et parcelles agricoles en activité – est issue d'une étude du paysagiste Michel Corajoud, réalisée dans les années 1980 pour le conseil général » Bien qu'il n'ait pas eu directement de voix décisionnelle sur le dessin du futur parc des Lilas, ses discours sont emprunts d'une recherche originelle de formes et de la territorialité dans l'espace rural, qu'il qualifie de naturel. « Pour ceux qui travaillent la terre, la géométrie n'est pas un objet théorique, un ordre esthétique, elle s'impose comme une nécessité expérimentale, comme l'objet indispensable de la connaissance du territoire sur lequel ils fondent leurs entreprises³⁷. » C'est à partir de ces considérations qu'il proposera aux urbanistes de s'appuyer sur les configurations préexistantes à l'établissement de la ville, pour que des mondes qui se rejettent se ré-intéressent l'un à l'autre. « C'est sur la campagne que la vie avance et essaime. Il n'est plus temps de considérer ces deux entités comme inaliénables et opposées, mais de réfléchir à ce qu'elles peuvent s'apporter l'une l'autre, selon leurs qualités respectives, en s'entremêlant³⁸. » écrit-il dans un dossier consacré au rapport rural/urbain développant un appel à la pluralité des compétences d'une même personnalité pour lutter contre une binarité formelle stérile. Ce n'est pas ce qui fut mis en place au Parc des Lilas où les personnalités se sont relayées pour porter le lieu. Dans ce cas précis ce que Michel Corajoud a transmis à ses anciens élèves, c'est une forme de charisme vis à vis du projet de paysage, bien plus que l'originalité du process.

36 Op. cit.

37 Corajoud Michel, *Le paysage, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*. Arles, Acte sud/ENSP, 2010, p.77

38 Corajoud Michel, La ville diffuse dans les traces du tissu rural. In *Urbanisme* /sept.-oct. 2004-N°338 pp48-50

Jacqueline Varier-Gandois née en 1946

Paysagiste DPLG, ENSP Versailles 1988, Direction des espaces verts et du paysage du Conseil Général du Val-de-Marne.(1990-2011)

C'est l'occasion de son diplôme encadré par Michel Corajoud que Jacqueline Varier-Gandois s'est intéressée au parc des Lilas. Elle s'intéressait déjà à la forme revalorisée par la forme, ici celle d'un palimpseste agricole vers un espace d'évasion et de disponibilité narrative. Les mots qu'elle utilise dans la présentation de son projet de parc départemental en 1992 sont suggestifs en termes d'échelle, de forme et de composition ou d'usages ; « les grands mails, l'infinie prairie, les terrasses, la route des Lilas, la plaine des sports », c'est à partir des termes qu'une partie des idées perdurent. Une sorte de déclinaison sémantique et graphique pour les premières ébauches du parc, qui dès les années 90 était conçu comme tel.

Par ailleurs paysagiste subtile, forte d'expériences pluridisciplinaires, elle connaissait bien par son premier métier la psychologie et la psychiatrie humaine. Un atout indéniable dans la conduite de longue haleine de ce projet original, le parc lui doit sa géométrie variable et la négociation de nombreux paramètres d'adaptabilité. Elle installe la condition des formes du projet autour du parcellaire agricole, de la présence d'horticulteurs exploitants, d'un foncier promis mais non maîtrisé, d'un sous-sol instable dû à la présence d'anciennes carrières. C'est surtout avec une fermeté de conjecture qu'elle s'est employée à transmettre ce lieu en tant que tel à de nombreux partenaires. A valider une porte politique vers le paysage à partager en interne et à l'extérieur. Elle-même recrutée par Pierre Dauvergne, elle s'entourera en tant que responsable de service de paysagistes DPLG formés comme elle à l'ENSP-Versailles. Appelée à des fonctions de responsabilité plus importantes au Conseil Général⁹⁴, elle confiera à Martine Renan la vie du parc des Lilas à partir de 2000.

Véronique Lathière née en 1961

Paysagiste DPLG, ENSP Versailles 1986, Direction des espaces verts et du paysage du Conseil Général du Val-de-Marne. (1988-2016)

Participe pratiquement dès la fondation à l'exceptionnelle structure de maîtrise d'œuvre interne de la direction des espaces verts du Val de Marne. « La maîtrise d'œuvre dans le service public est importante, la compétence doit y être présente pour que l'exigence soit à la juste place » Elle a travaillé sur le dessin et la réalisation des jardins familiaux du parc des Lilas, en particulier ceux situés dans l'aire d'influence du grand mail de Florence Mercier avec qui elle collabore ainsi qu'avec ses collègues « nous avons beaucoup partagé, les pièces techniques circulaient facilement » Elle travaille là avec un architecte pour les abris et en relation avec l'ONG « Ligue du coin de terre et du foyer », organisation chrétienne aujourd'hui centenaire qui désire un coin de terre inaliénable pour les ouvriers. Pour elle, l'enjeu était de créer un lien convivial, esthétique et pédagogique sur et entre les parcelles. Ce type de programme était déjà testé dans d'autres jardins du Conseil Général (le parc des Hautes bruyères), et c'est considéré ici comme un basique professionnel de faire circuler idées et expériences au sein des parcs et jardins du département. Elle apporte des idées héritées de sa fréquentation du potager du Roi (site de l'ENSP), en particulier une revendication sur la plantation d'arbres fruitiers dans les parcs publics et un travail sur les formes arboricoles : clôtures, espaliers, etc. Elle estime son travail comme un don de savoirs qui passe par la formalisation des espaces et une continuité d'entretien, permettant ainsi de développer des arguments paysagers en direction des multiples intervenants mais aussi des usagers.

Martine Renan née en 1959

Paysagiste DPLG ENSP Versailles 1986. Est chargée d'études à la direction des espaces verts et des paysages (DEVP) du Conseil Général (2000-2010). Forte d'une double expérience de maître d'œuvre, en tant que chef de projet au Bureau des paysages et de maître d'ouvrage pour la mairie de Pantin, elle s'embarque pour une décennie d'aventure avec le parc des Lilas. Elle a repris avec considération les dessins et esquisses de Jacqueline Varier-Gandois, mais a fait sienne une méthode basée sur l'aventure collective et l'immédiateté de la réalité « je ne travaillais pas avec des projections d'images, ni avec une idée mais à partir de l'arpentage et du travail à partir des signes de la matérialité » exprime-t-elle dans un entretien⁴⁰. Son travail s'organise à partir de la chose touchée, d'où sa fierté d'avoir fait progresser les négociations d'ouverture du parc au public. Sous sa direction et son contrôle technique, l'accessibilité est passée de 8ha à 50ha. Elle a mené cette tâche sans moyens financiers mais avec des personnes et des capacités de travail organisés autour d'un programme d'animation très ritualisé. Fondé sur la co-présence et la co-décision, autour de pratiques de paysage. Son objectif fut de construire une philosophie de l'espace où « il n'y a pas de guide, tu fais ce que tu veux. Pas de codification, pas d'espace spécifique désigné. On est dans l'essence de l'espace » dit-elle pour présenter son concept. Son activité est entretenue vers les personnes dans un souci de coopération entre tous autour de ce qui est là et doit être révélé. Elle fonctionne par plans d'actions successifs et juxtaposés en informant et invitant chacun dans une interdépendance. Ce projet est porté par l'ambition politique de rendre les gens concernés par la vie du parc, c'est dans cette même préoccupation qu'elle a ouvert les nombreux partenariats avec des associations de maraichage, de pâturage ou d'animation festives. Aujourd'hui elle dirige le service des espaces verts à la ville de Vitry et veille à ce que le Parc reste un espace singulier pour les Vitriotes.

Daniel Jarry né en 1949

Paysagiste dplg ENSP Versailles 1976, Direction des espaces verts et du paysage du Conseil Général du Val-de-Marne. (1990-2014) Référent sur le parc des Lilas à partir de 2010, il a transformé le « Lilabyrinth » en station fixe le « Dédale » sur les emplacements des poteaux des carrières du sous sol. « J'ai été toujours fasciné par les cartes représentant les carrières. Je trouve magnifique leur dessin et qu'elles aient pu être « une représentation de l'œuvre de Dédale, ne m'aurait pas étonné il n'y manquait que le Minotaure » . Son travail répercute la configuration du site adossé à un imaginaire historico-littéraire. Transformation des anciennes serres d'exploitation horticoles Ponthieu en déshérence pour créer une nouvelle entrée au Parc des Lilas. La pépinière des établissements Ponthieu occupait les lieux jusqu'à la fin du 20^e siècle. Dans un état de dégradation avancé, elles ont été reprises par le Département. Il est en charge de la conception et de l'aménagement de la parcelle (fin 2012-2014). C'est un peu comme une intuition, c'était se demander comment on pouvait mettre en valeur cette architecture industrielle mais la détourner, travailler sur le thème de la ruine sans complètement le rayer de la carte et faire table-rase. » Conception qui permet de garder la mémoire du lieu : - la construction d'une pergola de 14 fermes en bois a été réalisée grâce à un marché d'insertion ; de part et d'autre, les vestiges des serres constituent de petites chambres végétalisées. Une aire de glisse a été installée en partenariat avec la ville de Vitry-sur-Seine, et les plus beaux arbres de l'ancienne pépinière sont valorisés.

Il a produit en même temps un plan d'ensemble général réactualisé, se basant sur les études précédentes et tenant compte des changements intervenus entre temps (changements de programme, blocages fonciers, vie du parc). Il a proposé des rotations des présences animales pour équilibrer les lieux d'attractions. Son travail s'inscrit dans le cordeau des concepteurs et il a préparé avec circonspection l'aménagement des entrées, chaîne structurelle du parc, qui sera repris par Florence Mercier.

40 Martine Renan - Interview Mars 2012 Mairie de Vitry sur Seine.

Marion Gilliot née en 1959

Paysagiste DPLG, diplômée de l'ENSP 1986 Paysagiste à la Direction des espaces verts et du paysage du conseil général du Val-de-Marne. 1991-2016. Bien que travaillant dans le service depuis longtemps, elle n'est paysagiste référente du parc des Lilas que depuis 2015 et cherche surtout à y voir visible. La faveur du parc lui apparaît troublée par domanialité peu claire entre privé et public «qui génère une certaine ambiguïté sur le statut des lieux et entraîne une forme de paupérisation et des comportements illicites » Une négligence sur les accessibilités s'installe «les jours de fête, des visiteurs se garent un peu partout entraînant des conflit d'usage». Elle souhaite aussi « traiter les limites avec la ville, tissu pavillonnaire, grands ensemble etc... » Aujourd'hui, elle cherche à mieux connaître la situation réelle et l'archéologie paysagère du terrain. Elle s'intéresse à historicité des parcelles, formes agricoles, et arboricoles pour proposer un projet d'ensemble à partir d'un discernement étayé sur les questions d'activités et d'économie. Elle a conscience d'avoir de la chance « l'essentiel est là sur le parc des Lilas ». Elle espère que des acteurs et des associations de la société civile viendront cultiver ces terres-là car le département devenant propriétaire unique et garant du parcellaire ne pourra pas tout gérer. « Il reste un vrai parcellaire et un vrai sol avec une terre productive, mais je vois l'ampleur des dégradations qui affectent l'ensemble du parcellaire néorural de la banlieue parisienne ». Elle évoque la pauvreté et une misère qui gagne les personnes et les institutions touchant aussi l'intégrité des espaces. Elle sera en charge « avec un chargé d'opération » du suivi des 4 projets d'entrées de parc qui sont confiés à Florence Mercier et la même préoccupation repose la question de l'évolution de la trame viaire.

Florence Mercier née en 1961

Paysagiste DPLG 1986, Paysagiste libérale, concepteur d'une réalisation autonome signée à l'intérieur du parc des Lilas. Son portrait sera esquissé en creux à travers les comptes-rendus de visites effectués en sa compagnie le 8 Mai 2012 dans le cadre de l'atelier de l'ENSP. Récemment lui ont été confiés les projets de 4 « entrées du parc » qui sont et seront des pièces clefs pour l'ensemble du lieu probablement une étape dans le rythme du jeu spatial vers une conformité plus urbaine. (Ces projets à venir n'ont pas été analysés dans le cadre de la recherche)

Lucie Poirier née en 1990

Paysagiste DPLG, diplômée de l'ENSP Versailles en 2014. Après avoir découvert le parc des Lilas lors d'un atelier de 2ème année pendant ses études de paysage, elle décide en 2015 d'effectuer un volontariat dans le cadre du Service Civique au sein de l'Association Planète Lilas. Cette association parc une activité de maraîchage, un point de vente de produits écologiques, et un jardin partagé : elle se met au service de l'éducation populaire, de la sensibilisation à l'environnement et souhaite être le vecteur d'une économie locale et plus équitable. Lucie apporte son regard de paysagiste pour être force de propositions afin de consolider le projet de l'association. D'étudiante concernée par le parc de manière extérieure elle s'est déplacée vers l'intérieur du terrain pour elle même se trouver directement au contact de la terre et partager sa sensibilité de paysagiste avec les différents usagers. Auprès des membres de l'association comme du public, elle expliquera sa relation aux plantes et à leur culture mais plus généralement aux formes qui nous inscrivent plus précisément dans un site. Elle gage son activité sur le fait de « passer du temps dans ce parc pour le faire sien »⁴¹C'est d'ailleurs elle qui sera chargée en fin de mission de faire le design du site Web de Planète Lilas. Aujourd'hui elle est chargée de missions pédagogiques à l'ENSP auprès des étudiants actuels de 2ème année qui finissent ce cycle d'étude de projet autour du parc. A nouveau elle se déplace pour reprendre de la distance sur ces expériences. Questionnée sur ces

mouvements, elle qualifie son exercice de paysagiste « Immersion/Recul/Immersion/recul ». Généreux par ses dispositions, le parc des Lilas, engageant ses collaborateurs à toutes les échelles et temporalités, fait émerger réflexions et ambitions en situant des valeurs collaboratives dans un travail du sol et des ambiances.

Reconnaissance sociale. Reconnaissance professionnelle

Peut-on alors inscrire la fragilité comme valeur de conception d'un paysage ?

Il est très difficile de savoir comment on identifie et classe le parc des Lilas. Qu'il s'agisse d'habitants, de promeneurs, d'acteurs opérateurs sur le parc ou encore d'étrangers et de visiteurs occasionnels, le lieu fait référence à une sollicitation simultanée de l'espace et de la psyché. C'est une convocation littérale de l'ouvert qui s'effectue dans le contact de ces lieux. Une recollection spatiale de paysage terme à terme se joue, entre ce qui est autour et ce qui résonne dans l'expérience. Ce n'est pas une affaire de mémoire descriptible, ni même une émotion ravivée, mais une affaire de corps dans un milieu (fig.14) où peu à peu se recollent d'autres modes d'être et d'habiter qui se jouent là. Débusquer cette reconnaissance prend du temps car il ne s'agit justement pas d'une conscience intellectuelle mais d'une conscience des sens tous ensemble qui, depuis cet endroit, démobilise une concentration.

L'approche par les professionnels de l'aménagement, et même par ceux du paysage, n'est pas évidente sans un déplacement et une éducation liée à la fréquentation du lieu. Les professionnels ont du mal à se saisir d'un espace sans projet ou sans budget ; il leur faut une représentation sur laquelle se faire une idée analytique, critique, formalisée par des éléments. Pour la partie conçue et pilotée par l'agence F. Mercier, ces documents existent et sont régulièrement publiés sous forme de dessins de projet et de photographies, et cela fonctionne comme une entité propre dans un contexte 'de parc départemental'. Il en est de même pour les designs et dessins de parties séparables du domaine comme les jardins familiaux et les serres de B. Rollet, architecte.

C'est autour du nom et de la communication du concepteur ou des entreprises que sont associées ces réalisations. La manière de s'inscrire appartient à la philosophie développée par les différents chefs de projet du Conseil Général. Ces projets ne sont pas identifiés ni formellement reconnus sur place comme « griffés ». Cette absence de signature est double : on ne distingue pas de manière certaine une réalisation d'une autre, et les auteurs internes au conseil général n'ont pas le même statut à faire valoir. Les plans globaux existants sont assez succincts et leur diffusion restreinte parce que justement il n'existe pas de projections transmissibles et que celles-ci ne sont pas souhaitées, probablement pour préserver le caractère de la démarche.

Reconnaissance du terrain propice

L'absence de signatures est ici salutaire quand on veut faire avancer des étudiants vers le projet de paysage qui s'ouvre doublement vers un imaginaire interne et une matérialité externe. Éviter la pédagogie « à la manière de », laisser l'étudiant résoudre ses propres conflits vers une maturité de choix et surtout une conscience de l'autre à qui on offre une possibilité de paysage. Il s'agit de ne pas oublier que c'est le paysage que l'on sert et pas telles ou telles activités ou effet de communication.

Cette année, le propos de Jean-Maxime, étudiant travaillant sur le site : « c'est comme si les paysagistes n'avaient rien dit. » m'interpelle parce que je sais que les étudiants sont en quête de formes de références à copier puis à insérer dans des échelles qu'ils savent déjà reconnaître. Il est temps d'aller chercher en

soi les sources de son désir pour pouvoir vérifier si celui-ci est capable de rencontrer l'espace de l'autre au delà d'une apparence ou de la fermeté d'une affirmation spatiale. Le parc des Lilas procède de plusieurs formes et allures.

La fiche pédagogique sur le parc des Lilas pour enrôler élèves et assistants dans cette démarche inaugure ainsi :

« Présentation des attentes pédagogiques At7 2012 » :

Cet atelier devra permettre à l'étudiant de prendre conscience d'un rapport binaire ville/campagne très pauvre dans son appréhension actuelle. Il devra mettre son inventivité et sa créativité au service d'une nouvelle complexité, celle des espaces mitoyens, celle des espaces mixtes. Il devra expérimenter des formes nouvelles qui s'adapteront ou adapteront le cadre législatif en vigueur. C'est un nouveau mode de vie à imaginer et auquel proposer un cadre spatio-temporel. L'étudiant devra développer des approches stratégiques communes qui mettront le projet de paysage comme enjeu ou support de vitalité pour des territoires nouveaux de rencontre des corps

Se développe ensuite sur le terrain dans des aller-retours de moments, de paroles, de restitutions et d'entendements. Florence Mercier, paysagiste et enseignante occasionnelle se présente avec son travail :

Le 8 Mai 2012 METTRE FLORENCE MERCIER AU SINGULIER FACE à la PLURALITÉ

Rapport à la pédagogie ENSP, elle revient sur le site faire une conférence aux étudiants

Rapport à la maîtrise d'œuvre, elle revient sur des questions de chantier.

** Avertissement. En encadré pour les articles publiés avec bordures en pointillés, tout au long de la thèse, se trouvent des pièces constitutives qui servent ici d'appui argumentaire. On y trouve des rapports, des articles qui donnent le chemin de travail, l'angle de récolte de certains dépôts personnels ou non.*

Ci-dessous des extraits des rapports des étudiants suite à cette interview. Mai 2012

ANALYSE PAR L'ATELIER DE LA CONFÉRENCES VISITES DE FLORENCE MERCIER

« Ce n'est pas une fois que le dessin du projet est fini que l'on choisit les matériaux qui vont le composer, mais c'est le choix des matériaux qui vont influencer sur la forme du dessin du projet. Ces choix se font simultanément. » Florence Mercier

Les passerelles

Florence Mercier nous a expliqué qu'elle avait conçu les passerelles avec une couleur grise pour créer un rappel au ciel et à l'urbanisation. Ces passerelles sont constituées de fines lignes horizontales. Lorsque nous nous trouvons sur l'une d'entre elles et que nous regardons l'horizon, « les passerelles vibrent ». La créatrice a voulu que ces lignes horizontales se confondent pour que « il » perde ses repères et s'attache à regarder le paysage se trouvant derrière. Les pleins des barres horizontales dessinent les vides. « Le vide se dessine avec le plein, ce n'est pas une résultante. Les signes chinois dessinent en même temps les pleins et les vides... » FM. Elle s'est interrogée sur les dimensions très précises (quelques centimètres) des passerelles car une sur-largeur du socle ou de la main courante nuirait à la lisibilité de la perspective dans l'espace. Cette main courante est prolongée de part et d'autre du socle principal pour affirmer cette « vibration » Sans ce prolongement, les passerelles paraissent plus trapues et desservent la perspective. La topo et le mur en gabion du canal de fleurs

La topographie du site est très fine et légère. Une pente légère descend vers le canal de fleurs, ce qui le met en valeur. Lorsque nous nous trouvons sur la pelouse, la topographie est marquée par une ligne de fleurs et de l'autre côté du canal nous pouvons plus facilement voir et comprendre le canal creusé. Cette différence de traitement influe sur la pratique par rapport à cet élément architectural. Le gabion en galet qui compose le canal de fleurs a été travaillé sur site. Florence Mercier ne voulait pas un mur en gabion d'un mètre de largeur car cela alourdirait la perspective. Il a fallu trouver une solution technique pour ne montrer que 70 cm du mur de gabion. Donc une planche à 70 cm

à l'extrémité puis 20 cm de la terre végétale a été ajoutée sur une trentaine de centimètres en largeur. « Il est très important de tester sur place les éléments techniques pour vérifier leurs impacts sur le paysage. » FM

La colonnade de chêne

La colonnade est séquencée en deux parties, quant au canal de fleurs, il est coupé en trois sections. La colonnade de chêne frainetto et le canal de fleurs ne sont pas axés par rapport à la parcelle. La ligne majeure que forment ces deux éléments dessine une parcelle trapézoïdale au Sud du site. Le travail d'un tel espace est intéressant. Le maillage commence au Sud avec deux rangées d'arbres et finit par trois. La perspective et l'ambiance de ce couvert de chêne évoluent au rythme de la marche. Le cadrage sur l'horizon de Paris est uniquement très visible depuis la partie à l'Est du parc. Sous le reste du couvert de chêne la vue est moins lointaine, ce fut un désir de Florence Mercier. « Des fenêtres ouvres sur les parcelles extérieures au parc » FM parle de l'espace entre la haie taillée et le houppier des arbres. Le vide dessiné par le végétal permet de voir ce qui se passe derrière, comme si c'était un appel à s'intéresser au contexte.

ML, Élève à l'ENSP

Quelques points sur la conception de Florence Mercier :

-Le mail, avec le canal fleuri, est actuellement l'élément spatial fort du Parc des Lilas. À l'origine c'est un élément de liaison qui doit connecter Vitry-sur-Seine à Thiais, le plateau à la vallée (le belvédère). C'est donc une structure de cohérence territoriale initiée par le Conseil Général du Val-de-Marne.

-Pourtant, nous avons tous pu observer qu'elle se finit à l'une de ces extrémités sur une haie massive et opaque. Cela est dû à l'éloignement de la ville de Thiais vis-à-vis de ce projet. Cela met en exergue l'importance du dialogue avec l'ensemble des acteurs locaux pour garantir l'adhérence au projet. Ainsi nous pouvons préserver la finalité d'une structure et donc sa légitimité.

-Ensuite, un projet se fait par des partis pris, des concepts et des idées fortes et novatrices. Mais ce qui permet d'affirmer et de consolider cette idée, c'est, par exemple, le choix précis d'une largeur d'un soutènement en gabions. Cela peut paraître dérisoire, mais à l'échelle du canal long de plusieurs centaines de mètres, cette mesure peut totalement bouleverser la perception d'un ouvrage, et donc, d'une idée.

Quelques points sur la conception du mail.

- le dessin d'une passerelle, permettant de passer d'un côté à l'autre du canal, doit provoquer une vibration dans la perspective. La finesse du garde-corps dévoile des vides assez importants. Ceux-ci, en se superposant aux autres passerelles, disposées dans le même alignement, lient différentes trames horizontales. Cette accumulation de lignes, dans un plan horizontal, provoque l'impression d'une ondulation.

-Le canal fleuri lie deux typologies spatiales. Le côté nord est déterminé par une promenade en stabilisé très rectiligne qui amène d'un horizon à un autre. Les visiteurs, à cet endroit, participent, par leur verticalité, à la colonnade de chênes. La seconde typologie, au sud du canal, permet l'évasement des mouvements. Cela est illustré par un grand espace engazonné ouvert où les personnes déambulent de manière réellement libre et intuitive (aucune marque d'un passage régulièrement fréquenté).

-L'évasement des « flux » de ce côté du canal se traduit par une rampe (permettant l'accès aux passerelles) qui se dilate pour laisser libre choix de parcours aux visiteurs.

-De l'autre côté du canal, l'accès aux passerelles peut se faire de deux manières. Une rampe permet le passage des PMR (personnes à mobilité réduite), poussettes ou vélos. Par contre, celle-ci reste strictement dans la largeur de la passerelle, peut être pour signifier que, de ce côté, la marche est « contrainte » ? Sur une passerelle sur deux, l'accès se fait par trois marches, une manière de s'élever brusquement au dessus du site et d'impliquer le corps dans la traversée.

Autres idées :

-à l'intérieur du canal, dessin précis des masses végétales qui s'imbriquent.

-lisière fluctuante côté grands espaces ouverts pour initier complexité du parc et déambulation plus intuitive. L'espace ouvert comme liaison entre rigueur d'une structure et liberté d'un tissu plus souple

Création d'une fenêtre filante entre le bas des houppiers et la haie côté promenade. Ne pas cacher mais incorporer l'arrière plan du parc de manière plus délicate

Les passerelles disposées de manière régulière provoquent l'action du tissage par les personnes passant d'un côté à l'autre du canal.

FJ élève à l'ENSP

Compte rendu de MB :

Lors de notre rencontre avec Florence Mercier, elle nous a exposé la genèse du parc, sa conception ainsi que les imprévus qu'ils ont dû gérer.

Voici plusieurs pistes de réflexion qui m'ont particulièrement frappé et sur lesquels elle a insisté.

Le premier challenge pour cette partie du parc était de concevoir un espace capable de se suffire à lui-même mais surtout de s'articuler aux programmes futurs.

Elle a aussi retenu notre attention sur le vide et la nécessité de le tenir. Le vide pour son appel au ciel et le dessin des horizons qui le tiennent (par des jeux de topographie, la création d'un belvédère, l'encadrement d'un alignement de chênes entre autres). Mais aussi pour sa capacité à accueillir différents usages, voir laisser place nette pour que ses usagers puissent se l'approprier selon leurs envies (ce qui peut par exemple passer par l'absence de cheminements dans certains espaces)

Le dernier point qui m'a interpellé et dont nous avons beaucoup discuté, c'est le fait que l'élaboration d'un projet soit indissociable de la technique. La technique ne doit pas être considérée comme une contrainte venant diminuer le projet lorsque la conception de celui-ci est finie : La conception du projet doit tenir compte dès l'origine de la technique et, comme toute contrainte, elle doit être source de créativité.

La technique inclut aussi le soin du détail et l'importance du suivi de la réalisation du projet sans en manquer la moindre étape sous peine de lourdes conséquences. Le soin du détail, c'est choisir la couleur grise pour les gabions et les passerelles en rappel au ciel «pour le côté flottant», amplifiant le vide du site, mais surtout en choisir méticuleusement les nuances. Mais c'est aussi se battre pour que la base de la passerelle ne fasse pas 10 cm de haut supplémentaire sous peine de perdre son aspect aérien. Aspect aérien sur lequel on peut faire une croix lorsque l'on a manqué la pause d'une passerelle et que l'on s'aperçoit trop tard que la main-courante de celle-ci s'arrête nette au même niveau que le garde-corps, perdant la dizaine de centimètres qui font son élanement.

Ce pan de l'analyse des mouvements pédagogiques trouve sa place ici pour expliquer qu'il s'agit encore de la construction d'un monde commun de paysagistes en cours d'acquisition de ses terminologies provisoires ainsi que de sa filiation académique. Cette articulation soulignée par moi-même dans le texte donne une valeur et un statut particulier au continuum des déplacements. Cette production est le fruit de plusieurs circulations entre site, parole, papiers. Les mouvements de corps réunis ensemble dans la place et des mots ici rassemblés dont tous les étudiants ont eu communication participent de cette ronde autour de ce que nous définissons d'abord comme la chose et qui prendra la forme d'un paysage.

LIEU INSAISSABLE, PARC INTROUVABLE

Au bénéfice d'une situation (zone sous minée, horticulture et maraîchage vivaces, longue administration communiste), la constitution de ce parc est gagnée de manière singulière. D'emblée le parc des Lilas est pluriel, on ne peut décrire ni ses limites physiques, ni une temporalité précise pour le définir. Ce sont plusieurs entrées, plusieurs motifs paysagers, plusieurs pratiques. Finalement la seule chose qui est là, c'est la terre, celle que l'on peut toucher entre ses doigts et celle qui reste à l'esprit de celui qui à cet endroit là a pris la mesure des fondements de sa propre vie. Cela fut le moteur de projet pour Michel Germa mais aussi pour tous ceux qui dans cette ambiance jardinière vont retrouver dans le parc une appartenance. Proche de Paris, il est resté à l'écart des constructions lourdes. Les sous-sols, d'anciennes galeries de carrières, et la surface agricole maraîchère ont préservé par leur présence un grand espace disponible. Le parc dessine une surface d'un approximatif vide d'urbain, peu de construction en dur, et beaucoup d'installations sauvages. Celles-ci mettent rapidement le vide en péril. Poser la question des aller/retours du projet comme passage au tamis de la forme acceptable à la forme reconnue (projet ou pas projet). Dans un premier souci de préservation, les collectivités territoriales ont esquissé les bases d'un parc surprenant.

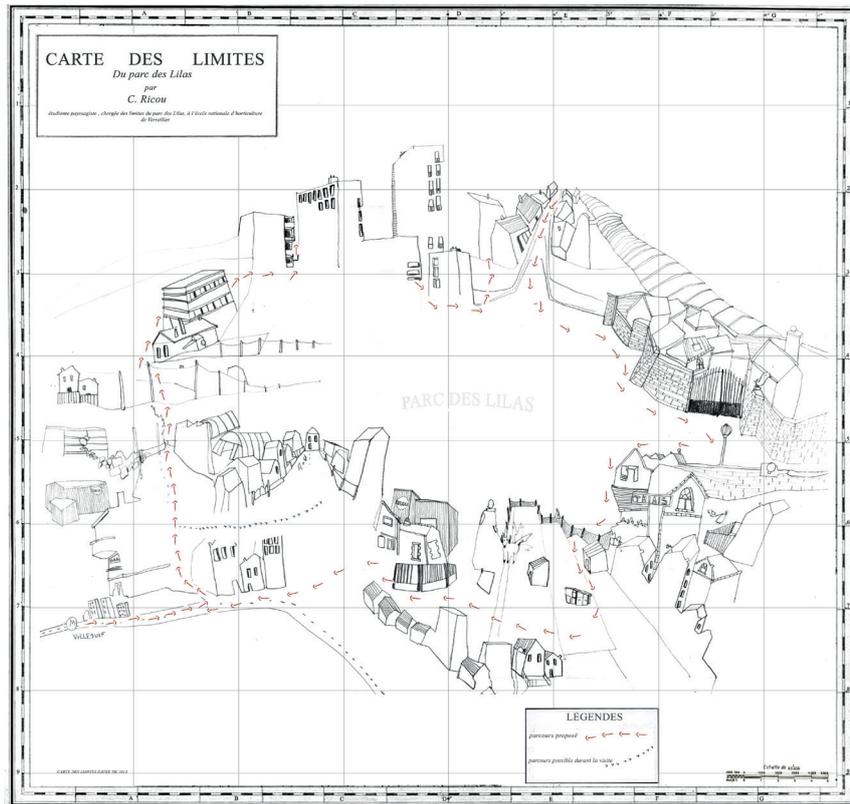


Fig.14 Un parc insaisissable, objet non serti. Dessin d'étudiante.

Au départ ce n'était qu'un espace vert englobé⁴² dans les politiques urbaines successives du siècle passé, puis cela devint une « portion de nature » que les élus gardaient pour les loisirs et la santé des habitants des villes alentour. Le raisonnement urbain des dernières décennies le fait reconnaître comme parc. Aujourd'hui le parc des Lilas n'est toujours pas stabilisé dans ses rôles ; il change de forme et d'allure en fonction de ce qui s'y passe, de ce qui s'améliore ou se dégrade pour les gens qui l'administrent et pour ceux qui l'utilisent.

Son évolution confirme des adaptations⁴³ pour des utilisations nouvelles, pour des populations différentes, pour une vie avec des plantes et des bêtes sans cesse en mouvement. Il est nécessaire de connaître les transformations qui sont le fruit d'allers et retours, d'étapes, d'essais, d'expériences diverses et de tailles très opposées (accueillir des animaux ou entreprendre de retrouver des propriétaires de minuscules parcelles depuis longtemps disparus au travers d'héritages dispersés). Réalisations, plans et programmes ne sont pas barricadés pour ce parc vivant. Cette nouvelle méthode, de faire et de penser simultanément les aménagements publics extérieurs, est fragile. Elle a une valeur d'expérimentation concrète à partir de laquelle on peut penser durablement la vie au dehors, en ville.

Le parc des Lilas : une promesse non contractuelle

Le Parc des Lilas est un espace de spéculation très convoité depuis un demi-siècle. Curieusement, il n'est ni mentalisé ni situé géographiquement. Les recherches de localisation sont longues. Sur place, les indications font défaut : la signalétique n'est pas suivie ou continue, ni graphiquement, ni spatialement.

42 Guerin-Pace F. espace géo. Vers une typologie des territoires urbains de proximité. 2003 Cairn info.

43 Par les différents chefs de projets successifs et par les usagers. Enquêtes de terrain effectuées de 2000 à 2012.



Fig.15. Les pépinières Ponthieu transformées en 'skate & graphic park'.

Les pancartes, de nature différentes, indiquent Parc des Lilas, ou Parc du Plateau ou Parc départemental des Lilas..., ceci au travers de supports matériels très différents. D'autres informations concernant un square des Lilas à Villejuif, ainsi qu'une autre pancarte au centre de Vitry désignant les Lilas, viennent apporter de la confusion. S'en mêlent aujourd'hui des appellations plus récentes, utilisées par les promotions immobilières qui célèbrent la proximité du Parc pour valoriser des projets concernant des résidences à venir.

Il s'agit là de spéculation, d'une reconnaissance par anticipation qui projette des images d'un lieu à investir. Sur place, les indications déictiques des habitants : « Les Lilas, oui..., par là derrière » « Là-haut » sont escortées d'un geste de la main. « Le parc du Département, les champs, la ferme, les terrains, les forêts en ligne, les prés des animaux et les jeux des enfants... » ne font pas l'unanimité et sont des tentatives de saisies des lieux qui s'accordent aux modifications et déplacements de ces dernières années. Il ne s'agit pas toujours des constructions, mais d'annotations sur des mobilités du paysage que la faveur des saisons rend ici visibles. La construction d'un territoire⁴⁴, collaborateur de la ville dans la modification intentionnelle de la nature, passe par une reconnaissance de ce qui est fait dans les actes de délimiter, conduire, enclore, disposer Même si des aspects se distinguent (par exemple, la construction d'une barrière), ce sont plutôt des réalités (ex. la floraison des roses), des matières (ex. L'eau en flaques, Rue G. Carré) qui seront exondés.

Cherchant des yeux le Parc des Lilas au moment où notre trajet rejoint la cible finale du GPS, on croit avoir la berlue.

44 Felicioni Andrea, *Les constructions du territoire*, Le Visiteur N°3, automne 97, SFA pp36-55.

Pas de parc : des prés, des pavillons épars, des grands immeubles, des bêtes de ferme, des lambeaux de friches, des grues par-delà, des jardins familiaux, des serres vides, des routes de campagne qui se finissent n'importe comment, des joggers qui traversent, des chiens courant librement, plus loin des quads démarrant une course à travers champs.

Mais il est où le parc ? Et que s'attendait-on à trouver comme parc ?

Etymologiquement, « un parc », c'est un enclos. Une structure précaire, un espace délimité amovible qui sert à enclorre des animaux la nuit. Le corral deviendra une clôture fixe et stable dès que les animaux deviennent plus lourds et plus gros. Le terme de parc est lié pendant un temps à la notion de mobilité. La clôture, même mobile, protège et délimite une propriété. Cette mobilité est déjà sous-entendue dans le terme choisi pour le nommer « Parc » des Lilas se retrouve dans sa structure. Au parc des Lilas la forme se dessine au fur et à mesure d'un jeu de cessation non seulement d'affectation mais de propriétés. L'élaboration du parc contiendra le design de clôtures, elles sont pensées comme extractibles. Elles sont d'ailleurs ironiquement un moyen de savoir si l'endroit dans lequel on se trouve est dans le domaine du parc ou non. Une petite estampille de ruralité : des poteaux cylindriques de bois surmontés de lisses demi-rondes courent le long de différents espaces que l'on essaye de baliser.

Chacune des définitions du mot parc retrouve une équivalence substantielle dans le soi-disant parc actuel. Le mot, daté de 1160, signifie à l'époque : « une grande étendue de terre et de bois clôturé où l'on gardait et on élevait des animaux pour la chasse ».

En 1200, le mot parc est lié à la notion de clôture mobile et en 1600, c'est un pâtis entouré de fossés où l'on met les bœufs à engraisser. Le parc, à son origine, est toujours lié à une activité et on retrouve d'ailleurs le même terme pour signifier l'étendue des filets de pêche ou les toiles que l'on tend pour capturer le gibier de la chasse. Ensuite on étend la notion de « parc » à tout espace qui contient une activité. On parle de parc automobile, de parc des sports ; c'est aussi une délimitation d'une aire de stockage pour l'industrie. Bien plus tard, c'est devenu un lieu public dans une ville constituée par des espaces verts et en géographie physique on dira que le parc est défini par sa végétation faite « de formation végétale basse, généralement herbacée, parsemée d'arbres isolés ou en bouquets ». Lorsque le mot prend un k et devient park en anglais on assiste à un changement d'échelle. Il passe d'un enclos relativement petit délimitant une activité à un immense territoire constitué en réserve, où le mode d'accès se conçoit en voiture. Le paysage est marqué par les terminologies américaines des natural parks puis des parkways. Le parkway est d'ailleurs un retournement formel où c'est l'emprise d'une canalisation de circulation qui est parc, tout comme le traitement des circulations du parc des Lilas. Le parc rejoint dans le même temps la société du loisir pour proposer des thèmes de visite aux promeneurs ; le parc devient alors zoologique, naturel, féérique, matériel... Aujourd'hui, l'actualité du parc(k) se décline dans des aménagements considérables. On ne compte plus les Center parcs, Villages nature, où ce n'est plus un thème qui est contenu mais une population enfermée délibérément dans des espaces de résidence temporaire, à laquelle on apporte de l'extérieur activités et nourritures, y compris pour l'âme.

Cet historique rapide du mot parc montre combien les projections imaginaires peuvent être nombreuses lorsque l'on évoque sa réalité. Si j'explique le parc des Lilas comme une fiction concrète, c'est parce qu'une fiction, c'est « le produit de l'imagination qui n'a pas de modèle complet dans la réalité »⁴⁵. Dans le parc des Lilas, mes enquêtes montrent que de multiples petits bouts de réalité vont venir assurer la

complétude de cette fiction pour chaque personne interrogée sur place. Pour que le modèle soit complet il faut qu'il s'appuie sur une réalité quelque part et dans le parc des Lilas il y a des formes de paysage qui permettent cette complétude.

Il est représenté et mentionné comme : morceaux de sauvage, boulevard planté urbain, jardins familiaux, proximité animale, géographie puissante, carrefour social hétéroclite, perte de repère, ciel et étendue disponibles, espaces de liberté, diversité des panoramas et situations au-dehors.

C'est pourquoi je prends cette réalité comme partie de mon corpus. Le lieu du paysage extérieur qui viendrait compléter l'être paysage qui est dans le corps mobile et l'imaginaire du sujet.



Fig.16. Le long d'une parcelle de roseraie un banc coloré attend les floraisons de l'arrière-plan.



Fig.17. Un creux du relief baigné de lumière dans le parc des Blondeaux.

Des singularités et des particularités confèrent au parc des Lilas une qualité de lieu. Exceptions et originalités se sont appliquées sur lui et lui donnent des aspects agrestes arrachés, son actuelle réalité. Vécu d'une personne à une personne, d'un autre à un autre, le lieu se constitue et se perpétue dans une évolution qui conduit à la fois la fiction et la réalité des parages. Il y a des formes d'arrangements et de présences que l'on sent sur ce lieu qui permettent au visiteur (au sujet) de faire lui-même une fiction à partir de la vie matérielle qu'il expérimente sur le terrain. Il se sert d'une construction imaginaire consciente ou inconsciente pour amplifier le réel, se donner une idée de la campagne, du jardin, du sol, de la terre et de l'exploitation du domaine, soit un extérieur-monde. Dans la réflexion sur le paysage cette démarche est importante pour justement discriminer (arracher) ce qui appartient à la tête de ce qui appartient au dehors. Ce prototype de paysage, original et transformé, me paraît contenir dans un espace relativement petit (100ha) un certain nombre de propositions qui font école par rapport à l'idée d'adresser le paysage.

Au départ, il y a conscience du lieu mais en pensant à la construction imaginaire on ne lui a pas réappliqué d'autres significations. Le lieu avait été ravivé par la paysagiste Jacqueline Varier-Gandois qui a commencé à mettre en œuvre cette idée de parc.

Elle a dit en présentant son projet : « C'est un lieu à reconquérir ». Le parc, c'est une fiction que l'on peut toucher. C'est une fiction concrète parce que cela permet d'adresser cette question de l'être paysage qui, entre lui et le dehors, trouve des points d'accroche, des moments de réalité ou des moments d'imaginaires sans savoir de quel côté l'on est. Une création comme le parc des Lilas à Vitry sur Seine s'affirme particulièrement vitale et inédite : un projet qui contient ce qui est. La conjonction de deux forces, mouvement et inertie, s'appliquant sur son destin dure depuis au moins trente ans. C'est dans le

cadre de ma recherche et dans le cadre de mes enseignements un terrain de travail à double entrée : le lieu vécu et à ce qu'il porte de promesses.

Ce qui est intéressant par rapport à la fiction, c'est que cela fonctionne comme une prospective littéraire.

Le parc des Lilas est un objet de paysage qui fonctionne comme un objet littéraire. Dans les enquêtes que j'ai réalisées, la plupart des personnes disent leur proximité avec le lieu, comme si elles étaient couplées avec le parc. Et chacun y contribue par sa présence, sa parole et son imaginaire. Ce récit se construit sur ce qui est dit dans le lieu, sur le lieu, à partir des imaginaires mais aussi à partir d'un mensonge ou une d'une dissimulation sur la préhension du réel puisque ce ne sont que des portions ou des temporalités précises qui sont envisagées. Dans le domaine de la fiction, ce sont toujours des morceaux qui appartiennent à l'œuvre mais ce sont des petits morceaux d'ordre anecdotique ou utopiques alors que là, dans la constitution du projet de paysage cela a été intentionnel. C'est ce qu'on pourrait appeler une concrétisation de ce que pourrait être la transformation d'un paysage par un paysagiste. Cette transformation du plateau et du coteau de Vitry sur Seine en ce qui est aujourd'hui appelé Parc des Lilas ne s'est pas faite à partir d'une commande, ni d'un appel d'offre mais autour d'un lieu. Par ailleurs, la conception n'est pas revendiquée comme un objet fabriqué à maintenir ou à propager. Le lieu est re-parcouru par les paysagistes en charge du projet d'achèvement en achèvement circonscrit soit par période temporelle soit par responsabilité de service. Ce n'est pas une signature qui est confiée mais l'épopée du récit fictif. Récit qui lui même est consolidé par une culture et un imaginaire déployé par l'enseignement du projet de paysage à l'ENSP. C'est un autre axe de recherche de l'être paysage qui s'applique sur le terrain du parc des Lilas, où la fondation du projet repose sur un code de lecture entre les créateurs successifs et le public.

« Si on avait posé la question « qu'est-ce qu'un parc » au lieu de « qu'est-ce que la campagne », je suis sûr qu'on serait tombé à côté. » Nicolas. étudiant .ENSP

Un lieu insaisissable

Le parc est nommé-désigné depuis déjà longtemps et malgré tout (temps, dispositions, espaces, actions), il est introuvable. « Parc des Lilas », quelques images sur internet voire plutôt des ambiances, une, quelques unes des vies saisies au gré des portables et de la co-publication sur les cartes du WEB. Les événements provoquent l'information : fête des moissons, Lilabyrinthe, peu d'informations tangibles concernant l'accès (cf. rubrique s'y rendre et horaires d'ouverture, on ne peut plus factice car il n'y a pas de fermeture). Les horaires correspondent probablement à ceux des agents d'accueil qui ne sont plus dans le temps de travail hors des horaires mentionnés. Le parc, le lieu vit hors du temps ; la proposition est réversible : le temps ne se saisit pas du lieu.

Lors de l'étude d'impact produite en 2000 ces aspects étaient déjà cruciaux : « Le Parc des Lilas se trouve au cœur d'un réseau routier et autoroutier conséquent. Les relations lointaines sont relativement bien assurées, mais il n'existe pas de relation évidente entre le réseau de voies rapides et le parc car celui-ci n'est pas perceptible à partir des grands axes. » Et l'on convient qu'il s'agit déjà d'un lieu pour initiés qui se gagne par un désir de recherche « L'accès par le centre de Vitry-sur-Seine est aujourd'hui problématique. S'il existe de nombreux accès piétons par le parc des Blondeaux, en voiture les accès sont possibles mais non identifiés et excentrés : par la rue Watteau (qui débouche directement sur le



Fig.18. Un banc coloré dans les grands champs indique la direction et le sens des cultures.



Fig.19. Ponctuation des géométries agraires.

Mail) et la rue G. Moquet. Les deux rues qui mettent en relation le plateau et la vallée, chemin st-Martin et rue de la Petite Saussaie, sont étroites et à sens unique (sens plateau-vallée). Elles n'assurent qu'une relation de proximité. »⁴⁶

Cette indéfinition donne au site une potentialité singulière. Le parc des Lilas serait un Parc de recherches qui s'est trouvé. Au sens où André Corboz (Corboz 2001) décrit l'itinérance du chercheur, on ne parvient à s'y plaire que si on accepte d'évoluer, de ne pas être guidé.

Le parc des lilas : parc ?

L'appellation parc, présente depuis que cet espace du Val de Marne est mis en projet par le Conseil Général, est utilisée pour toutes les formes d'espace plantées et publiques conduites par le département. A la fin du XX^{ème} siècle, les travaux sur la mutation des vides urbains ont produit de nombreux parcs publics. Ce sont les grandes opportunités des friches d'activités qui ont occasionné des programmes, des images et des réalisations majeures (La Villette, Citroën, Bercy) qui bien que très novateurs restent des parcs très pleins, très guidés dans les usages. Les parcs plus distants du centre parisien ont trouvé avec le « Parc des Sausset » ou plus modestement les « Guillauds à Montreuil », des formes plus communicatives du paysage. Ailleurs, dans le même temps, les commandes de bases de loisirs et de parcs d'attractions se concentrent sur les formes construites au service de l'activité, et fournissent en sus quantités de parkings, d'aires de commerces, de rampes d'accès... La forme canalise, et ce quels que soient les moyens et talents des concepteurs. Tous ces parcs sont reconnus comme des parcs parce que délimités avec des fonctions affiliées. Les activités façonnent et conditionnent les aménagements. En 1990, c'est une vraie gageure de faire un parc avec ni limites, ni seuils, ni programmes. Au Parc des Lilas, rien⁴⁷. L'absence accompagne.

Cette attitude d'agencement est plébiscitée dans les projections paysagères, pourtant ce parc est sans évidence tant pour ses usagers que pour les professionnels. Manque-t-on de revendications ou de représentations pour dire cet espace concret ? Un sens donné par une pratique de l'espace du dehors prévient-il un mécanisme ?

46 Etude d'impact. Mai 2000 page 76

47 Petit Michèle, *Ici, y a rien !* La littérature, partie intégrante de l'art d'habiter in Brochot A. & La Soudière (de) M. Autour du lieu. Communications N°87, 2010, Seuil

L'indétermination formelle est challengée par l'usage. Décisions et processus d'aménagement ont ici un caractère convertible qui implique de faire avec l'existence.

Les étudiants, comme les habitants, sont sollicités à travers le questionnement de leur présence effective en cet endroit. Sur le fait d'y être et d'y avoir une activité. Être là et s'en expliquer. Habiter avec « cette chose » à côté de chez soi, quelle relation peut-on entretenir avec elle ? Les étudiants découvriront l'épanouissement des habitants dans des expressions simples, basiques, infantiles. C'est comme si les paysagistes n'avaient rien dit. Comment j'accède à ce monde-là, même en tant que paysagiste ? – Réflexion de Jean-Maxime, étudiant enquêtant sur le terrain.

Les gens habitent tous différemment autour de ce parc et viennent se cogner dessus. On tente de grappiller mais il existe une sorte de couche de protection autour. Comment habitent les gens chacun et ensemble ? Et comment cela participe-t-il à la définition du parc ? Comment mesure-t-on les marges ? – Réflexion de Marie, étudiante

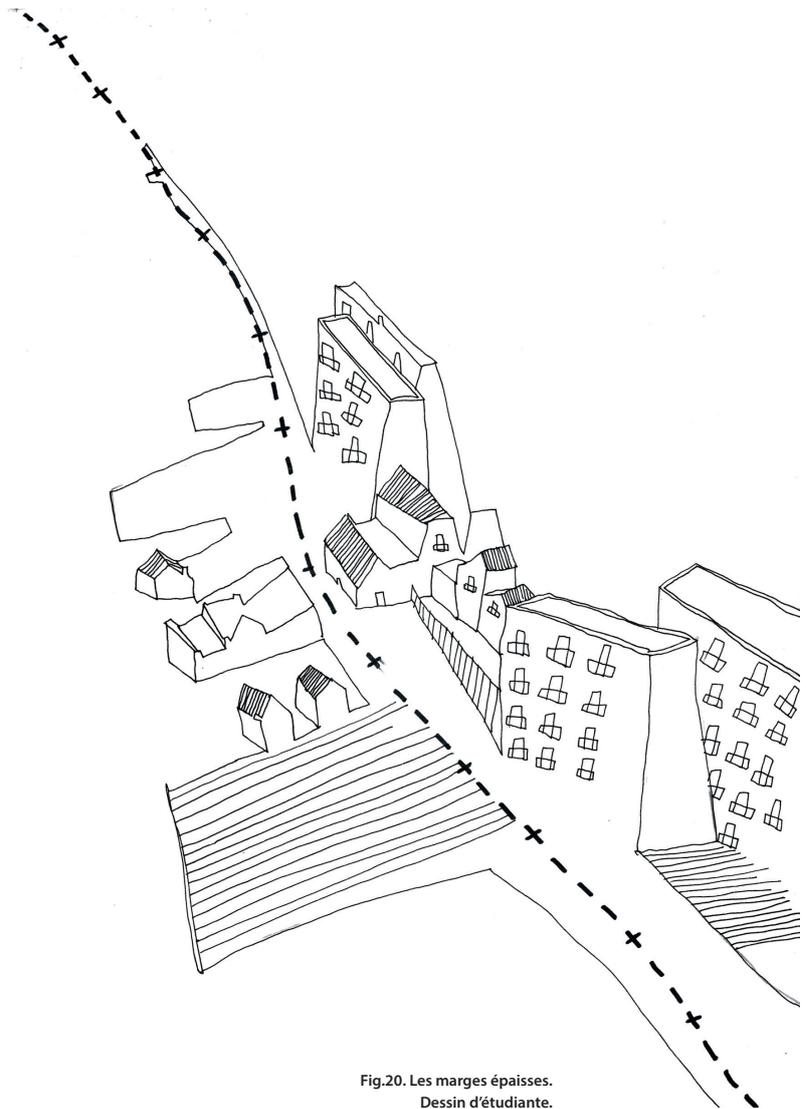


Fig.20. Les marges épaisses.
Dessin d'étudiante.

Une parabole du paysage, le parc fictif

Dans *fiction*, étymologiquement, il y a *duperie*, mais le mot a évolué pour arriver à la « façon » ou à la « feinte ». La fiction existe ici puisque l'appellation même de parc est ambiguë puisque rien ne vient concrétiser l'idée de parc : il n'y a pas d'entrée, pas d'espaces habituellement attendus comme des agrès et des bassins d'eau. Quand on est sur le parc on se demande même où il est. Dire qu'une fiction est concrète, c'est dire qu'elle devient solide par sublimation ou fixation. Le parc des Lilas est une fiction concrète parce que ce n'est qu'une fois qu'il est visité et que l'on commence à toucher à ses espaces, qu'il devient paysage pour la personne.

Ce n'est pas seulement une observation de visu pour chercheur instruit de pédagogie des paysages, c'est une fabrication d'intention, une préméditation de construction conduite par la maîtrise d'ouvrage. Martine Renan (paysagiste CG 2000-2011), conceptrice de paysage du parc, dans un entretien en avril 2011 donnait son analyse en ces termes « Il y a une espèce de contrat qui s'établit entre soi (personnellement) et ce paysage qui se construit ...ou pas ». Elle mentionnait d'ailleurs que ce parc nécessitait une forme de confiance en soi pour s'y aventurer, d'avoir un peu de temps tout en étant disponible pour « être confortable ». Elle revendiquait l'aspect volontairement initiateur du parc. Elle expliquait des choix d'échelles et de matériaux de construction dans ce sens : « L'ampleur des surfaces, ça compte pour entrer vraiment, il faut vingt minutes pour quitter le trottoir de ville et être dans un sol qui fait résonance avec toi. Oublier le confort de l'enrobé, accepter d'être sale et accepter l'essence même de l'espace, c'est une découverte essentielle, le mieux est d'y aller sans prérequis. »

« Que faites-vous là ? » est ma première entrée dans les entretiens in-situ. Sur 94 de passants interviewés sur le site du parc, la moitié s'exprime dans un vocabulaire clairement intime. Pourquoi ? Quelle relation entre où il est et « devient paysage » ? Les étudiants, lors d'une première visite, sont tellement égarés qu'ils n'y touchent plus, ils n'arrivent pas à faire leur projet. Ils ont l'impression d'avoir touché au sublime, à la précipitation du sublime. L'endroit qu'ils trouvent est de l'ordre de la réduction et de la magnificence d'un paysage alors ils n'ont plus les moyens de le transformer. Après quelques expériences d'accès trop rapides où trop direct, je prépare longuement le premier contact. Maintenant je les fais aborder le parc par la périphérie, travailler autour, pour qu'ils n'accèdent pas immédiatement à la concrétude de la fiction qui peut naître dans leur esprit. Il faut aussi les préparer pour la visite. Le mot concret est tout à fait important pour moi dans ce sens là, le paysage devient concret par sublimation, par fixation. La fiction concrète est aussi accessible par les sens et j'avais besoin de ce lieu de démonstration parce que je pouvais exercer les sens sur ce terrain, je pouvais exercer le corps ouvert sur ce lieu là et ce n'est pas possible partout.

Que faire

Les villes s'interrogent, s'activent et exécutent rapidement ; la latence n'est donnée que par la voix de la critique et non par les formes de l'espace elles-mêmes. Deux articles récents en font la démonstration : C.A Petro⁴⁸ sur la redistribution comportementale à partir du réaménagement de berges en milieu urbain (Allemagne) et A. North⁴⁹ sur Downsview Parc (Toronto) dont le design s'appuie sur un processus. La

48 C.A. Petro in JoLa, Spring 2011. décrit dans une critique confrontant des espaces ouverts récemment réaménagés (les rives de rivières en zone centrale de Berlin, Hambourg et Francfort) une interpénétration de designs, de traces et d'usages très chargés symboliquement. Elle questionne le repositionnement des villes en révélant des stratégies de développement urbain d'aménagement qui redistribuent par elles mêmes des comportements.

49 North A.

première attitude, posture prodigue, n'engendrera pas d'initiative ni de mouvements mentaux. Et la deuxième démarche, partisane, cadrée par une distribution de marché, s'est enlisée dans les expressions d'égos d'auteurs et de formes. Ces deux trajectoires restent des inscriptions et non des relations avec le paysage. Dans la réalisation et l'évolution du parc des Lilas, ce qui nous intéresse, c'est une forme d'économie concrète, passage d'une transformation des formes simultanées à une évolution des mentalités. Cette démarche permet de ne pas confondre des registres d'images quand il s'agit d'images avec des situations de vie réellement vécues. Dans ce cas de figure, c'est l'accompagnement (avec le temps, l'espace, les personnes et les actions) qui qualifie la démarche, notion que l'on retrouve parfois dans le discours politique ; c'est plus rare de le développer avec des lieux.

Associer le faire et le penser.

Ce parc-là (des Lilas) doit être considéré dans sa forme évolutive. Son actualité est l'élément essentiel justifiant cet article : les vicissitudes pour y accéder et les contingences pour y pratiquer sont des impulsions pour interroger ses fondements et ses activités.

Une localité fréquentée par différents biais.

23 FÉVRIER VITRY-SUR-SEINE VISITE DU PARC DES LILAS SOUS LA PLUIE VIVE ET FROIDE



Fig.21. Evolution des marges aux angles.

En arrivant par l'angle de la rue Louis Armangaud et Louise Vetter, je remarque une nouvelle tranche de travaux en route ; il s'avéra plus tard qu'il s'agissait de travaux d'enfouissement des lignes électriques aériennes sur l'avenue Louise Vetter. Je suis un peu surprise, voire un peu méfiante, de voir les travaux de sol se sophistication, en particulier sur les accotements des voies et bord de circulation. Car les aléas de chantier ont des aléas de fermeture, de rigidité des contours. Car peu à peu à force de niveler et minéraliser les trottoirs se perd de la surface de fertilité en particulier les longs des grandes voies de bordure. Un trottoir qui faisait 6 m de large en herbe est devenu une banquette de graminées assortie d'une bande de circulation minérale pour vélo et piétons.

Techniquement les surfaces minérales ne tolèrent pas de laisser aller en bordures de limite non finies. C'est ainsi qu'un dessin qui appartient au vocabulaire urbain se précise de plus en plus et morcelle le découpage du sol. Nous avons sur la photo ci-dessous un exemple, presque une maquette en grandeur réelle de ce qu'il advient à partir d'une préfiguration ici proposée comme protection temporaire. Une allée en géotextiles destinée à protéger les marcheurs d'un jour de la boue (Elle aussi d'un jour) deviendra ultérieurement peut-être un sol en béton.



Fig.22. Matérialisation des pourtours et des écarts.



Fig.23. Faveur du ciel : moment avéré de paysage.

Dans l'absolu, isolée du reste du parcours, et hors d'une idée sur le parc, cette démarche est acceptable voire même au départ une amélioration. L'addition d'initiative locale de ce type de travaux créer une surenchère initiative dommageable à l'esthétique du parc ou tout du moins à son esprit général.



Fig.24. Indication de direction du projet géométriquement réaffirmée par signalétique et mobilier.

Autour du parc des lilas se cherche une identité de parc. Le logo récemment changé, il représente aujourd'hui une série de taches de couleur en forme de parcelles séparées flottant dans un grand vide blanc qu'on pourrait penser être le ciel. Ce logo du parc porte probablement son interprétation idéale et son histoire associée. Allumage des grands champs transformés aujourd'hui en banquette de dahlias de moins en moins de parcelles dans le parc gardent cette liberté et cette aisance de traversée. Le logo arrive peut-être à temps pour suggérer par indice, une idée représentée de projet de paysages.

On peut parler ici de contagion par images successives.

La rencontre des gardiens du parc. Ils ne s'appellent pas gardiens mais agents d'accueil et de protection du patrimoine. Ce jour- là ils sont deux : Momo, sur ce poste depuis une dizaine d'années, et Vanessa, ici depuis quelques mois ; ensuite arrivera Lionel qui est leur responsable de service. Tous les trois sont enchantés de ce poste et plus largement de travailler pour le Val-de-Marne. Ils parlent avec bonheur et une certaine forme de joie du terrain et du site élargi, utilisent des termes comme c'est magnifique de travailler ici, c'est la campagne tout près, en ville et en dehors, c'est un poumon vert, c'est mon parc. Ils disent leur attachement à une certaine culture des espaces verts dans leur service. Une certaine culture du travail est là, aussi, dans une histoire familiale ou dans une proximité qui correspond à quelque chose pour eux. Ils parlent avec tendresse des personnages et des personnes qu'ils ont connu sur le parc pendant plusieurs années entre autres de José qui travaillait chez Ponthieux, société qui, même après le démantèlement de l'entreprise a gardé très longtemps le terrain. Il continuait à y faire son potager alors qu'ils étaient abandonnés par les propriétaires. Ils ont aussi parlé de Charlot c'est de la sonde.

Nous reprenons l'idée d'accueil et de protection du patrimoine. Ils expliquent ainsi leurs fonctions principales : les informations, le prêt de matériel, l'organisation de visites. Ils préciseront le thème de patrimoine par un cadre historique et un cadre de transmission de la protection (végétale et naturelle). L'avenir et la vocation des terrains, pris un par un, leur importe par exemple ils parleront des serres Ponthieux, du forçage des variétés horticoles, de la réputation nationale de l'horticulture dans le passé.

Les visiteurs sont sensibles à l'effet département. Ca dépend de leur génération s'ils ont connu l'histoire et la vocation des départements. Les fêtes sur le site sont aussi l'occasion de créer des rituels il y a la fête des moissons, la fête de l'Ane, la fête de la graine à la farine, le festival sauces qui piquent. Les sportifs aussi connaissent l'endroit, exercent leur corps et traversent le parc selon des rituels qui leur sont propres. Parfois des courses organisées par des extérieurs au parc le traversent Dans des parcours plus larges ; nous sommes chargés d'installer des balises pour les différents cross : Huma marathon, le cross de la mairie de Thiais. simple représentation. Doté d'une atmosphère, le paysage sera compris comme une congruence qui est l'adaptation réciproque aux conditions de formes, de vies, de perspectives, conjuguées à l'histoire des matérialités engagées sur/par chacun des plans. La direction et le sens sont donnés par une force extérieure, une nécessité : faire couler l'eau, se rendre ailleurs, contrer l'air.

... Les questions de spatialités en paysage se joueraient-elles aussi dans une expression matérielle des contours de l'objet considéré ? Les formes évolutives du Parc des Lilas s'affirment par une mitoyenneté enrichie, déclinée autour des activités et affectations. Pourrait-on y distinguer une subtile part de relations entre l'espace nécessaire, propice à une activité et la nature des marges qui lui sont associées ou/et contiguës ? En résumé, est-ce une altération des parois qui requiert une pensée du sol ? La formulation des distances qui organisent le « long », le « vers » suffira-t-elle à établir un plan de consistance ?

Devant mon interrogation sur les travaux à venir il signale

- la fresque sur le bâtiment de la plâtrerie. Elle doit être exécutée par un artiste professionnel la ville de Vitry qui est connue pour sa relation aux artistes contemporains.

- La réouverture de la voie Fragonard après des plaintes déposées pour obstruction à la circulation.
 - Des travaux de matérialisation des formes du Parc sont prévus à différents endroits clefs pour accéder : Paul Armangeaud Julien Vermot Louise Vetter. Les marchés sont lancés pour 2016.
 - Des changements d'affectation ont eu lieu entre autres de nouvelles mises en pâturages dans la partie Est, couleur Lilas et une nouvelle asso en profitent.
 - Des travaux sont aussi prévus pour empêcher l'accès à la parcelle anciennement occupée par les Yougoslaves, pour que de nouvelles personnes des gens du voyage ne viennent pas s'y installer. Il semblerait que des familles déjà en place aient nettoyé le terrain en prévision d'une arrivée.
- Si je pose la question des contagions en œuvre sur le terrain, les agents d'accueil répondront :
- le dépôt sauvage d'ordures, effectué par les entreprises ou des particuliers indécents
 - la prolifération des rats sur les déchets alimentaires. Et il y en a partout.
 - les barbecues en été. Cette contagion-là est due au fait que les gens découvrent que d'autres font des barbecues sur le terrain. Il y a aussi le contrecoup d'une information pernicieuse effectuée malencontreusement par la mairie dans un article sur le temps des barbecues avec en fond de plan une photographie du parc des Lilas.
 - les scooters et les motos sont aussi un effet contagieux de l'arrivée du soleil, un peu comme se mettre ses vêtements estivaux dès l'arrivée des beaux jours
 - une autre sorte de contagion est liée à l'ouverture permanente du parc où les gens viennent nombreux en groupes musicaux ou pour un pique-nique et restent longtemps. Certains y passent même la nuit. Une famille venue pour fêter un anniversaire est restée là deux jours de suite.



Fig.25. Le parc des Lilas se dessine par l'évolution de ses lisérés.

La contagion ou ce que l'on peut appeler l'effet barbecue modifie l'espace. Certains amènent des briques, coupent les arbres, font même parfois leur feu directement sur les tables de pique-nique du CG.

Le paysage est un jeu qui se conjugue à plusieurs. C'est ma proposition. Du principe que le paysage est un JE chez eux qui se conjugue au pluriel. C'est un jeu subjectif.

« Pour considérer le paysage, sur quoi je m'appuie en sus des pieds ? » oserais-je demander à Francis Ponge⁵⁰ ? Il faudra revenir sur la question de la qualité et du travail des aménagements réalisés dans les règles de l'art. Devant la persistance du travail bien fait dans des formes subjectives du temps.

Un peu faire beaucoup être

L'avant-propos espace/temps est posé par la collectivité publique, mais l'existence n'est confirmée que par l'usage qu'en fait l'usager. On notera que les planificateurs et gérants ont pour souci un corps à corps dans des moments ritualisés de fêtes et de rencontres. La présence atteste de ce qu'il advient et garde un fragile aspect de possibilité démocratique.

Le parc des Lilas puise dans des ressources indicibles, dans le basculement du temps et de l'espace. Il floute des certitudes et permet l'aventure. Un éther pour ses usagers. Il leur permet de s'étirer. Les représentations véhiculées sont très individuelles et intimes, voire cachées. Les pouvoirs publics, prudents, préservent la fragilité des opérations d'un retentissement iconographique qui pourrait présenter trop de faiblesses stratégiques. Comme ils ne produisent pas d'images, ils laissent le cadre devenir un terrain de paysage qui porte l'imaginaire de chacun. La négociation et la spéculation sont à revendiquer comme des règles de l'art du paysage. Il serait capital que les pratiques urbaines réévaluent une vie sensible et manifeste. Alors des attitudes comme la sieste, la chasse aux insectes, ou pieds nus dans la boue, trou-

50 Ponge Francis. *Le parti pris des choses*. Précédé de *Douze petits écrits* et suivi de *Proèmes*, Paris, NRF Poésie/Gallimard, 1967. éd. originale (respectivement Francis1926/42/48)

« Puisque c'est un sujet si difficile, nous n'en dirons qu'une chose : cette faculté d'équilibre, ce pouvoir vivre entre deux infinis, et ce qui résulte moralement de la prise de conscience, du dégagement de cette qualité. » p217

veraient sûrement une représentation capable. Ainsi, à l’instar des peintures du Fuji-Yama d’Hokusai ou de la Montagne Ste Victoire de Cézanne, le Parc des Lilas abritant la nudité d’un être exposé gagnerait une reconnaissance au-delà de lui-même.

LA TERRE ASSIDUE



Fig.26. Borne d'angle définissant la surface de travail dans les premiers jardins familiaux.



Fig.27. Un pas de côté. Arbre de voirie en bordure de pâture.

L'étymologie indo-européenne des mots «homme» et «humus» les enracine ensemble. Les chasseurs-cueilleurs et les premières sociétés agricoles expérimentaient quotidiennement l'étroitesse des liens qui les rattachaient à la terre nourricière. Or cette relation ne perd rien de sa fondation : pour la nature et pour l'homme, le sol remplit des fonctions vitales que la technique ne peut remplacer.

Les hommes préhistoriques pressentaient déjà ce que nous savons aujourd'hui : toute vie vient de la terre et finit toujours par y retourner. Les sols eux-mêmes sont des organismes vivants très complexes et donc fragiles, qui se sont développés sur des millénaires.

L'humus est à la fois une production de la vie et la condition de son maintien et c'est grâce au cycle de cette matière que la fertilité du sol est perpétuée.

« Humus » qui signifie la “terre”, le “sol”, est la racine latine commune reliant intimement les mots «humilité» et «humanité». « Humus », issu du grec «khamai», en sanskrit «ksam», «dghem» en indo-européen, se rapporte en toutes ces langues à la terre dans le sens de sol. Nous retrouvons cette assimilation à la terre dans le nom «Adam» qui, dans les langues sémitiques (adama ou ha-adamah) signifie «humanité, homme» mais également «l'argile, la glaise, la terre». A l'ENSP de Versailles, les étudiants apprennent à cultiver une proximité avec la terre, jusqu'à parfois la goûter pour en apprécier la saveur. Sans aller jusqu'à la manger, Robert Harrison remarque ce « plaisir étrange et sensuel [...] à triturer dans la main une poignée d'humus pour en goûter la chaleur étrange et tiède ⁵¹ ». L'humus, à la fois matière et symbole de la vie, m'intéresse parce qu'il permet de s'intéresser aux autres dans la coexistence et dans la transmission. En tant qu'enseignant, il est important de détecter au-delà du domaine (paysage) la matière d'appui (terre) dont on se servira pour transmettre un appareillage de vie aux plus jeunes. Il

51 Harrison, Robert. 2007. *Jardins, Réflexions Sur La Condition Humaine*. Paris: Le Pommier.

m'importe ici de venir sur un sol vers lequel tout lecteur peut se rendre (le parc des Lilas est ouvert jour et nuit). L'expérience en cours avec ce terrain constitue un objet scientifique de haute valeur dans le sens où cette *paillasse* de 98ha est justement un lieu d'observation d'organismes avec le monde environnant.

Témoin de conflits et d'accords entre les besoins des individus et leur environnement spécifique, il est un outil pour la science des conditions d'existence. C'est ici que qu'est installé un dialogue avec la situation observée, dès les premiers échanges. Le phénomène d'accès au paysage est valable pour les usagers, les politiques, les étudiants et les simples badauds qui en quelques centaines de mètres de pénétration du parc se posent la question de leur être au monde, là. Là où il est question d'être, pas de perte ni de gain, mais d'atteindre, de toucher là. Gilles Clément m'y accompagne : « Réussir quoi ? La position transformiste]... [laisse ouvert le champ du possible. Au cours de sa vie l'être, quel qu'il soit -végétal, animal, humain- trouve une chance de se modifier (par désir propre ou par pression extérieure) ; il se transforme. Cette transformation enregistrée se transmet aux générations suivantes. Pour l'humain, « animal conscient », cela forge un projet, un territoire mental d'espérance⁵². » Cette régénération de l'être ne fut pas explicitement écrite dans le cadre du programme du Conseil Général, mais il y a la terre, mettant en contact la personne et sa pratique, organisées par certaines catégories, mais à chaque fois de façon inédite. Ce sol accueille des pratiques spécifiques⁵³ : jardinière, agricole, sauvage, nomade, des pratiques de décharge, de stationnement, de séjour et même d'habitation (dans tous les sens du terme).

La terre est une matière dont la principale vertu est la fermeté, manifestant une résistance, à l'opposé des trois autres éléments fondamentaux (eau, feu, air) qui dérobent la matière à la pénétration. La terre, elle, se tient pendant que l'individu voyage. C'est sur cet itinéraire qu'il m'intéresse de conduire les étudiants, et de leur proposer de prendre position dans leur travail entre l'appui et la clairvoyance.

Un site, un sol, la terre travaillée

Zola, en pleine époque moderne, opère une distinction dans le travail de la terre entre « percevoir » et « éprouver » en parlant de la terre du paysan : « (...) La terre enfin conquise, devenue sa chose, sa jouissance, l'unique source de sa vie » (Zola, *La Terre*) Il décrit combien la relation passionnelle à la terre dans un acharnement à la possession empêche le paysan de voir le paysage dans sa quête de fusion et sa recherche d'unité. Aujourd'hui Michel Serres propose un changement d'échelle. « Chaque individu, jadis, défendait son coin de terre, laboureur et soldat à la fois, parce qu'il en vivait, que ses ancêtres y reposaient : la charrue et le fusil avaient le même sens local, objets-liens au sol, que la tombe. La philosophie invente l'être-là, le ci-gît, au moment même où il disparaît, où la terre s'intègre et passe du lopin à l'univers, où son nom s'adonne d'une majuscule. De ce petit port local et de ses médiocres objets, nous sommes appareillés. Notre plus récent voyage nous amena de la terre à la Terre⁵⁴ ». D'ici à là-bas, le parc des Lilas permet un voyage vital pour la constitution du paysage.

52 Clément Gilles, *La sagesse du jardinier*, JC Béhar, 2004, p34

53 voir étude d'impact 2000

54 Serres Michel, *Le contrat naturel*, Paris, Champs essais, 1992 (1^{ère} éd. François Bourin, 1990) p185

Terre débordante



Fig.28. Des petits trous, toujours des petits trous pour renforcer le contrôle des marges.



Fig.29. Terre mise à nu, stigmate de petit conflit territorial.

Au parc des Lilas, le macadam est par endroit recouvert d'une coulure de terre.

Réplique de la coulée à grande échelle qui se répand vers la Seine, elle dimensionne le fragmentaire à nos pieds. Le coteau de Longboyau accueille dans un dévers le parc des Lilas en glissement vers la plaine. Cette relation à la terre sur le plateau, homothétie morphologique, fait du lieu un site. C'est l'échelle d'une géographie épaissie par la matière qui rappelle au promeneur la dimension inatteignable, à la fois vers le grand et vers l'infime. Le relief donne toute sa puissance au parc qui se fait remarquer jusqu'à infiltrer la ville de sa terre. Ainsi le parc des Lilas offre une gymnastique paysagère qui agit mentalement d'elle-même. D'abord la terre déborde sur la voie comme un rien, mais dans un même geste déborde sur la ville par l'intermédiaire de sa géographie. Cette gymnastique est à l'image de l'épure mentale de la ville. Alors on sort ses pieds de la glaise et tout se refaçonne, tout se redessine assez vite.

C'est finalement la dimension géographique du parc des Lilas qui est liée à la forme de la terre.

Lucie, étudiante paysagiste en 2012, puis maraîchère sur le parc en 2015, s'interroge sur la capacité du paysagiste en un lieu à décrypter la force de cette géographie pour maintenir son agissement envers la ville. « Dans son acte humain de transformation, c'est grâce à un intéressement pour cette matière vivante qu'est la terre, qu'il tente de créer une cohabitation heureuse. Au parc des Lilas, le geste paysagiste est presque toujours invisible comme pour marquer un respect pour ce morceau de terre inaltérable qui existe précisément comme paysage par la force de son empreinte géographique. Qui donc agit et fait le paysage par-dessus ce geste invisible qui a pourtant décidé que ? »

C'est peut-être Eric Dardel (1899-1967) dans *l'Homme et la Terre* qui va nous aider selon Jean-Marc Besse⁵⁵ à théoriser « cette rencontre inoubliable de l'homme et de la terre » et, selon Thierry Paquot⁵⁶, à biographier l'homme et le paysage dans le même ensemble, parce que la spatialisation géographique de Dardel « actualise l'homme lui-même, en son existence ». À la suite de Martin Heidegger, qui fait de la présence le temps fort de la rencontre entre l'homme et l'espace, Thierry Paquot insiste sur la temporalité de cette cohabitation qui façonne le vécu. Vivre le parc avant tout, agir en lieu et place ne se fait pas sans jour, nuit, instant et durées qui appartiennent à des sphères spatiales très éloignées. La formation géomorphologique du coteau au néogène, l'exploitation des carrières souterraines au siècle dernier et la plantation des poireaux le mois prochain bercent la cadence de l'être là. Il n'y a pas que la terre qui déborde, le temps aussi. Et vivre, et en particulier vivre de paysage, implique une entente que François Jullien conçoit comme passive mais agissante : « que *vivre*, en revanche, suppose un mode d'intelligence ou d'appréhension, ou plus radicalement de « captage », qui, se tissant au fil des jours, et même sans qu'on y pense, sans qu'on pense à y penser, retient *dans l'adhérence*- au lieu de mettre à distance et de porter à trancher. Au point qu'on en vient à soupçonner que la connaissance développée dans la science ne serait que la face éclairée, que seul son *envers connivent*, auquel elle reste adossée tout en s'en écartant, rend possible. Savoir ombreux que celui-ci, qui reste intégré dans un milieu, ne s'extrait pas de son conditionnement, ne détache pas un « moi » du « monde », reste dès lors en-deçà de toute exposition-explication : il ne s'abstrait pas d'un « paysage⁵⁷ » ».

Sur le champ, tout de suite à la vue de tous

Des forces vives projettent sur ce terrain, sur un bout de parc, leur nécessité actuelle de faire société ensemble et autrement. C'est avec la terre que cela se construit.

Des associations qui entretiennent un projet de paysage

Planète Lilas, mon terrain d'enquête, est une association de maraîchage et d'animation installée sur une partie du parc depuis 2007. L'association travaille sur des parcelles mises à disposition par le Conseil Général du Val-de-Marne. Sur une superficie de 4 ha l'association produit l'équivalent de 750 kg de légumes chaque semaine qui sont vendus sur place ou distribués dans des AMAP. La production du parc participe à son émancipation. Il s'intègre ainsi dans un réseau à plus large échelle. La terre du parc déborde ici par la matière produite. L'origine du produit est connue du consommateur. Ce consommateur est invité à découvrir le lieu de la production. Depuis les villes alentour, le mangeur découvre le parc par le produit extrait, et en vient à se déplacer jusque-là.

Planète Lilas intervient aussi à l'extérieur, notamment à Vitry-sur-Seine, dans les centres sociaux, centres de loisirs et associations de quartiers. Elle propose des initiations au jardinage, des animations et des ateliers de cuisine végétale, des projections-débats. Les activités s'émancipent du parc pour aller toucher la ville en ville. Pour aller jardiner en contrebas dans la cité, les jardiniers descendent dans des cabas de la matière, de la terre, des plants, de la paille, des graines. Le parc se déplace.

55 Besse Jean-Marc, *Lire Dardel aujourd'hui*. In Espace Géographique, tome 17, n°1, 1988, Géographie et nazisme – Géographie et philosophie. pp43-46.

56 Paquot Thierry, *Terre urbaine*, Cinq défis pour le devenir urbain de la planète, Paris, La découverte, coll. Poche/Essais, 2016, (1^{ère} éd.2006), p 113

57 François Jullien, *Vivre de paysage* ou l'impensé de la Raison, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 2014, p213

Planète Lilas emploie 4 salariés pour s'occuper de la production maraîchère. Ces travailleurs de la terre, agriculteurs, sont des citadins, habitants de la métropole parisienne. Ces agriculteurs du parc des Lilas prennent les transports en commun pour rentrer chez eux dans des appartements exigus de la ville dense. Ils retirent leurs bottes terreuses et leur cottes, uniformes de travail, pour redevenir, en fin de journée, quand le soleil se couche, des citadins. Revenus à la bonne tenue et aux règles de bienséance d'un espace habité et urbain, ils utilisent le temps du trajet pour se redonner une contenance corporelle. Mais sous les ongles perdure cette matière granuleuse noirâtre qui ne trompe pas sur son origine. Le parc s'infiltré de terre. Ce sol, qui devient leur, est aussi celui de la communauté élargie.



Fig.30. Ovins caprins et un maître-chien se côtoient dans la ville.

Entre l'échelle de la proximité à la matière terre -en corps à corps avec elle- et le site répandu se joue un espace/temps de la vie des êtres. Ensemble.

Le mouvement inverse existe ; une guérilla urbano-rurale entre voisins s'installe autour de la production. Les terrains de Planète Lilas sont régulièrement pillés, les légumes arrachés et emportés jour et nuit, tout comme le matériel, les panneaux, ou toute denrée utilisable. Les jardiniers sont vus quittant le champ (la fameuse cadence dont on parlait tout à l'heure) et les indigents alentour rapinent. Peu de dialogue en cas de rencontre, l'un présupposant l'insolvabilité de l'autre, ce sont des rapports hors-sol qui n'ont pas encore ou ne pourront pas être réglés par la terre, en terme de propriété, de responsabilité, etc...si n'intervient pas un accord culturel susceptible de faire loi. Aldo Léopold parle de « protection » pour souligner ce rapport de réciprocité. « Lorsque la terre fait le bien de son propriétaire, lorsque le propriétaire fait le bien de sa terre, lorsque chacun tire un bénéfice de ce partenariat, nous pouvons parler

de protection. Lorsque l'un ou l'autre s'appauvrit, il ne peut en être question⁵⁸. » Relation fusionnelle de filiation qui place la question de l'héritage entre nos mains. Et Aldo Léopold de préciser : « La protection, c'est l'harmonie entre les hommes et la terre. » Il entend par là la protection de la continuité du biote, en tant que matière. La terre n'est pas seulement un sol ; tous les êtres locaux (plantes, animaux et y compris les pierres) ont raison d'être là. Les hommes par méconnaissance, de la profondeur des actes de contamination de la terre qu'ils accomplissent, ne se protègent pas eux-mêmes.

Le corps à l'épreuve du paysage

Le travail de la terre se prouve comme une première opposition à celle-ci. S'en servir, l'utiliser, en bénéficier comme d'un bien. Rapport malheureux de friction. Corps à corps avec elle. Corps sur corps, corps contre corps. Marcher dessus est déjà l'altérer, la déformer, se positionner au-dessus comme en position de supériorité, puis tenter de la maîtriser, en faire quelque chose, la manipuler. À la fois support et matière première. Relation respectueuse, cohabitation ou affrontement irrémédiable ? Toutes ces questions sont envisagées par le jardinage et l'agriculture à petite échelle et nous voyons ici une relation de terrain décrite et analysée par une fréquentation mais qui a, au-delà d'une première cohabitation utile à la compréhension du travail du paysage, des répercussions politiques et sociales. Le mouvement vers la terre travaillée «se révèle une critique de la propriété sous toutes les formes collectivistes et libérales qu'on lui connaît⁵⁹ ». La critique se fait plus précise quand on aborde les questions de jardinage éducatif qui place la terre, le geste, la beauté, la création dans un rapport de continuité . «La continuité » en jeu dans le jardinage est un facteur décisif de développement de l'individualité. Cette continuité est plus que chronologique, elle est aussi sociale et relève de la psychologie cognitive. Les pédagogues mettent l'accent sur un facteur essentiel de continuité qui n'avait pas échappé à Maria Montessori, celui des activités : le jardinage développe la vigueur physique autant que morale, l'intelligence et l'observation. Il mobilise la liaison entre «l'âme et le corps»⁶⁰.

Dans le parc des Lilas il y a plusieurs façons de jardiner ou de toucher la terre. Le jardin lui-même ne prend pas forme ni sens de manière comparable selon qu'on se situe dans la roseraie, dans les jardins familiaux ou sur une parcelle allouée aux associations. Pour l'individu actif comme pour le promeneur plus passif ou l'étudiant leste, ce contact matériel se décline par une mobilisation gestuelle sur un support.

Une altération de la matière sur laquelle il évolue. Elle maintient une ressource qui nous touche directement car elle est le support de nos pas et nous permet d'avancer. On crée un nouveau revêtement sur la croûte pour la rendre plus confortable, pour accueillir nos pas. On renie alors celle qui nous accueille et nous permet d'avancer malgré ses qualités incommodes. On la recouvre d'un tapis d'enrobé ou d'une matière quelconque suivant la manière dont on veut en disposer pour installer nos activités, nos déplacements, nos mouvements. La cohabitation se fait délicate. Je pense ici par exemple à la dichotomie des espaces foulés, entre l'allée drainée du Grand mail et le sillon détrempe séparant deux parcelles agricoles juxtaposées.

58 Leopold Aldo, *Pour la santé de la terre*, Paris , José Corti, p157

59 Zask Joëlle, *La démocratie aux champs, du jardin d'Eden au jardins partagés, comment l'agriculture cultive les valeurs démocratiques*, Paris, La découverte, 2016, p148

60 Zask Joëlle, *La démocratie aux champs*, p64,op.cit.



Fig.31. Guy, jardinier de la semaine et du dimanche.

Au parc des Lilas, la machine est secondaire dans le geste agricole. Seul un tracteur de petite taille peut se rendre sur ces parcelles qui promettent de s’effondrer d’un jour à l’autre ; c’est écrit dans l’histoire du terrain dont le sous-sol est un gruyère. Le passé du parc est agricole, le parc s’en défend, son avenir dira aussi agriculture. Cette manière d’agir là, met le corps à rude épreuve, comme forcé d’exercer pour tenir le parc dans son destin. Ceux-là participent au paysage autant que ceux qui nomment « Parc Départemental des Lilas » : ceux qui disent parc créent un parc, ceux qui travaillent au parc donnent la forme. Le paysage existe de cette collaboration.

INTERVIEW DE LUCIE , PAYSAGISTE PUIS MARAÎCHÈRE AU PARC DES LILAS

Mettre en terre, un geste anodin ?

Mettre en terre, un geste anodin ? Maraîchage au parc des Lilas.

Tâches quotidiennes : jour après jour travailler le sol pour qu’il produise, pour emplir le stock de légumes peu à peu récoltés, consommés, produits à nouveaux. Près de 150 paniers de 5 kilogrammes chaque semaine. Vivre la terre au quotidien en fonction de la météo et des aléas tout en sachant anticiper sur les semaines, les mois à venir, les plantations et les récoltes. Le temps est une donnée à maîtriser.

Planter 20 000 poireaux sous la chaleur caniculaire du mois de juillet, trouver le geste efficace, avancer sur sa ligne peu à peu, planter un à un. La parcelle est longue. Il faut planter droit et à égale distance chaque poireau. Ils sont espacés les uns des autres par une largeur équivalente à la largeur du poing. Le sol est dur, il faut s’aider du plantoir, le tenir à pleine main et le piquer d’un coup pour qu’il creuse profondément la matière sèche. Enfoncer à son tour le poireaux épais de 5 millimètres afin qu’il soit recouvert sur une dizaine de centimètres de sa hauteur. Ce jeune végétal frêle et fragile entre en contact avec celle qui lui permettra de devenir épais et vaillant. Cette terre compacte abîme la peau de la main qui devient, elle aussi, sèche et rugueuse. Les doigts s’écorchent. Les genoux peinent, s’irritent. Je tente alors parfois la position assise, mais elle ne permet pas d’avancer assez rapidement pour garder un rythme

soutenu. Se baisser fait mal au dos, s'accroupir mal aux cuisses, il faut trouver les bons appuis, et changer de position régulièrement. Au début, lorsque je m'éveillais le lendemain d'une journée de travail, mon corps avait mal aux muscles et j'appréhendais déjà la pente de la rue Watteau qu'il fallait grimper tôt le matin pour retourner aux poireaux et reprendre la ligne, là où l'on s'était arrêté la veille. Puis les membres se musclent là où ça faisait mal au début.

Équipé d'un chapeau et d'épaisses chaussures de marche, le corps est prêt à affronter la journée. À 7h30, la chaleur est supportable, mais lorsque le soleil monte dans le ciel, les gouttes ruissellent sur les joues et le long des jambes et les mains terreuses ne peuvent essuyer la sueur qui gratte.

Récolter 20 000 poireaux l'hiver suivant. Les poireaux sont énormes, ils font maintenant 5 centimètres de diamètre sur au moins 50 centimètres de haut. Le maraîcher est ravi. Les premiers jours, il suffit de tirer à l'aide des mains sur les plus vaillants poireaux de la parcelle pour qu'ils viennent à nous aisément. Mais lorsque la terre est humide, c'est la fourche qui aide à soulever cette matière lourde qui maintient le poireau enfoncé. Parfois la fourche se plante dans le légume et l'abîme à cause d'un geste mal dirigé. Nous le mangerons à midi. Après la pluie, il est très difficile de s'emparer du poireau pour qu'il se détache de sa mère. Les mains sales et mouillées glissent sur le fût du légume et le recouvrent d'une couche brunâtre, parfois même cassent certaines épaisseurs de ses feuilles. Après avoir récolté 250 poireaux, quantité à vendre cette semaine, il faut les déshabiller sur la parcelle afin de les avoir propres pour les consommateurs. On débarrasse alors les racines, qu'on coupe courtes, de la terre. On enlève aussi le bout abîmé des feuilles. Enfin, on retire une épaisseur de ses couches, souvent salie par la terre... Lorsqu'il gèle, le poireau, rare légume à ne pas craindre le froid glaçant, est maintenu dans son sol, imperturbable. Le maraîcher est alors désolé.

Le sol revêt parallèlement une dimension politique et sensible au travers du rapport que l'homme entretient avec la terre, d'abord en tant que ressource (la terre nourricière) et secondairement en tant que symbolique du lieu, celui de la fertilité, de l'attachement, de l'enracinement : le monde des sens, des liens et du cœur. C'est ainsi que le jardinier et le promeneur du parc des Lilas vont bon train à côté des activités pressées de la ville. Le parc engendre un rythme nouveau : le rythme d'une matière vivante à reconnecter à la vie d'humain actif.

Fin de la terre territoriale



Fig.32.Des appropriations temporaires et répétées qui rythment les chemins 'vicinaux' internes au parc.

La notion de « terre », qui reste le plus souvent un concept, diffère de celle de « sol » qui, lui, représente une réalité. On parvient aujourd'hui à une forme de reconnaissance de l'être (terre) dans ce type d'expérience mais pas encore à une reconnaissance de soi (sol), qui passerait par le sol non plus en tant que terre mais en tant que support et plan d'écriture.

Le parc des lilas est une expérience qui échappe à la territorialité vraie, celle de la loi, de la division des tâches, voire des espèces ; c'est un lieu patrouillé.

Il y a là à la fois une matérialité qui s'offre avec le corps et une option politique qui est de l'ordre de la division géométrique. Aujourd'hui, au point d'orgue du parc des Lilas, une régulation de ces deux préférences est optimale ; c'est l'échelle et l'instabilité du système qui ont jusqu'alors garanti une mise hors pouvoir. Dès que le politique ou l'agricole aura repris l'autorité de son domaine propre cet accès au paysage se refermera sur le territorial. Il ne faut pas ramener au territorial ni à celui des géographes, ni à celui des techniciens. Il faut ramener à la qualité, sorte d'art, voire de style qui fait que la traversée peut s'effectuer avec brio. Manière de toucher à Se mettre hors-sol dans une chorégraphie qui tient élevé. Dans des décollements du domaine. Bouger entre les choses, entre l'animal et le politique. Et c'est le mouvement qui est fait qui donne la possibilité de traverser avec brio.

Étonnamment, deux livres publiés par des auteurs différents (Éric Dardel et Elysée Reclus)⁶¹ portent les mêmes mots dans leurs titres respectifs : *La terre et l'homme* Tous les deux arpenteurs et descripteurs, ils promènent avec eux le lien. Ils portent le «et» en bandoulière. La question de ce titre de l'homme et la terre pose un problème par le « et » conjonction de coordination, car l'homme n'est pas assorti à la terre : il est la terre. Verbalisation qu'Elysée Reclus avait effectuée lui même en exergue de son ouvrage « L'homme est la nature prenant conscience d'elle-même. » Dans des publications touchant de près le propos du paysage, Alain Roger perçoit puis «Artialise» et un peu plus tard Jean-Marc Besse voit puis « Éprouve ». Le lien à la terre s'est verbalisé (sous forme de procès). Mais, percevoir (Roger, 1997) et éprouver (Besse, 2000) sont parfois réunis dans deux concepts, celui de l'hypothèse Gaïa et celui d'écoumène. On retrouve cette liaison de la terre perçue à la terre éprouvée dans *l'hypothèse Gaïa* (Lovelock, 1972) qui nous rappelle combien la terre, ce vaste lieu régulateur qui est notre premier lieu d'appartenance, est plus qu'une simple maison. Elle est un système vivant dont nous faisons partie en interagissant avec d'autres vivants. Par ailleurs, le concept d'écoumène, emprunté aux grecs et développé par Max Sorre (Sorre, 1962), puis par Augustin Berque (Berque, 1995) pour désigner la « relation d'un groupe humain à l'étendue terrestre » décrit cette relation caractérisée par une « *imprégnation réciproque du lieu et de ce qui s'y trouve* ». Cela concilie les connaissances objectives et la subjectivité inhérente aux rapports que construit une société avec son milieu par la médiation du paysage. Pour sortir de ce dualisme entre l'« utile » et le « contemplatif », le « travail » et l'« art », il propose de combiner le subjectif et l'objectif, le sensible et le factuel, car ils constituent une même réalité. C'est en ce sens que le paysage peut être appréhendé comme une « empreinte-matrice », dans un mouvement d'engendrement réciproque. Il est ce milieu habité qui exprime autant la relation des hommes à l'étendue terrestre, l'écoumène (Berque, 1994) que l'effort des hommes pour habiter le monde (Besse, 2000). Si l'individu est spatial autant que l'espace est humain, le paysage se crée dans une dynamique relationnelle et son appréhension nécessite l'introduction d'une pensée relationnelle et d'une approche transdisciplinaire,

61 Reclus Elysée. *L'Homme et la Terre*, Paris, La Librairie universelle, 1905-1908, 6 vol.

Dardel Eric, *L'Homme et la Terre : nature de la réalité géographique* Editions du CTHS, 1990, 200p (1ère éd. 1952)

expérimentale et multisensorielle qui relierait dans une même perspective les approches du paysage identifiées par Jean-Marc Besse : représentationnelle, culturaliste, géographique, phénoménologique et paysagiste.

« Une écologie de l'urbain, trans-posée »

La vocation du parc est en premier lieu de vendre une idée de la terre jardinée en métropole. Les autres types tendent à disparaître ; c'est en tous cas le souhait du Conseil Général. Cependant l'identité du parc tient aussi par ces autres types d'occupations. Et la question de la terre peut être réinterrogée dans ces cohabitations.

Précurseur d'une adaptation réciproque aux conditions de vies, de perspectives, de formes, c'est un parc pionnier dans la ville actuelle. Partant du caractère hybride reconnu du paysage par l'opposition entre culture et nature excluant les pratiques agricoles à l'origine de certains discours, Alain Nadaï⁶² propose de soumettre la définition du paysage proposée par Alain Roger à une double critique (interne et externe). Il s'intéresse aux travaux sur les frontières et les liens entre paysage et pays/site. Le clivage paysage/pays fait écho à celui du sujet paysan/paysagiste et renvoie à l'idée défendue par Alain Roger dans son traité (1997). Il distingue le pays -qui existe- du paysage -qui est une catégorie esthétique inventée par un certain regard lié à une prise de distance-. Avec son travail agricole trop prenant, le paysan-homme-du-pays serait dans l'impossibilité d'adopter ce regard distancié propre au paysage.

En revisitant la démonstration de l'anthropologue Jean-Pierre Boutinet⁶³ (2002), Alain Nadaï rappelle qu'en réduisant le paysage à sa dimension esthétique, on exclut la valeur d'usage du territoire et ceux qui en font usage. Le paysan, réduit ainsi à une simple figure, ne serait pas paysagiste parce qu'il ne modèle pas en conscience le paysage. Alain Nadaï propose de concéder au paysan bien plus que ce regard, un faire-esthétique, et de réhabiliter le pays qui, loin d'être un support inerte, est le substrat du paysage connecté aux usages qui en sont faits (Exemple des paysages en terrasses - je pense aux « terrasses du Lavaux », paysage alpin culturel façonné par des générations de vigneronnes- inscrites au Patrimoine mondial de l'Unesco), une territorialité thématique.

C'est dans les analyses empiriques que le lien entre paysage et pays est décrit comme une imbrication des facteurs naturels, culturels et sociotechniques dans l'émergence des paysages (Corbin 1988 ; Luginbühl 1992 et Briffaud 1995)

Peut-on parler de l'homme qui plantait des arbres de Jean Giono ?

TERRE INTIME, prendre soin de son enclos, de sa source

Le parc des Lilas n'a pas d'enceinte, ni de fontaine ; il tient ses boyaux dans ses sols, entrailles de consistances et de mobilités. La terre peut être meuble, mixte, comme mélangée à d'autres matières, glaiseuse ou empêcher l'eau de passer, chargée en calcaire... La terre a plusieurs amendements, plusieurs formes de travail et elle permet aux gens de s'étendre dans une intimité particulière. Il y a des choses qui se font en relation avec la terre que seule la terre peut voir, qui ne se font pas en société. La vie intime de l'homme est donnée aux yeux de la terre qui la regarde. La terre prend une valeur ; elle a une relation à l'engence. Est-ce quelque chose qui tient aux traversées du parc de ces terres travaillées, puis laissées,

62 NADAÏ Alain, « Degré zéro. Portée et limites de la théorie de l'artialisation dans la perspective d'une politique du paysage », Cahier de géographie du Québec, Volume 51, numéro 144, décembre 2007, p.333-343

63 BOUTINET Jean-Pierre, « À propos du projet de paysage, repères anthropologiques ». Carnets du paysage, ENSP-Versailles, Automne 2001, pp. 64-83.



Fig.33. Ultime limite du jardin pour soi, mettre son potager à l'abri.



Fig.34. Des arbres entretenus. Verger de jardinier présent sur le terrain.

puis plus loin écrabouillées ? Gilles Clément, à propos de son champ, sait l'intime « ... Voyez dans ce brouillard indécis, sans chemin apparent, tous les chemins permis. Après tout ce n'est qu'un champ⁶⁴ » parce que sa liberté est pleine de son activité jardinière.

Gaston Bachelard ravive les enveloppes et évoque la mère pour que la quiétude gagne : « Sur le trajet qui nous ramène aux origines, il y a d'abord le chemin qui nous rend à notre enfance, à notre enfance rêveuse qui voulait des images, qui voudrait des symboles pour doubler la réalité. La réalité maternelle a été tout de suite multipliée par toutes les images d'intimité. La poésie de la maison reprend ce travail, elle réanime des intimités et retrouve les grandes sécurités d'une philosophie du repos⁶⁵ ». Il parle de la maison comme beaucoup parlent du parc dans les entretiens « je viens parce que j'y suis tranquille, c'est comme chez moi, ici c'est mon pays, je viens là pour être libre avec les chiens, on peut se cacher, les endroits dissimulent les autres ou la vie urbaine difficile ». Pantoufles aux pieds en plein hiver, Marie dit « je viens chez Guy (éleveur de poules dans son potager) chercher mes œufs en chaussons ». Les personnes ont des attitudes gestuelles et vestimentaires casuelles. On assiste à un étal inattendu qui au fur et à mesure des saisons rapproche le corps du sol. « Entre moi et moi-même il y a la Terre » écrit Jean-Marc Besse. Est ce dans une relation scalaire ? Augustin Berque la reprend en exergue dans l'Écoumène pour se fonder son propos au plus proche cette fois du sol, je reprendrais la formulation cette fois en ôtant la majuscule pour que la terre s'effrite entre les doigts, qu'elle devienne la motte sous le pied ou encore m'accueille avec certitude en dernière demeure.

La terre, celle de l'origine, celle de notre finitude, nous promet ici des champs de liberté.

64 Clément Gilles, *la sagesse du jardinier*, p 24

65 Bachelard Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, p 138

Visite au parc des Lilas

Pages suivantes :

Fig.35. La lumière du Caravage sur le parc des Lilas.

Fig.36. Chemin de traverse.

Fig.37. Chemins filtrés.

Fig.38. Chemins croisés.

Fig.39. Chemins juxtaposés.

Fig.40. Prendre son envol.

Fig.41. Terrains de jeu aériens ou aérés ?

Fig.42. De l'air dans la matière.

Fig.43. Légèreté des clôtures.

Fig.44. Terre et ciel en rendez-vous manifeste.

Fig.45. Plein air de jeux.

Fig.46. Reflet du travail horticole.

Fig.47. Croissance du travail horticole.

Fig.48. Brèche occupée temporairement.

Fig.49. Porte blindée sur un jardinet.

Fig.50. Colonies vivrières, jardins familiaux en conserve.

Fig.51. Colonie vivrière. Jardin rebelle prodigue.

Fig.52. Route de traverse à l'approche d'un monde.



Handwritten graffiti on the wall includes the words "KHÓ!", "CUT", and "KHÓ!". There are also some illegible scribbles and other markings in various colors like red, green, and black.

















ENTRÉE INTERDITE
À TOUTE
PERSONNE
NON HABILITÉE

NOTICE
DE
SÉCURITÉ
ET
D'UTILISATION





PARTIE 3

LE RÉEL SUBSUMÉ PAR L'EXERCICE

Mettre l'un l'autre dans une forme congruente

L'objectif de la thèse est de proposer une posture synchronique du corps et du paysage pour que l'un et l'autre puissent profiter. C'est à dessein que je n'ajoute pas de complément au verbe profiter car il s'entend ici dans son emploi intransitif direct : le paysage prospère, le corps spéculé, le paysage bénéficie, le corps grandit ou s'accroît, le paysage et le corps jouissent de cette situation de correspondance simultanée l'une de l'autre. Le corps et le paysage profitent ; cela signifie qu'ils en tirent des avantages, des bénéfices qui seront décrits au fil des démonstrations.

Du corps, nous parlons d'une anatomie, d'une substance et d'une énergie contenues ensemble dans un tégument corporel. Du paysage, nous retenons un environnement vital ajusté qui se manifeste aux sens, alors flattés. Les occurrences d'épanouissement du corps dans le paysage, et réciproquement les développements du paysage alentour du corps, nécessitent une véritable disposition. Les moyens et les actions favorisant cette aptitude peuvent s'accomplir de part et d'autre, soit à partir des éléments convertibles du paysage, soit depuis des capacités corporelles aiguisées. Le double mouvement, contagieux, n'est probablement pas modélisable mais il est possible d'établir un certain nombre de protocoles pour préparer cette possibilité. C'est dans ce cadre très précis que ma thèse référence le mot « *exercice(s)* », au singulier comme au pluriel.

Exercice est réflexivement lié à programme ; il peut contribuer à en compléter un, ou alors on déroule le programme de l'exercice. Je les entends comme des mots symbiotiques. L'un et l'autre, dans une perspective d'amélioration, cadrent un apprentissage.

Exercice : quand je prononce le mot et que je laisse le terme flotter dans mon entendement, sans focus de concentration, il me vient des représentations. Ce sont des préceptes, des formules, des temporalités très précises avec un liséré brutal et ferme. Un exercice n'est pas une finalité, ni morale, ni temporelle... C'est une partie de quelque chose qui le dépasse et qui s'entend comme une notion de préliminaire. On se « prépare à », on s'installe dans une situation factice qui s'apparente à ce que l'on pourrait imaginer comme possible (accident, évènement, ...) ; et la répétition d'une situation est engagée jusqu'à ce que le corps soit immanquablement dans une réaction adéquate (mentale, gestuelle, technique...). Dans mon corps, l'évocation du mot lui-même fait subsister quelque chose de l'ordre de l'appui, de la pression ou contre-pression, en tout cas de forces actives mises en balancement. Le jeu et la morale s'avèrent être le support mental de l'exercice qui serait figuré par une petite limite ressentie dans la pratique. A chaque tentative poussée, cette limite se reconfigure à son extrême. Elle laisse une forme de trace révélatrice, temporaire, statistique et qualitative de ce qui est effectué là. Le dernier point caractéristique de l'exercice serait pour moi une mise en mouvement et en visibilité de la capacité.

Ce mot « *exercice(s)* », que j'utilise souvent dans ma thèse - car celle-ci figure une préparation tant mentale que physique - appose une large définition sémantique à un champ d'application pratique. L'origine latine du mot *exercere* (= exercer) a inventé dans son extension *exercitium* (= exercice militaire,

manœuvre) qui est à la fois une dimension physique et territoriale et qui désigne aussi l'apprentissage du maniement des armes et les évolutions militaires (manœuvres sur un terrain).

La définition actuelle du mot, au service de la capacité à recevoir et de la préparation à, se décline dans ma démonstration à plusieurs niveaux.

Le premier consiste à étendre la valeur d'usage du paysage et la capacité d'utilisation du corps pour les mettre l'un l'autre dans une forme congruente. Dans ce contexte, le mot exercice sera attaché à l'entraînement physique du corps doublé d'un entraînement moral, intellectuel ou spirituel. Gilles Clément, dans ses différentes publications, questionne de plus en plus le mode et l'échelle d'accès à l'espace extérieur. Il y conditionne en symbiose le recours à l'imaginaire. Voici la proposition sibylline qu'il apporte : « l'accès au jardin comme le lieu de *l'esprit nu et du corps exposé* pour pouvoir alors risquer le rêve »¹. Cette proposition je la complète par son inversion '*esprit exposé et corps nu*' cette fois non plus dans l'ancre protectrice du jardin mais projetée au-delà de sa limite. Vertigineusement versée dans le paysage, elle permet de rendre une réalité complexe palpable du monde. L'exercice a pour objectif de réduire la distance entre l'idée (la théorie) et l'application (la matière), entrer en contact de manière pédagogique et didactique est une démocratisation du paysage.

Un autre niveau consiste à considérer l'exercice comme l'action de pratiquer et la mise en pratique : cette fois c'est l'action sur son cadre qui nous intéresse. L'exercice de paysage et l'exercice du paysage réfère à l'actif. Il permettra alors de préciser une fonction, un métier, un service, un droit, voire un pouvoir ou une autorité du paysage.

Exercer son pouvoir sur, avoir droit, aboutit ou vise à concrétiser un pouvoir ou un droit. C'est essentiel pour ce qui concerne mon sujet car il y a conflit d'intérêt entre les différentes parties en présence. Le paysage se forme et se reformule sans cesse dans la mitoyenneté des limites territoriales mais surtout vitales pour les êtres et les matières (là où passe Attila, l'herbe ne repousse pas). Confluence, dissonance, sont des formes d'équilibre qui sont mises à l'épreuve. Ce qui semble important, c'est que la rivière fasse bien son travail mais la berge tout autant. En amplifiant Sennett² « Le métier désigne un élan humain élémentaire et durable, le désir de bien faire son travail en soi. Il va plus loin que le travail manuel qualifié ; il sert le programmeur d'ordinateur, le médecin et l'artiste ; l'art d'être parent s'améliore dès lors qu'il est pratiqué comme un métier qualifié ; de même en va-t-il pour le métier de citoyen. » : on peut dire que la rivière a, elle aussi, un élan vital d'activité et prend son pouvoir à chaque instant.

Le dernier niveau attaché à la définition d'exercice, voire le plus important pour amender les précédents, et quand celui-ci renvoie aux mouvements par lesquels on exerce le corps.³ Ces déplacements volontaires ou involontaires du corps effectués par les humains et les animaux, sans autre but que le mouvement même, sont en eux-mêmes une jauge de la vitalité des paysages. Ceux-ci recouvrent la réalité d'un monde où s'improvise une forme de jeu. C'est ici que nous comprenons mieux la fonction du nombre et

1 Clément Gilles, *Jardins, paysage et génie naturel*. 2012, Paris, Collège de France/Fayard. (p27).

2 Sennett Richard, *Ce que sait la main, la culture de l'artisanat*. Paris, Albin Michel, 2010
Ed originale *The Craftman*, Yale university press, 2008.p20

3 Gallagher Shaun, *How the body shapes the mind*, Oxford, Oxford University Press, 2005
Erwin Straus soutient que des processus proprioceptifs du corps inaccessibles à la conscience réflexive sont à l'œuvre et participent à une structuration cognitive (cf. Varela, Rosch, Thompson) et Gallagher va plus loin en annonçant la forme même du corps et sa position (ex stature verticale) comme un des éléments nécessaires au patronage de la cognition. Il est aussi remarquable que ces processus s'organisent différemment pour les animaux qui se positionnent dans leur environnement en relation avec leur corporalité.

de la suite : faire de l'exercice met le corps en mouvement , pendant que faire des exercices applique à la construction d'un ordre probe. En conséquence, le mot *exercice(s)*, admettant ma thèse dans la construction de l'objet par la présence du sujet animé, convoque conjointement singulier et pluriel.

L'EXERCICE DES CONFÉRENCES

La conférence est un exercice oral de transmission d'un savoir dans un cadre particulier. L'oralité a ses règles propres de fonctionnement : elle se réalise dans une situation bien déterminée qui conditionne une certaine manière langagière. La transmission orale nous fait parfois entrer dans une sorte de chorégraphie respiratoire qui engage le corps tout entier, par des gestes, des mimiques, des souffles ; et ce n'est pas simplement le contenu didactique qui sera le seul élément d'intelligibilité du propos. La force de l'oral, que l'écrit occulte quelque peu, c'est, outre ses accents d'intensité, le fait qu'elle s'inscrit dans une situation sociale de communication assurant son existence et où ce message est émis et où le « je » et le « tu » sont là, à un moment donné et à un endroit précis. Le locuteur et les auditeurs sont en situation de face à face, ici et maintenant et font appel à une grammaire sensoriel sous-tendu par le corps et ce sont alors les mots oraux qui apparaissent. La tradition orale est utilisée par les sociétés ayant connu l'écriture mais qu'elles réservent à des usages spéciaux juridiques ou religieux ou à des sociétés traditionnelles sans écriture pour lesquelles la parole ne peut être asservi à l'écriture que l'on accuse d'appauvrir l'acte de parole en l'empêchant de s'inscrire dans le tissu relationnel du groupe. Le passage de l'oral à l'écrit est une fixation de la pensée qui solidifie pour mieux s'analyser et se comprendre et apparaît dans une forme plus neutre de transmission tandis que l'oralité représente une plus grande variabilité dans la transmission et donc une plus grande richesse de nuances dans le savoir. L'oralité est aujourd'hui reconnue comme moyen de dissémination des idées et comme technique pédagogique rapporte Nicole Bériou dans un colloque sur l'histoire du discours : « *Grâce à une sensibilité plus aiguë aux fonctions de l'oralité dans la civilisation médiévale, la prédication est aujourd'hui reconnue comme un système efficace de communication (...), de dissémination des idées religieuses au sein des villes*⁴ ». Il faut aussi reconnaître l'importance des savoirs non enseignés qui fonctionnent par imprégnation, par contagion, par prolifération. Nous sommes témoins que toute situation de transmission voit des savoirs se superposés.

Je nomme ce travail « exercice des conférences » car il complète et prolonge l'exercice d'oralité de la conférence en le fixant dans l'écrit. C'est bâti sur cette oscillation que la transmission pédagogique élabore ses formes et ses contenus.

Conférence 1 « Etre là, sans cesse ».

Cadre, Position, Contexte, Lien, Ambiance, Orientation

10 Décembre 2015. ENSAP Lille. Ecole d'architecture et de paysage de Lille. J'y suis invitée à participer à une journée séminaire dans le cadre d'un programme du LATCH (ENSAP Lille et ENSA Paris

4 Bériou Nicole Ehess, section sciences religieuses/ Année 2001/vol114/Numéro 110/pp385-387.
WWW.Perse.fr/doc/Ephe_0000_0002_2001_num_114_110

Val de Seine) « la ville souterraine : représentations et conceptions ». La part de l'invisible » Journée de recherche prospective organisée par Catherine Grout. Annoncée comme une journée d'étude proposant de reprendre et développer des expériences analysées dans une précédente recherche et d'enrichir des questions concernant l'articulation entre les modes de représentations des espaces construits, des modes de pensée, la conception des espaces et leurs expériences.

Les chercheurs, membres de l'équipe : Catherine Blain, architecte, ingénieure de recherche au LATCH (ENSAP-Lille), Catherine Grout, professeur en Géographie-Paysage, chercheure au LATCH, Sylvie Salles, architecte, chercheuse à HABITER (ENSAPVS), Soazig Friguel, paysagiste dplg et les invités : J.F. Coulais, géographe (ENSAV-LEAV), Clotilde Fromentin-Félix, designer (ENSAPL-LATCH) A. Guillerme (Ingénieur TP) présentent leurs expériences et débattent des relations représentations-conceptions en particulier sur les zones non visibles de l'espace matériel construit.

Ces communications ont lieu dans une salle du laboratoire avec les supports projectuels de chaque locuteur. Trajets et déjeuners sont effectués en commun afin de multiplier les tons d'échange et bénéficier de temps plus informels.

Conférence préparée dans le cadre d'une communication de vingt minutes dans ce séminaire de chercheurs. La proposition était de venir expliquer mon expérience sur la corporéité dans mon travail de paysagiste et d'enseignante et sa transmission vers le projet de paysage. Cette invitation me permet de repositionner les expériences pédagogiques entreprises. De même J.F. Coulais chercheur dans un laboratoire voisin du mien à Versailles (LAREP) y participe parfois à des séminaires me donne l'occasion de chercher des proximités d'échange. Par ailleurs la présence d'une ancienne étudiante me permet de suivre de près la forme des travaux des jeunes nouvellement accueillis dans la recherche à Lille au sein du laboratoire de cette même école. Egaleme nt j'ai accepté car il s'agissait de quelque chose qui concernait des points développés dans ma thèse puisque dans la méthode qu'elle propose la pratique du paysage est posée comme clinique. Je dirais même « une » clinique dans le sens où nous nous déplaçons au dehors pour évaluer ensemble le paysage, qui n'a pas de chevet, mais qui sera opéré. Cette analogie avec le vocabulaire de la médecine n'est pas qu'une correspondance terminologique : elle se trouve aussi au sujet de l'expérience qui fonde la pratique médicale. Claude Bernard s'en explique en 1878 « Dans la langue française, le mot expérience a deux significations distinctes ; expérience, au singulier, signifie d'une manière générale et abstraite, l'instruction acquise par l'usage de la vie. Quand on applique à un médecin le mot expérience pris au singulier, il exprime l'instruction qu'il a acquise par l'exercice de la médecine. Il en est de même des autres professions, et c'est dans ce sens qu'on dit qu'un homme a acquis de l'expérience, qu'il a de « l'expérience ». Ensuite par extension, on a donné dans un sens concret le nom « d'expériences » aux faits qui nous fournissent cette instruction expérimentale des choses⁵. » La pratique et l'expérience du paysage s'organisent, les études à l'instar de la pratique et des études de médecine, dans un exercice permanent et aussi sur des organismes partiellement connus. La similitude matérielle que je replace dans mon domaine d'étude est de faire du corps mon centre d'expertise.

Déroulé et matériau d'expression

Cette idée de partage des façons corporelles est difficilement informative ; elle est plutôt communicative. C'est pourquoi toutes les formes d'instruction sur ce qui est transmis restent descriptives, le vécu y échappe. Autant pour la recherche, qui est plutôt généralement théorique et abstraite que pour les profes-

5 Bernard Claude, Prin. Méd.exp., 1878, p45

sionnels qui ont rarement le temps et l'impudence d'essayer de faire avec le corps. Je constate dans mes expériences avec les architectes une certaine idée de retenue. Pour l'agence Pierre Bernard, architectes, cette approche signifie d'abord une « présence d'être » avec un important soutien philosophique ; pour d'autres comme Florian Hertwerk, architecte, c'est plutôt envisagé comme une distraction des modes habituels du projet. Pour moi c'est d'abord une façon de vivre, de tenir le coup, soit une forme qui vaille et dans laquelle mon corps est engagé à terme échéant. Mes expériences personnelles de paysagiste sont corporelles mais nécessitent moins d'accueil et d'exégèse de la part de mes interlocuteurs pour trouver place ; je suis là.

D'un autre côté, voyant à quel point les étudiants peinent à mobiliser leurs expériences, restent empotés et maladroits dans leurs sorties, je décide de les entraîner à manœuvrer et plus encore, dehors. Attachée à transmettre aux étudiants ces possibilités d'utiliser leur corps, je développe des séries d'exercices. Ils peuvent s'en servir comme mode d'évaluation du milieu. Je leur apprend le corps écho (corps médium) qui se place en expansion du paysage, l'un étant agent de l'autre.

« *Etre là, sans cesse* »



Fig.53. Diapositive d'ouverture de la conférence.

Le titre de ma conférence « Etre là, sans cesse » vient d'une communication précédente faite avec Pierre Bernard. Il me semblait rendre compte de cet extrémum qui donnait substance à notre collaboration sur un vaste et long projet d'aménagement que je vous présente ici. Etre là, sans cesse, sous-titré d'une phrase de Rilke « « Le sentiment que l'on est créateur, le sentiment que l'on peut engendrer, donner forme » n'est rien sans cette confirmation perpétuelle et universelle du monde, sans l'approbation mille fois répétée des choses et des

animaux »⁶ que j'ai ajoutée pour donner une valeur augmentée à ce travail dans son renouvellement d'accords toujours sollicités. Et ici aujourd'hui parmi les chercheurs. Mon travail pratique prend sa résolution par la recherche et mon enseignement se draine à travers elle. Ma méthode, empirique donc, ne s'affranchit pas d'une construction de modèle, le patron de forme restant corrélé à la mobilité du corps.

La brutale clarté des 4 élémentaires, les cartes sobres, la disette du projet



Fig.54. Localisation du projet.

6 Rilke Rainer Maria, *Lettres à un jeune poète*, Paris, Grasset, Les cahiers rouges, 1937, p46

La première image est une image de nouveau monde, pour nous dans la découverte du site puisque nous le découvrons comme cela dans son orientation : terre , mer au loin soleil puissant derrière nous. Nous savons que nous sommes au Maroc, que le soleil est fort et que la mer ici est au Nord. Surtout nos yeux doivent se plisser pour distinguer tant l'observation immédiate est abasourdie par le climat.

Nous nous trouvons sur une terre écrasée de lumière (signifiée par la partie basse de la photo), dans un air sec, reflété dans le bleu de la mer (le bleu prend la moitié haute de la photographie). D'abord la lumière et la terre, prises ensemble, et plus loin le ciel et la mer mêlés. Au premier regard, photographie de vacances pour un européen, mais justement si c'était la vacance au sens propre qui nous permettait de prendre place, c'est à dire de nous installer dans cette nouvelle béance (du temps, de l'espace et de nos habitudes). Cette image est importante dans ce qu'elle dit de peu et d'essentiel sur notre présence dans ce monde, tout autant que sur l'attente de notre mobilité pour que les turbulences se concrétisent. « La pierre n'est pas sans monde puisque le monde c'est d'abord des pierres. Ce d'abord est peut-être malvenu, mais le monde n'est pas le monde des hommes sans être aussi le monde des pierres. Entre les deux, il y a des libellules, des crocodiles et des astres qui tournent autour. Cette question a un nom, terrible, théologique ; c'est le nom de la création. Mais si on entend création comme l'espacement par lui-même sans réserve, à partir duquel on produirait donc en effet *ex nihilo*, ou plutôt à partir du *nihil*, il faut bien reconnaître que la création nous dit quelque chose»⁷. C'est notre premier pas, un peu comme celui effectué en 1969 sur la lune qui dans sa sensation gravitaire dit la première altération, le premier désir d'appréhender cette terre. Que de naissances successives ! À plusieurs nous exerçons notre pas sur ce sol, parallèlement en amont quelques efforts ont été fait pour naturaliser et domestiquer cet espace trop brut dans sa figuration élémentaire. Les quelques cartes que l'on fabrique au départ sont à la mesure de notre ignorance culturelle de ces lieux ; nous ne parvenons pas à leur donner corps tant que de corps nous n'avons pas pu déposer les nôtres.

Ensemble, sur place

Le corps se prépare à des expéditions vers le dehors. C'est munis de GPS, de cartes virtuelles tirées du réseau WEB, que nous partons. Les sorties d'investigations s'organisent en équipées pour de longues journées dans un terrain non connu. Tous les préparatifs, toutes les évaluations sont faites ensemble et toujours deux à deux de visibilité ou de constat proche, nous touchons les mêmes documents et les ap-prouvons côte à côte puis cote à cote. Et là commence un « ballet de deux » entre le sol et la feuille que nos marches à pied d'abord vont rythmer mais plus encore nos repos et pauses de tout ordre et de toute nature. Quand le repas est en jeu, une remise à l'échelle locale impose des ajustements chagrins : nous avons travaillé en période de ramadan et le marché n'était ni abondant, ni valorisé.



Fig.55. Dynamiques de groupe en extérieur.

Ces repas pris sur place et souvent à même le sol disposent plusieurs commensalités : une qui recrée le cercle de ceux qui mangent ensemble, une autre qui invite à la table ce qui est produit là et met la terre dans le mouvement de la continuité de notre survie, une autre encore, plus bio-cellulaire qui de l'herbe à notre corps salue l'heure, la chaleur ou la brise tombée. Les plantes aussi s'affaissent à certaines heures pendant que les animaux se terrent.

⁷ Nancy Jean-Luc, *Une exemption de sens*, pp87-118 (citation p108)

Dans Héritier F, Nancy JL, Green A, Régy C, Ameisen JC, *Le corps, le sens*, Paris, Centre Roland-Barthes, Seuil, 2007

Dans les travaux avec les étudiants autant que possible ces postures sont annoncées, disposées et discutées. Les positions au travail des uns et des autres sont de l'ordre d'une dynamique en extérieur. En groupe elles renvoient aux questions d'unité, d'isolement et de séparation et ce jusque dans les inconscients. Parfois ce sont les temporalités qui s'ajustent sur la fatigue et alors tout un groupe se défait pour quelques moments.

Repères : bornes et jalons

L'espace s'est de nouveau réécrit pour nous à chaque pas, ou sieste. Nous avons travaillé à la sensation des micro climats de chaque vers, chaque exposition. Nous traduisons chaque sensation et nous nous dispersons sur les terrains pour nous retrouver le soir, pour partager ensuite nos expériences et délimitations provisoires. « L'espace virtuel ne préexiste pas à sa constitution trajet par trajet, moment par moment. À chaque envoi d'information sur le réseau numérique, cet espace se déforme et se reforme. Nous ne pouvons donc prendre conscience de cet univers en mutation continuelle qu'en essayant de 'visualiser', de rendre sensible ses étapes successives par une figuration appropriée. De même les cartographes anciens n'avaient-ils pas d'autre moyens de rendre présents les mondes inconnus qu'en en traçant les limites sur une carte (*quarta*, qui est l'espace du plan, en deux dimensions). Il s'agit, dans l'un et l'autre cas, de recherche cognitive et non de représentation⁸. » Ces transcriptions sont longues et nécessitent plusieurs passages, de personnes différentes avec les sens en éveil pour confirmer ou non les micro seuils, micro frontières. C'est autant sur nos acuités que sur la richesse d'épanouissement du site



Fig.56. Transitions des lieux aux représentations.

que nous exerçons nos mesures. Et puis le soir une mise à niveau d'appropriation de ces différents lieux. Après avoir souligné les délimitations, nous avons repris descriptions et codifications dans la dimension la plus identitaire commune. Nous avons pris l'aide et le compagnonnage pour nos derniers tours de piste d'écologues et d'hydrauliciens susceptibles d'infléchir nos tracés. Ils discernaient des traces souterraines ou saisonnières de passages de matières ou d'espèces situés hors de notre clairvoyance.

Corps manipulés, empruntés

De nouveau toucher, reprendre la main sur le dessin. Mélanger nos corps dans l'évaluation de ce dont l'espace nous informe. Jusque-là les micro sites étaient répertoriés sous des numéros. Avec un descriptif précis des observations et des sensations consignées. Mais un temps suivant, dérangés sans le terrain sous nos pieds et nous reprenons possession du modelé, de l'ambiance, des tensions spatiales ressenties.

8 Cauquelin Anne, *Le site et le paysage*, Paris PUF, quadrigé, 2013, p97 (1^{ère} Ed 2002)



Fig.57. Jeux de mains.

Nous mimons les enchaînements ; les jeux de mains et les prises de vues photographiques nous aident à préciser d'autres perspectives, les désirs transposés et enfin la suggestion du nom pour ces différents lieux qui sont entre les précédents microsites et les aires d'accueil de futurs projets. Les programmes s'envisagent au sens où ils commencent à avoir des traits, et une figure spécifique. Les formes arrivent doucement. Entre la danse de nos expériences et la stimulation corollaire des mouvements de l'imaginaire, des aspects apparaissent. Le projet s'accompagne de traces sur des plans archéo corporels, c'est du pré-corporel entre la matière que l'on va édifier et le corps qui peut s'y rendre.

Mains à la pâte

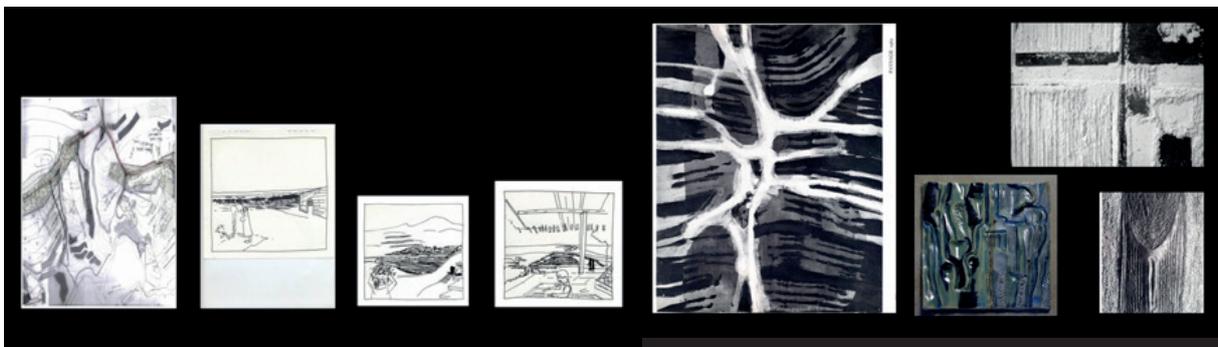


Fig.58. Représentations intermédiaires.

Dans le travail de la matière il convient de venir à des représentations intermédiaires et en particulier quand les autres personnes ne sont pas du même sérail ou de la même enfance. Échelle tactile du micro, de la maquette transfigurant dans son aire tout ce que l'abstraction mentale permet. Le temps du jeu transactionnel n'est pas réservé à la petite enfance, il sert de relais à des imaginaires différents. C'est ici que prend place une série d'activités manuelles, à développements artistiques mais tout aussi artisanaux. Le geste s'exerce, la matière se dilue, se décharge. Dans ces revirements matériels interviennent des productions artistiques empruntées et mises à l'étude dans la confrontation des formes pour consolider une force de construction qui s'ébauche. Il m'était demandé comment mobiliser ses propres expériences

corporelles. Il s'agit des miennes, enfin de celles qui concernent mon corps et aussi celles de la personne en propre, soit qu'elles lui soient particulières et /ou fondamentales, ces expériences appartiennent à la profession qui manipule. Ce maniement n'est pas un trait essentiel, ni permanent, c'est un fond d'affairement. En ce qui me concerne, l'expérience et l'instruction que j'ai de la manipulation, c'est la façon de la pâte feuilletée. Le faire vient de ma mère. En cuisinant, elle parlait de sentir la pâte sous ses doigts, elle savait la sensation du moment juste quand l'appareil prend le lien matériel entre les ingrédients et quand ceux-ci dans la cuisson se re-sépareront en couches distinctes. L'air est alors repris par la matière amalgamée à point et s'insinue entre les parties dures pour restituer une consistance indispensable au moelleux. En travaillant avec mes collègues l'argile ou la farine, je brasse les matériaux ; les mots entraînent et suivent le mouvement ; je parle et dis les sensations. J'effectue avec eux, sous leurs yeux, les gestes de ce qui est à prendre en compte, de ce qui résiste. Mon expertise du paysage est alors en transe et circule vers eux, vers leurs modes spatiaux, vers leurs conceptions matérielles. Quand on dit mobiliser on dit rendre meuble. Par convention (cf. TLF), il s'agit de faire bouger des concepts, des matériaux mais aussi de les rendre mous, et plus aisément transformables.

Corps à la place

Jusqu'à l'os nous traversons les déséquilibres. La construction de la méthode d'évaluation corporelle est une méthode de travail à visée analytique mais aussi pratique, de façon à ce que les personnes puissent assez rapidement apprendre à tirer parti des erreurs comme des succès.



Fig.59. Equilibres ajustés.

Même si la forme diffère, mettre son corps en statique par rapport à l'espace ou encore en constat par rapport à la surface, est un exercice d'évaluation du travail immédiat. Ce sont des propositions pragmatiques issues de la lecture des propositions pédagogiques inspirées par John Dewey (1859-1952) qui insiste sur la relation de l'organisme et son milieu comme corrélatifs, d'une telle nature que l'un et

l'autre se transforment mutuellement. Cela touche ses voies internes incluant l'alimentation autant que ses voies de déplacement externes du corps avec ses congénères ou dans ses formes d'habitat. C'est sur les déséquilibres qu'est rendue visible « l'expérience de Dewey ». Rapportée par Deledalle⁹, elle nécessite un effort particulier destiné à restituer l'individu à son environnement, l'expérience est le tiers terme dans la corrélation des termes corps et dehors.

Une autre finalité de cet exercice collectif expérimenté est de lever les inhibitions personnelles qui ont déjà été intégrées sur ce qui se fait ou non dans un cadre de haute culture comme l'université ; se coucher par terre au milieu de son travail est du même registre que de manger avec ses doigts en France. Mais si les corps collectivement se couchent et se redressent dans un studio de danse, on consentira que c'est approprié, nous savons que le paysage est un étalement à la danse (Grout) et jusqu'ici ni la gouvernance politique, ni l'étiquette culturelle ne s'opposent à ces développements.

Figures substantielles, matériaux fragiles

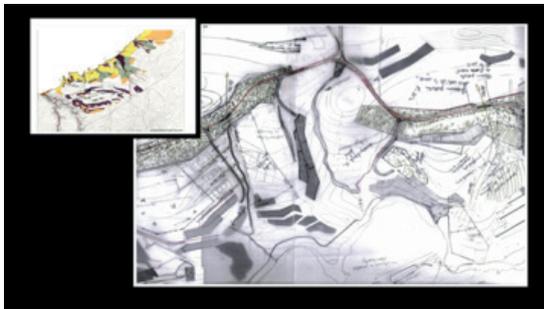


Fig.60. Représentations codées intermédiaires.

Des tracés et des maquettes symboles des accords passés. Pour le moment aucun geste rituel comme par exemple la salutation « check » ne vient confirmer le vécu commun ; nous n'avons pas non plus développé les tatouages ou autres signes de reconnaissance corporelle. Nous restons dans le symbole papier de nos transactions communes, le seul problème étant de se demander qui les garde ? De par leur statut, ces papiers, plans, maquettes d'études sont non reproductibles ; ils sont au même titre que le vieillissement de nos cellules voués à retourner vers la transformation et le remplacement jusqu'à ce que les formes construites soient plus exubérantes, ouvertes et confiantes et reformulent l'accès du paysage d'un plus grand réfléchi.

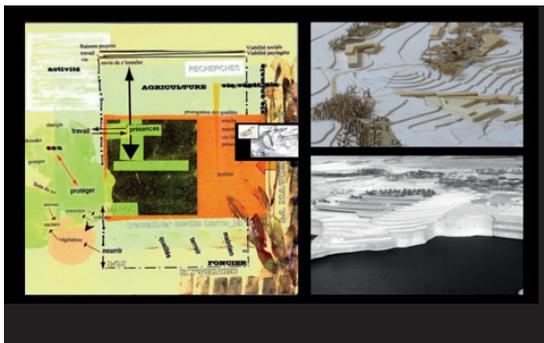


Fig.61. Représentations intermédiaires.

Retour papier, sommaire graphique, possibilités d'effacement, de dégradation / altération extérieures. C'est un autre toucher, respiré, qui se tient dans le geste offert tant qu'il est artisanal. C'est une nouvelle forme de la mobilisation du corps mais qui participe de cette requête insistante à amollir la sentence et à vivifier le projet. Le travail des représentations et des manipulations matérielles s'ordonne par le matériau et bien sûr le respect des instructions des fabricants (de colles, de cutter, etc.) Et de conclure

en disant que ce qui semble profitable au projet, c'est l'abord collectif de la question matérielle, mais aussi de son accès à la partie soustraite. Bien évidemment ceci demande du temps mais une certaine ouverture des participants qui d'emblée auraient voulu qu'un support média prennent en charge le recollage des données. Partant de l'hypothèse que le corps prend support et forme d'une promesse d'avenir pour le projet, il est indispensable de proposer les conditions de séjour pour que les concepts puissent s'échanger. Ce qui est d'ailleurs le cas dans une expérience scientifique comme celle proposée ce jour.

9 Deledalle G, *L'idée de l'expérience dans la philosophie de John Dewey*, Paris, PUF, 1967, p387-421

Ricochet, ouverture et perspectives

Présentation des outils

Choisir de faire une analyse de discours pour démontrer la validité de l'exercice peut sembler peu théorique puisque son objectivité est celle d'un témoignage personnel et se fait l'écho de négociations et de solidarités intellectuelles. Je m'y réfère de façon oblique d'abord parce qu'il y a peu de discours de paysage, la discipline se fabriquant sur elle-même. Par ailleurs, comme nous l'avons vu dans la partie I de la thèse, en matière de paysage la personnalisation est l'élément constitutif de la substance. Par ailleurs, le discours propre du paysage n'a pas de maturité personnelle suffisante pour que l'on puisse lui donner une émancipation universelle. L'analyse de discours est une méthode appropriée pour construire un bord du champ dans le sens. « De théorie du discours il n'y eut jamais aux dires de son plus obstiné théoricien, Michel Pécheux »¹⁰. Le matériau, lui, est là comme substance et s'il est question de lui donner esprit, il est souhaitable qu'il soit reconduit à nouveau. Verbalisé dans une reprise de construction linguistique, il constitue alors l'arrière-plan expérimental d'une tradition pédagogique du projet de paysage dispensé dans les écoles françaises de paysage. Cet outil défendu par M. Pécheux dans les années 1970 perpétue une notion bachelardienne de « l'instrument comme théorie matérialisée »¹¹.

Décomposition, abrégé, approfondissement et distance

Les relevés du vocabulaire et des procédés de langue dans le texte proposé lors de la conférence nous permettent des indexations, répétitions et des rapports de proxémie que je remets ici comme première substance de distanciation. Les termes utilisés réfèrent au champ de la pratique, de l'expérience, du comportement de la manière. La communication (ou transmission) s'opère avec, au centre, le corps qualifié de « centre d'expertise ».

L'emploi de la première personne évite toute tentation de généralisation. Le corps souvent nommé ne représente aucun paradigme et s'exprime dans la trivialité d'un « je suis là ». Les étudiants ne sont pas qualifiés par leurs connaissances ou par la manière de les restituer mais par un vocabulaire qui exprime des lourdeurs corporelles : « empotés et maladroits ». Ce vocabulaire employé caractérisant l'enfant évoque un rapport au monde ambiant problématique. Trois termes expriment que cet état de fait peut bouger : entraîner, exercice et apprendre. L'ordre dans lesquels ils sont employés n'est pas indifférent puisque les deux premiers évoquent une implication individuelle de chaque étudiant, le troisième et dernier restitue l'enseignant dans son rôle d'apprenant. Parallèlement à ce parcours didactique, l'expression du corps évolue de sa lourdeur vers son « expansion ».

Dans le choix des photos, le ressenti ne doit pas être simplement visuel mais également sensoriel. Le spectateur ressent la « terre écrasée de lumière » et « l'air sec ». L'image représente un paysage du Maroc et est là pour jouer sur l'ambiguïté du terme « vacance » qui exprime à la fois le moment où l'on arrête l'ordinaire pour aller vers l'extraordinaire mais aussi le vide. L'image n'est pas là pour nous faire rêver mais « pour nous permettre de prendre place ». La tonalité volontairement descriptive du début évolue en attribuant au spectateur une présence physique dans l'image exposée, image qui devient modèle de « notre présence au monde ». En quelques lignes nous quittons le Maroc pour le « nouveau monde » annoncé au début de ce chapitre. Du particulier au général, du statique au mouvant. De la vacance au vide

10 Mazière Francine, *L'analyse du discours*, Paris PUF, 2010 (1ère éd. 2005) p5

11 Helsloot Niels et Hak Tony, La contribution de Michel Pécheux à l'analyse de Discours <http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2000-1-page-5.htm>

et du vide à la création. Le texte nous fait passer d'une image presque touristique à «notre premier pas» sur une terre vierge. Il ne s'agit pas d'une expérience individuelle mais d'une entreprise relationnelle. L'ensemble va se dire à deux : «ballet de deux», «deux à deux», côte à côte. «L'ensemble» commence par «le corps» passe par la «commensalité» et se «défait» par la «fatigue». Des mots qui expriment «les expéditions vers le dehors» annoncées au départ. Nous pourrions y ajouter «nos repos et pauses» pour dire que l'objet d'étude est précisément là dans ce quotidien de l'événement brut.

Les notions relationnelles sont clefs dans l'évaluation d'un paysage mais le corollaire immédiat est la notion d'échelle. Le paysage n'a pas d'échelle (Gilles Clément le répète dans chaque introduction de ses conférences) mais il s'apprécie dans les différences d'échelle et particulièrement vers une action qui les « homothétiserait ». C'est le terme «micro» qui prévaut ici : micro climat, micro seuils, micro frontières. Le texte fonctionne, comme l'étude menée, par empilement ou par «délimitations provisoires». Se dégage l'idée d'un multiple que l'on ne cerne qu'au prix de «passages successifs». Le terrain n'est laissé aux spécialistes/techniciens : «écologues et hydrauliciens» que pour permettre d'aller au-delà de «notre clairvoyance», comme pour s'enfouir alors que jusque-là le texte nous maintenait au-dessus. Ces techniciens sont associés au groupe (à l'ensemble) par le terme de «compagnonnage» qui donne l'image d'une confrérie au travail, c'est-à-dire des professionnels animés par des sentiments de fraternité et concourant au même objectif.

Le corps reprend un langage fondamental avec un retour au primitif, au «toucher», à des «jeux de mains « pour parvenir à un «nom» et laisser envisager des «formes».

Au centre du chapitre il y a la nomination. Le projet est évoqué de manière anthropomorphe (des traits, envisager) comme pour faire pendant au travail du corps. Le corps évoqué à la fois dans «les jeux» et dans son antériorité préfigurant au projet : «arche-corporel» et «pré-corporel», termes qui donnent au corps une place dans la démarche scientifique. Gestes et matière sont mis en relation pour une évocation d'un souvenir culinaire. L'utilisation d'un style autobiographique assure une transmission de l'un à l'autre par corps interpellés. L'ensemble du chapitre est dominé par un vocabulaire qui exprime le travail avec la matière physique et le lien charnel entre cette matière et le corps en action. Tout est orienté pour «rendre mou» c'est-à-dire « transformable» ou « mobilisable ».

La transition entre les termes de l'expérience corporelle à ceux de la mise « en papier » est la plus difficile car il s'agit là encore d'un troisième média utilisé dans la conférence, l'image lumineuse au mur. Le vidéoprojecteur, l'obscurité, le bruit et la chaleur de l'appareil viendront contredire le discours. Le vocabulaire ne quitte pas complètement le registre du corps et assure une transition discrète et forte entre le ressenti physiologique et la mise en « papiers », « plans », « maquettes ». Le texte négocie avec ces énumérations « des transactions communes » forcément sujettes à vieillissement comme le corps lui-même. Volontairement se mêlent considération sur l'objet et attention sur celui qui réalise l'objet qui s'expriment dans un entrelacs de mots que l'on ne sait plus attribuer à l'un ou à l'autre. Le texte « vivifie le projet » parce qu'il rentre en confusion avec ses « représentations » en mélangeant les plans et les points de vue du lecteur.

Puis le point de vue change : emploi d'un vocabulaire des sciences sociales, on parle de « classe », « d'intérêts », de « liberté », du « jeu d'assemblage social », le propos se fait plus grave et plus pessi-

miste dans la constatation de « l'absence de sens commun » ou d'« excès de politesse sociale ». Et l'on parvient à deux mots « le sol » et le « dépôt » qui nous ramènent à un concret de l'exercice, un moment distrait par une sociologie du groupe. Le texte ré-ancre son lecteur par « l'expérience de corps qui sait » et qui peut à nouveau affronter une visée subjective du travail : « le corps fait corps jusqu'à se vêtir de paysage ».

Éléments de perspectives

Prévoir la configuration du lieu de vie partagée exige de mettre les participants en réseau, ce qui se fait justement là dans le cadre d'un séminaire (en salle). Ces réseaux sont ceux de notre temps et de notre évolution et dépendent des accès techniques disponibles, des cercles de classes, d'intérêts, ou de liberté. La séparation des niveaux d'entendement voire de conscience est très cruciale et dépend du jeu d'assemblage et de facteurs fédératifs. Les parties s'éloignent vite les unes des autres à cause de l'absence de sens commun ou d'excès de politesse sociale. Le terrain sur lequel on peut communiquer, à défaut de pouvoir se comprendre, est pour moi le terrain du sol. C'est le lieu du dépôt des paroles, des discours, des corps et des gestes qui s'agitent. Le terrain offre un cadre hybride et contagieux au travail de la conception ; symbolique d'une synchronicité, il se charge à nouveau de signifiant pour ceux qui sont là.

A partir de là, faire part de ce qui est de notre présence physique, reconnaître l'expérience de corps qui sait. Traversant et traversé par l'expérience. Ces éléments de présentation témoignent des mouvements apparents successifs ; ils restent des aplats, des échos de paroles dans une salle. Au dehors, ensemble dans le paysage, tendus vers la moindre réaction de l'extérieur le corps fait corps jusqu'à se vêtir de paysage. Le paysagiste devra s'assurer les « avec », il se saisit conjointement de l'enveloppe et de l'englobé en suspendant l'apparition de la forme pour un temps donné.

Cette opportunité d'expliquer des manipulations et expériences à un groupe de chercheurs n'a rien d'aisé dans le sens où il s'agissait presque de faire une marche inverse à celle qu'ils ont l'habitude de certifier. Soit partir d'une hypothèse non formulable : celle de l'utilisation du corps écho dans la prise de paysage et d'en faire une démonstration de production de projet de paysage. La présence d'une jeune paysagiste, Soizic Friguel, qui cherche son expression pour dire les résonances corporelles dans la ville souterraine à La défense, les recherches d'infra urbanisme d'André Guillaume et les cryptogrammes de paysages présentés par J.F. Coulais participent à la saisie de cette part invisible, toutefois et encore une fois pour cette salle là, ce jour-là, puisque la temporalité proposée et les conditions d'accueil ont permis d'étirer temps et contenu au dehors de la formalisation d'un exposé. La nouveauté est peut-être ici dans une synthèse, effectuée par le laboratoire hôte, du mode d'expression des uns et des autres et par l'accueil d'invités dont les contenus de recherche sont relativement éloignés, objets d'études divers en nature. La difficulté résidait ici à cadrer le propos de ces différents locuteurs sur une question précise, en l'occurrence la saisie de ce qui est volatile et instable. C'est un point qui reste complexe car chacun a tellement besoin de réexpliquer ses conditions de recherche du fait de sa spécificité ou de la distance importante d'avec celle de son co-locuteur qu'il reste peu de temps pour que de nouvelles propositions se modélisent ; nous en restons souvent à quelques fragiles ébauches de nouveaux concepts. Toutefois cette présentation m'a permis d'envisager de nouvelles expériences avec les étudiants architectes de Paris Val-de-Seine, de réitérer la manière de formuler les propositions pédagogiques auprès de partenaires soit d'enseignement soit de publication. C'est un renforcement de position qui peut s'extraire de ce type d'expérience faite en milieu restreint et protégé.

Conférence 2 « Entrer en relation avec un terrain »

Cadre, Position, Contexte, Lien, Ambiance, Orientation

Ecole nationale supérieure du Paysage de Versailles. Conférence durant une heure, donnée en Janvier 2016 dans le cadre d'un séminaire étudiant de master 2 sur mémoire de recherche. La conférence se passe devant une promotion d'étudiants engagé dans la rédaction d'un mémoire de MII alors que leurs recherches sont déjà avancées. Ils ont annoncé l'existence d'un terrain de recherche lors du dépôt de leurs intentions, les propositions ont été validées mais peu de regards d'enseignants ont été posés jusqu'alors sur leur méthode vis-à-vis du terrain. Sachant que mes collègues présenteraient des éléments de méthodologie de la géographie, de la sociologie et de l'anthropologie, je propose une entrée touchant l'enfance, le corps et reliée à l'autobiographie.

Appel lancé lors d'une réunion pédagogique en début d'année universitaire : je me porte volontaire sur une thématique pour co-animer une séance séminaire d'une demi-journée avec Alexis Pernet, (Titre ... statut) dans le cadre d'un séminaire de Master II où il est question de parler des terrains de recherches. Les étudiants sont à mi-parcours par rapport à la rédaction de leur mémoire, et sont collégialement encadrés par une dizaine d'enseignants de plusieurs disciplines ou département. Chaque étudiant ayant eu un tuteur attribué en fonction de son thème de recherche, avait aussi pressenti un terrain de corpus ou d'étude lors des premiers jalons de cette recherche. Cette question du terrain, de sa nature et de sa fréquentation, n'a pas été abordée par les enseignants participants au module jusqu'alors, Les habitudes de travail et l'atavisme pédagogique de l'ENSP prenant le pas sur les apports méthodologiques ou les débats qui peuvent s'ouvrir sur de nouvelles pratiques et de nouveaux outils. Bien que les dispositions organisationnelles de l'ENSP soient très fréquemment collectives, c'est souvent autour et directement sur le motif discursif des étudiants que nous nous exprimons sans pour autant mettre nos propres dispositifs et mécanismes en controverse. De plus, les systèmes pédagogiques véhiculés par cette école promouvant une belle part à l'apprentissage effectué par la pratique, les étudiants ont, d'eux-mêmes, une articulation à mettre en place entre théorie et pratique.

Les dissociations contemporaines, temporelles, disciplinaires, spatiales et personnelles n'ont pas aidé les mouvements conjonctifs permettant à l'étudiant d'être porteur de toutes ces perspectives. Etant moi-même paysagiste praticienne, enseignante du département projet et de surcroît en train de faire une thèse sur un terrain physique il me semblait utile de faire fonctionner ici une didactique du paysage utilisée par un 'natif apprenant'.

Alexis Pernet lui-même, support d'une biographie voisine, développe toutefois une approche plus cérébrale, hypothétique et spéculative à travers le registre écrit. Nous avons déjà eu l'occasion de proposer un cours à deux voix et développant des pédagogies différenciées simultanées. Nous avons été satisfaits de voir que des propositions juxtaposées permettaient aux étudiants d'acquérir plus d'autonomie dans leur activité. L'objectif était à ce stade de leur travail de se motiver et de mobiliser de nouvelles possibilités pour enrichir leurs investigations. La stratégie documentaire et instructive de ce séminaire proposait en s'appuyant sur des choses qu'ils connaissaient déjà (la citation bibliographique, la visite concrète) de faire entrer ces propos dans le laboratoire (sens utilisé par Bruno. Latour).

La conférence est préparée dans le cadre d'un séminaire autour du terrain pour un public d'enquêteurs débutants. La proposition était de venir expliquer la relation propre au terrain pour et dans une recherche de paysage. J'ai profité de cet énoncé pour développer une mise en lumière de mes déplacements dans le

cadre de ma thèse. Le terrain d'appui de la thèse « être paysage, un exercice pluriel » est le Parc des Lilas qui est aussi le terrain des ateliers que je mène dans cette même école. Ma thèse étant assez avancée à ce stade je peux m'expliquer dans un cadre à la fois biographique et de perspective scolaire ; envisager comment un terrain est un terrain de paysage au sens de l'existence et du devenir. Cela apparaît au fil de l'histoire parallèle de la genèse du parc et de mes propres mouvements au cours des trente dernières années, soit depuis ma formation de paysagiste puis aujourd'hui celle d'enseignant.

Alexis, au cours de la même séance, expose les travaux de 'radical pedagogy' qu'Anna et Lawrence Halprin ont effectués à San Francisco dans les années 1970. Il présente leurs journaux, calendriers et écrits et surtout leur indéfectible collaboration de danseuse et de paysagiste associés dans la production et dans la vie. C'est donc une occasion de fournir des contreparties abstraites et distancées des rapports entre corps et paysage pour Alexis à travers le traitement de sources secondaires ou tertiaires quand les livres présentés sont écrits par d'autres et pour moi primaires puisqu'effectuant directement ces approches corporelles. L'intérêt de cette collaboration est de toucher l'apprenant à différents niveaux de son abstraction tout en lui donnant accès à la matière comme à l'appareil cérémonial et au dispositif qui la redistribuent.

Déroulé et Matériau d'expression

« Entrer en relation avec un terrain »



Fig.62. Diapositive d'ouverture de la conférence.

sable. L'idée est de proposer une sorte de voyage, un possible départ vers une exploration aussi utopique que libre, celle que fait l'enfant en défonçant le sable de la grève au risque de la vague.

S'engager sur un terrain



Fig.63. Entrée collective et orientée sur le terrain.

Le titre « Entrer en relation avec un terrain » est écrit dans une police ludique : il y a une sorte de cadre traversant un fond flou de voile ou d'ondes sur lequel on peut imaginer différentes silhouettes ou inscriptions en surimpression. La diapositive d'entrée se présente comme une invitation, une entrée dans un monde. C'est comme une sorte de flyer pour se rendre quelque part, le quelque part étant en contrebas d'un pré avec vue plongeante sur une plage où une famille dénudée fait des châteaux de

C'est d'abord y aller, s'y rendre pour être plus explicite, ce qui précise le fait de se livrer soi à la disposition de ce terrain. On peut s'y disposer par quelques préparatifs, reprendre des modèles connus (concentrations particulières, organisation de connaissances, mises-en forme de tableaux d'analyse...) ou se laisser porter par le flux.

Si on convie des accompagnateurs, la liberté de chacun est importante, tout en gardant pour soi dans cette navigation le statut de capitaine.

On multipliera les occasions et les expéditions d'études. Ce n'est pas difficile et en même temps cela nécessite une grande concentration pour la préparation. Cela reprend des codes « militaires » ou du moins une organisation plutôt consciente : de quoi a-t-on besoin ? De nombreux préparatifs, et surtout, la conscience de leur organisation, viennent de lecture de guides et almanachs de la vie courante que j'ai trouvés en changeant souvent de milieux et de pays. L'intérêt pour l'enfance et l'éducation ont complété la réflexion sur les adaptations et confirmé que la préparation est une motivation essentielle. Mme Montessori a mis au point de nombreux exercices de la vie pratique¹² qui incluent non seulement dans l'expérience la préparation des instruments mais aussi du sujet. Comment sont les relations de celui-ci avec les personnes qui accompagnent ? Chacun a-t-il été prévenu de la destination ? De la finalité ? Et comment ? C'est un voyage, et les critères de sécurité ou les précautions du guide touristique sont les nôtres.



Fig.64. Besoins du corps sur le site.

« *Se préparer à* » est déjà un exercice, une sorte de révision quasi-militaire du nécessaire. Cela prend deux dimensions : la première d'exploration de l'inconnu, et le trousseau s'approche de celui des expéditions himalayennes des années 1950 ; l'autre, affective, ressemble à un départ en colonie de vacances avec les objets affectifs qui maintiennent un lien mystérieux à soi-même. Les indispensables pour y accomplir la mission (cartographie, photographies, graphiques, enquêtes enregistrées ou non), les ressources vitales (eau, pain...et ce que

chacun estime être son minimum) et puis des avoirs indispensables pour stimuler des pensées cognitives (le plaisir, cartes fantaisistes ou abstraites, livre, sécateur, lunettes de soleil, allumettes...).

Les besoins sont le premier motif, l'imagination du plaisir en est un autre, tout cela traversé par une oscillation entre volontaire et involontaire que le sujet est bien incapable de régler seul sans la coopération du terrain. Le déploiement du corps est une possibilité d'entraîn sur le terrain que je retiendrai pour ma part surtout quand Paul Ricoeur accompagne l'intention « Cette note d'existence c'est mon corps qui l'introduit ; il est le premier existant, ingénérable, involontaire. Ainsi, soudain, s'anime le rapport tout abstrait du vouloir à ses motifs ; la parenthèse qui protégeait la description pure est levée ; le « je suis » ou « j'existe » déborde infiniment le « je pense »¹³. Le terrain est corporel dans toutes ses dimensions : physiques, sensuelles, organiques et physiologiques. Et si vos recherches s'orientent vers des spécificités du paysage, les aigus du corps guideront vos pas.

Chercher dans des pays lointains et trouver le libre mouvement de l'enfance

Pour ma part mon terrain de recherche est fréquenté depuis longtemps ; il était déjà le terrain de diplôme de l'une de mes camarades paysagistes en 1988. Elle m'y a emmenée et j'ai gardé une faveur pour lui,

12 Méthode Dr Maria Montessori, Pédagogie scientifique, 1 La maison des enfants, préface Lapie Paul, Paris, Larousse

13 Ricoeur Paul, *Philosophie de la volonté*, 1 Le volontaire et l'involontaire, Paris Aubier, philosophie de l'esprit.1988 (1^{ère} éd. 1950) p82



Fig.65. Correspondances lointaines.

surtout dans ce qu'il avait de vague de par son ambiance et d'indécis dans l'agglomération parisienne. Je suis allée en Inde ces années-là ; celles du début de la conception du parc des Lilas. Je me suis intéressée aux pédagogies, aux lieux dans leurs formes tangibles et aux lieux dont émanait une pensée. C'est le cas des ashrams autour d'un philosophe ou d'un guide spirituel (monastères si vous voulez) dans ces lieux éducation : pensées, sols, modes de vie s'élaboraient ensemble et simultanément. J'ai beaucoup lu Tagore et ses expériences à Shanti Niketan. En Inde j'étais allée trouver des plans de villes (Chandigarh de Le Corbusier, New Delhi de Lutyens, Auroville) et finalement ce qui m'a le plus concernée, c'est la joie des enfants dehors, des enfants qui avaient la possibilité d'être enfant grandissant.

De retour à Paris, la précision de l'avenir de mon terrain s'est faite par et avec le Parc des Lilas, un parc à part. J'y tiens comme à un accompagnement de forme extérieure et de pensée.

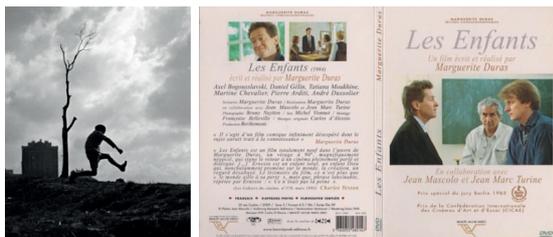


Fig.66. Photographies de la zone. Robert Doisneau. Couverture du DVD Les enfants de Marguerite Duras.

Avant les paysagistes y sont passés photographe (Doisneau) et écrivain (Duras). Des gens qui se préoccupent aussi du hors - école et de la connaissance, et de la vie du corps à l'aventure extérieure. C'est sur l'éducation que se concentre pour moi aujourd'hui la recherche que j'ai entamée sur ce terrain et il me viendra plus tard de discuter au sujet de l'ENSP cette phrase d'Ivan Illich « L'existence

même de l'école obligatoire divise la société en deux catégories : certaines périodes, certaines méthodes, certaines professions, sont dites « académiques » ou « pédagogiques », d'autres ne le sont pas. Ainsi le pouvoir de l'école de distinguer entre deux réalités sociales et bientôt sans limites : l'éducation se situe à l'écart du monde, tandis que le monde ne possède aucune valeur éducative »¹⁴. Le parc des Lilas, coteau de Vitry dans *La Pluie* de Marguerite Duras est le refuge-monde de ces enfants, Eugenio et sa sœur qui ne veulent pas rejoindre l'école. Il est le lieu où ils se terrent et s'ouvrent dans un autre pan de connaissance. Ce coteau maintenant aménagé m'interroge : que devient ce terrain d'apprentissage flottant, quelles manières et façons s'y exercent ?

« La première application qui doit être tirée de nos méthodes, c'est une sorte d'appel à l'élève ; un appel tantôt à l'attention, tantôt à la vie intérieure, tantôt à la vie sociale.¹⁵»

Divertir pour (dé-mé-re-pré) dire le terrain vécu

Le terrain est si ouvert dans ses directions que mon propos s'y perd. Trop de nouvelles idées, de nouvelles interviews et rencontres. Trop d'histoires mêlées. Il devient difficile de transmettre le sol exact, l'endroit palpable. De temps en temps faire un point permet de canaliser des idées, de les réorganiser et de les positionner les unes par rapport aux autres.

14 Illich Ivan, *Une société sans école*, Paris, Seuil, 1971 (1ère ed1970), p49
 15 Méthode Dr Maria Montessori, Ibid p47

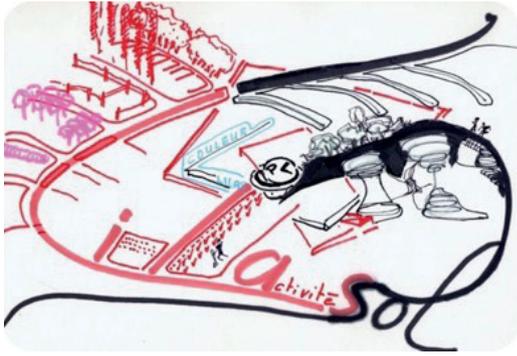


Fig.67. Poster de thèse.

C'est dans cette préoccupation que parfois on fait un « poster », exercice de concision effectué dans le cadre des présentations de recherches. Je choisis des posters très graphiques qui correspondent à un langage de représentation plus proche de la matière tactile. Puis suivent des schémas heuristiques qui organisent les mots et les idées en arborescence et non en linéarité ; les méandres et les confluences y sont plus inattendues. Des occurrences se présentent certes, elles sont pensées de manière souterraine

mais trouvent dans ces activités péri-graphiques des occasions de sourdre. J'effectue manuellement des carreaux céramiques (ici de thèse) que je réinterroge intellectuellement pour faire cette gymnastique perpétuelle de ne pas laisser le terrain placide. Il y a soi et il y a le terrain. La mobilité et la perturbation prescrivent les deux.

Travail manuel. L'art de la poterie et des constructions¹⁶



Fig.68 Les carreaux de thèse de l'auteur, céramiques 18x18cm.

Le travail manuel est distinct de la gymnastique manuelle en ce que celle-ci a pour objet d'exercer la main et celui-là d'accomplir un travail déterminé qui a, ou qui semble avoir, un but socialement utile. Le premier enrichit l'ambiance ; le deuxième perfectionne l'individu. Travail et gymnastique ont cependant un lien ; car en général, seul celui qui a exercé sa main est capable de produire un travail utile. Ces mouvements qui sont dans l'intervalle sont une sorte de labour de la pensée et permettent la fécondité d'une relation.

16 Méthode Dr Maria Montessori, Ibid p72



Fig.69. Inauguration d'un lieu public. Paris 13

C'est ce qui est recherché dans le cadre de vos travaux, l'intelligence s'irrigue grâce aux exposés, et aux expositions que vous pouvez faire de vos différentes expressions et celles-ci gagnent à la critique. Même si celles-ci s'éloignent apparemment de votre terrain matériel ou intellectuel, ce qui est à valoriser précisément c'est la production d'idées et l'exposition sur un large spectre à la critique de vos pairs et d'extérieurs dont vous pourrez modérer les

arbitrages. Toutes ces utilisations de la matière enrichissent votre contenu et affûtent votre précision de production.

Les transactions alimentaires, un échange pactisant avec le terrain



Fig.70. Légumes dedans/dehors

Ce n'est pas facile de saisir les occasions où l'on peut échanger avec le terrain, cela demande un effort. L'alimentation est un échange malgré soi. Tous les jours il est question de manger, cela s'accompagne même parfois de rituels précis. La qualité et les temporalités alimentaires sont des opportunités d'interrogation des deux vitalités (celle du corps et celle du terrain visité).

Pour poser une attention soutenue sur quelque chose, il faut y avoir trouvé un au-dehors et inversement. La continuité est essentielle dans mes méthodes de travail ; je regarde ce qui m'intéresse et plonge profondément dans une interrogation qui pousse l'intérêt, de mouvements en mouvements, vers une conductibilité de la matière et d'un questionnement associé. Chez les pédagogues, les questions alimentaires sont pressantes, en particulier dans des rapports santé et environnement, mais quelle ne fut pas ma surprise de lire Mme Montessori qui préconise la fraîcheur des fruits et des légumes devant être absorbés « aussitôt cueillis ils gardent une partie vivante qui aide à l'assimilation ». Elle va encore



Fig.71. Entrée des champs de Planète Lilas

plus profondément dans l'élaboration du lien quand elle dit à propos des œufs et du lait qu'il importe de consommer « plus frais plus intacts ; car ils conservent de la sorte en eux-mêmes, si l'on peut dire, la vie des animaux qui les ont produits¹⁷. » Je ne fais pas de diététique ni de nutrition, mais nous constatons que cette relation « courte » entre ingestion et lieu de production est aujourd'hui au centre des précoc-

17 Méthode Dr Maria Montessori, Ibid p51

cupations de toutes les cantines scolaires. Même si elle n'est pas avérée ni directe, la résonance entre milieu et bol alimentaire est un des chemins de grâce par lequel s'ouvre un accès concave au terrain.

Le second point est celui de la commensalité qui développe une acceptation culturelle entre les participants dont nous avons parlé plus haut.

Le corps écrit, qui d'autre ?

Le corps transcrit, commente, expose, et coïncide. Mais si c'est mon axe de travail, il n'est pas exclusif et d'autres collaborations sont bienvenues. Le texte et l'édition sont de précieux arrières et contribuent à la formation de l'ambiance. L'ambiance est donnée par ce qui est là. C'est une curiosité à cultiver.

Sur le site lui-même des informations, des écritures (agricoles ? agraires ?), des signes interpellent. Les images suivantes sont choisies comme appel à des absents qui néanmoins participent ou sont représentés dans la recherche. Tout d'abord les écrits, dans le champ ou hors du champ, comme des nourritures externes.

J'ai disposé ainsi la page pour mettre des choses en évidence, en couleurs ou en police selon l'importance qu'elles ont à un moment ou un autre. L'idée de les installer provisoirement de cette manière et par exemple pour cet exposé correspond à aujourd'hui et à mon adresse à vous. Au centre, je convoque Colette Pétonnet, ethnologue urbaine, qui parmi les émigrants de pauvre condition, rencontre et écrit inlassablement puis de nouveau écrit et rencontre. Tout son art est d'écrire et de transcrire ce qui fut vécu là et de nous léguer des vies précieuses et des espaces disparus. Quelques familiers du monde du paysage, Gilles Clément et Alain Corbin que vous connaissez un peu, sont présentés. Puis d'autres plus distants mais dont les paroles méritent dans ce cadre d'être relevées (Paul Ardenne) et puis, plus proche de mes propres orientations ; la trace pédagogique de Dewey et les tics d'écriture, le retour à la règle grammairienne de J. Drillon.

Notes

Corbin Alain. *L'homme dans le paysage.* Paris. Textuel, 2001.
Idée-concepts : Un paysage disparaît si on ne le contemple plus. L'appréciation des paysages est liée au système d'appréciation en vigueur à l'époque considérée. L'ensemble du corps modifie ses perceptions/aux époques. L'évolution des rapports à ce qui se passe dehors est dépendante de l'histoire de la cénesthésie, d'une culture somatique et *du marketing.* (p134.)
Citations : « Le paysage est façon d'éprouver et d'apprécier l'espace ». p9

Clément Gilles, *Jardins, paysage et génie naturel,* Paris, Collège de France/Fayard., 2012 ,
 « un paysage est ce que nous gardons en mémoire après avoir cessé d'exercer nos sens au sein d'un espace investi par le corps. Il n'y a pas d'échelle au paysage, il peut se présenter dans l'immense ou dans le minuscule, il se prête à toutes les matières –vivantes ou inertes–, à tous les lieux, illimités ou privés d'horizon» p20

Ardenne Paul, *L'image corps,* Paris, Editions du regard, 2010.
 « ... la marche est déjà un signe de participation : le corps s'élançait, il va à la rencontre des choses. » p 308.

Pétonnet Colette, *On est tous dans le brouillard,* Paris, Ed du CTHS, format 70, rééd 2012
 « La parole ne rapproche que des pensées, elle garde les corps à distance » p243

Madelrieux Stéphane, *Méthode ou métaphysique ? L'empirisme pragmatique de J Dewey* pp1043-58
 « La première expérience ne constitue pas une connaissance: elle est d'ordre émotionnel et pratique, elle est eue. » p1053

Drillon Jacques, *Traité de la ponctuation française,* Paris, Gallimard, Tel, 1991
 Destin de la virgule. La virgule vit deux destins contradictoires. D'une part, elle est envahissante : elle permet toutes les juxtapositions possibles, elle donne corps aux phrases les moins construites. D'autre part, elle tend à disparaître partout où son absence ne suscite point de douleur insoutenable.

Fig.72. Diapositive de citations.

J'installe ici mon arrière-plan intellectuel et devant je pose mon chemin d'investigation physique (parfois en sens inverse). En janvier, le terrain est plus circonspect, les stigmates du parc des Lilas en hiver, « qui va là ? » devient une question idoine. Les associations et la vie végétative sont en retrait.

Restent des traces écrites ou matérielles qui présagent de leurs allers-retours saisonniers. Les temps de dormance sont importants, ils sont les écarts et les rythmes qui donnent la temporalité : celle du travail, celle du sujet qui la conduit et celle de l'objet ou des objets considérés.

Les visites accompagnées



Fig.73. Exploration collective.

La mobilité est pour moi la condition du progrès. En paysage, domaine où l'intervention réussie présage affection et soins, il n'y a rien d'immobile. La création et le maintien d'une genèse sont tributaires de la liberté de mouvement (de tout : air, bêtes, plante et caillou).

Cette mobilité est celle de tout ensemble. Maintenir le paysage équivaut à manœuvrer, le mener à bien.

Une certaine effervescence avait dit Michel Cora-

joud qui, lui, la guidait de manière intérieure. Je crois qu'elle doit avoir un pendant à cette ébullition sur la contrée ou l'endroit d'application, qu'elle soit aussi une considération extérieure. C'est même artificiellement que je dirige le travail vers les sites ; je m'y fais accompagner pour partager le plaisir. Pour moi, c'est dans le mouvement intentionnel et apprécié que se développe le but intérieur, que se raffermissent la recherche et le projet. Cela va pour moi mais aussi pour le site, car il devient visible ; de plus s'y rendre en groupe augmente cette visibilité-là. Les habitants voient et observent que le terrain est visité, il prend une autre valeur. Souvenons-nous de Parmentier attirant l'attention sur un champ de patates en le faisant garder. De ce fait la pomme de terre est devenue attractive. Garder (être sur ses gardes, attendre, protéger) et regarder (faire attention, ouvrir une voie) redirigent attractions et regards vers quelque chose.



Fig.74. Invitation à une manifestation.

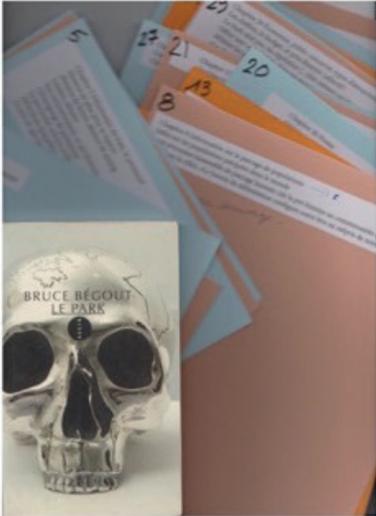
Se déplacer sur un site est un épiphénomène ; le mode devient une recherche-action à but culturel. La promenade et la déambulation sont des institutions culturelles tant urbaines que campagnardes ; nous avons oublié que c'était une part essentielle du programme pédagogique des écoles de paysage. Ces visites éparpillent les personnes dans l'espace et les esprits dans l'air ambiant, ce qui donne de l'indépendance à chacun pour critiquer et voir de sa ma-

nière propre et personnelle les choses qui sont produites devant lui.

Tout bouge tout change

Les dernières images sont des images de ce qui est visiblement turbulent dans la recherche : une partie du parc exposée et touchée par le public et mes travaux sur une nouvelle ligne analytique.

Sur l'image in-situ, il s'agit de l'évolution d'une réalisation récente à l'intérieur du parc des Lilas. Lors du recyclage d'une ancienne pépinière on a gardé les murs encore sains pour les offrir à l'expression graphique des usagers. Ceux-ci s'en sont emparés très rapidement ; des graffitis superposés se succèdent. Vie du lieu, fraîcheur et réinitialisation des supports. Dans le même temps, ma recherche prend une autre dimension au moment où se pose à nouveau pour le conseil général du Val-de-Marne la question et l'idée de parc à propos du parc des Lilas. Un étudiant m'a fait connaître entre-temps le travail de Bruce Bégout, philosophe écrivain qui intitule une fiction-analyse : Le Park. De nouvelles questions se posent à moi, et pas seulement parce que cette fiction revient à l'imputation sémantique posée par le mot Parc passant par les transpositions anglophones de park, puis parking pour revenir vers parcage. Et soudain un abîme de sens vient précipiter le chercheur dans une nouvelle disposition.



- * connaissance (qui peut être antique) « Propter antiquam necessitudinem »
- *
- * **le modèle et la référence située,**
- * Revenir sur la question de la modélisation et de la maquette même comme une réduction, une essence de la terre pensée.
- * Références : grotte Chauvet (film de Herzog-Staudorf) Raoul Ubac (allemand, belge a vécu en France, 1930-1985) voir écrits de Jean Lescaur - Charles Simonds (américain 1945-) (voir critique Lascaud Faire et défaire), Joel Fisher (américain... Miquel Barcelo (espagnol 1957-).
- * Située : les pratiques paysagistes dans années 80 et surtout dans le val de Marne. Mondrian expo Beaubourg
- *
- *
- * **les rapports entre la crudité et l'inspiration,**
- * Réévaluation de la matière et du matériau qui établissent chair et esprit sur le même plan (voir chap. p52 Michel Collet-matière émotion).
- * Les carreaux dans l'exercice et la matière sont des moments qui a ambitionnent à la fusion, à une forme de concentration. Il est été impossible de produire les carreaux sans le paramétrage du cadre soit : la préoccupation, l'activité en cours, la mémoire, le parc des Lilas, des poètes de thèse en cours dans un calendrier oppressé.
- *
- * **les valeurs,**
- * deviennent elles-mêmes une superposition des caractères et propriétés du carreau. Les caractères sont des traits (excavations, émergences, indices formels ou colorés, brillance et textures) et les propriétés sont les usages, nuances et richesses qui les représentent ou génèrent en eux-mêmes. Le contact avec le carreau est en soi une jouissance, la place dans l'espace, sur le plan avec les autres et devant soi à plat ou affiché. Le carreau peut être assez longtemps considéré dans sa valeur de carrouge parce qu'effectué dans un cadre non revendiqué. Là : une classe populaire d'ouverture à une activité (artistique ou artisanale) toujours dans sa limite utilitaire.
- * **Ab ajouterais aussi un paragraphe sur la mémoire : de quelle manière le carreau s'inscrit dans la mémoire de celui qui le crée ou celui qui le regarde par rapport au paysage, quel histoire les carreaux racontent-ils ?**
- *
- *
- * **les couleurs,**
- * **la série,**
- * **le sfumato (suggestion par le flou du modelé ou encore l'incertitude de l'émail)**
- * **le non finiti,**
- * **le support et les formes,**
- * **le fond et la forme,**
- * **la fenêtre et le cadre,**
- * **l'espace,**
- * **la mitoyenneté**
- * **l'œil et la connaissance,**
- * L'œil pose un problème, il est compris comme organe (partie d'un corps), globe (boule monde) vision (vue et clairvoyance) et représentation (transcription et projection). D'où une position externe et interne qui établit la connaissance en lien du sujet à la matière. L'œil est au dessus, le travail est vu en train de se faire ; perçoit aussi comme venant de la matière. Inclut dans le postulat de base. Ce que la main distingue, discerne et saisit. (32) montgolfière d'Odilon Redon)
- *
- * **le conditionnement culturel,**

Fig.75. Compilation de références méthodologiques.

Le mouvement et le sens des mots dans les transitions qu'ils effectuent en passant de la description à la prospection produisent un second voyage effectué à travers la recherche, sur son compte je pourrais dire, en redonnant au paysage cette part de fiction qui fait d'un terrain une manne si riche pour le promeneur comme pour le chercheur.

Le terrain qui se modifie et l'esprit du travail qui se meut vers autre chose. Je souhaitais montrer que mon terrain et ma pensée à son égard évoluent simultanément ; c'est ainsi que l'on devient spécialiste d'un sujet et qu'il est temps alors de le prendre autrement pour que ne se fige pas une codification. Le but d'une recherche est-il d'ouvrir des pistes et de faire part d'une progression dans un domaine ? Dès que sujet et objet se sont rejoints de manière assimilée il est temps de formuler une nouvelle proposition ou d'approcher la question sous un angle différent. S'affairer à des irrévérances, instruire la relaxation

d'une seule oscillation transforment : la disponibilité devient exercice, le dégagement offre le brio.

« La méthode pédagogique de l'observation a pour base la liberté de l'enfant ; or la liberté est activité.¹⁸ »

Ricochet, ouverture et perspectives

Présentation des outils

Dans cette seconde conférence, je rassemble un matériau plus ouvert et plus hétéroclite mais aussi beaucoup plus personnel. L'accent est mis sur la participation des images. Les mots des professeurs dans une salle de séminaire sont parfois assimilés à un bruit, vécu comme un ronronnement ; l'image est choisie pour décaler. Dans l'analyse de discours qui suit, je rapprocherai ces deux langages. Le choix est de faire participer par les projections à un voyage plébéien tout en utilisant des termes appelant des approfondissements. L'analyse des discours est ici associée au développement et à la construction du diaporama. La succession des diapositives choisies assemble des sources élargies pour que développements et transferts s'effectuent sur un vaste spectre de conjonctures. La personnalisation de l'approche du début s'écarte de plus en plus pour s'exprimer dans différentes représentations cessibles. C'est dans cette démarche que se situe l'émancipation par rapport à un terrain trop attirant, le discours lui-même se déplace et modifie le terrain.

Décomposition, abrégé, approfondissement et distance

C'est à un départ (aller, s'engager) que nous convie le texte, vers une destination non précisée. Cependant l'image invitante à ce voyage a une orientation. Un groupe vu de dos se dirige vers le soleil levant. Les ombres encore longues tirent dans une direction parallèle à celle du sillon du champ. Le terme générique de « terrain » empêche toute projection vers un connu réel ou fantasmé et laisse le lecteur libre de s'intéresser aux « préparatifs », débarrassé de connections émotionnelles sur la destination. On laisse ainsi ouvert la possibilité d'être « porté par le flux » ou de s'appuyer sur des « tableaux d'analyse » sans que l'objectif final vienne interférer dans l'option choisie. Le texte nous convie alors à cette « préparation » qui concerne autant « les instruments » que le « sujet » lui-même. Dans cette préparation se mêlent des registres aussi différents que l'étude de la « cartographie », le « plaisir » et « l'eau et le pain ». Les scènes suivantes sur les photographies mêlent des images de repas, de sieste à différentes périodes de l'année, au gré des températures et du moelleux de l'herbe. Aucune hiérarchie dans les priorités, l'aventure peut commencer et « les aigus du corps guideront vos pas ».

« Le terrain » se précise, il est dit « fréquenté depuis longtemps », dans « l'agglomération parisienne » et le passage par « l'Inde » et « la joie des enfants dehors » donnera à ce « parc des Lilas » qui prend nom, une connotation nouvelle : « un parc à part ». Les images introduisent des mots, des adresses, du temps qui passe, des œuvres de différentes natures : poème de Tagore, photographie de Doisneau et film de Duras. Le thème de l'enfance y est représenté avec des éléments permettant une distance temporelle significative. Le texte de la conférence nous plonge ici dans des références à la fois topographiques et littéraires, proches et lointaines. Mais des références qui nous conduisent vers quelque chose encore en friche : « un terrain d'apprentissage ». Comme si étaient mis en exergue une sorte de paradoxe des choses anciennes à découvrir et la fraîcheur exploratoire d'une recherche présente.

Et ce terrain, depuis le début fil rouge du texte, est «ouvert» à la recherche de sa «représentation». Les images se font insolites par leur association. Celle d'une rencontre incongrue : la présentation de créations plastiques graphiques et céramiques -ce qui ne se dit pas en histoire (« linéarité ») mais en «arborescence» et en «travail manuel». Il est précisé que ces réalisations sont des posters ou des carreaux de thèse produits par le conférencier et amenés à être montrés à différents publics au cours de la recherche. Le propos alors s'adresse aux étudiants pour qu'ils osent «la productions d'idées» c'est-à-dire «exercer la main», quitte à s'éloigner du terrain.

De la transcription précédente le texte nous conduit à une «transaction alimentaire» et donc à une nouvelle possibilité « d'échanger avec le terrain » et de mettre «le corps» en jeu dans cet échange. Il y a d'abord les carreaux de thèse, exposés dans un lieu de restauration, où le patron souhaitait parler des champs à sa clientèle, mettre ainsi en rapport la consommation de ses produits avec leur origine agricole. Puis le jeu sur l'arrangement esthétique des légumes dans le corps et sur le marché. Le propos alimentaire du texte devient propos pédagogique (cf. Maria Montessori) voire économique et politique.

Le terrain est aussi l'horizontalité d'une « page », c'est-à-dire « texte » et « édition ». Les « écritures » se mélangent pour faire « l'ambiance » mais également pour convoquer « des absents ». La page est construite dans un équilibre graphique, bicolore pour lui donner un certain relief. Deux citations faisant référence à la marche et à la parole se détachent sur des oculi à fond bleu comme deux yeux qui auraient gardé quelque mobilité avant de se stabiliser sur la feuille. Ce chapitre donne des étendues de compréhension dans l'espace et le temps où les références (littéraires ou saisonnières) forment autant de « traces écrites ou matérielles ».

Puis vient la traversée du temps par la saison ; la neige a recouvert partiellement le champ. Elle ne gomme par pour autant le terrain ni les gestes agricoles qui prennent alors un autre relief. Des personnes il reste des adresses, des indications pour les chercher ailleurs. Le présent du moment, c'est la « mobilité », et le texte nous déplace en « promenade » et en « déambulation » ; les mots d'une vision collective du terrain où spectateurs et acteurs vont donner à celui-ci une « autre valeur ». L'invitation collective des personnes à la promenade est explicite sur deux diapositives, précisant nettement l'impact des personnes dans et sur un site : la qualité de l'ombre en est tout endommagée !

Le mouvement se décale, introduction du terme « usagers » dans sa forme non passive puisqu'il est dit qu'ils se sont « emparés » du terrain. Il ne s'agit plus cette fois des présences et de leurs ombres mais des actes et de leurs traces. Le terrain devient lieu d'interactions entre des personnes qui ne se voient pas forcément ; leur relation est médiatisée par les éléments du site eux-mêmes. Entre deux visites, les évolutions ne sont pas seulement la croissance végétale ou des mouvements d'air ; les usagers ont pris place. Le parc est à nouveau appelé par son nom, avec distanciation entre « mon terrain et ma pensée » et le « Parc des Lilas » lui-même. Distance appuyée par des termes qui laissent voir « le terrain qui se modifie ». Et qui se transforme plus encore au gré des évolutions fictives de la littérature, des grilles d'écriture ou des nouveaux concepts socioculturels qui proposeront d'autres prises, vers d'autres prospections.

Éléments de perspectives

Montrer une riche palette d'images mobilisant des registres vifs, graphiques ou encore esthétiques visait une cible d'identification attendue de la part des étudiants. Immédiatement survient l'obstacle de la quantité car jusqu'où enseigner ? Quelle est la capacité de l'étudiant à recevoir ? C'est une question récurrente dans l'enseignement du paysage dans le sens où il s'agit de favoriser une stimulation et surtout

pas une reproduction de modèles qui s'avèreraient stériles pour la création de nouveaux paysages (motif des études de ces étudiants-là). C'est pourquoi la séance et mon propos n'entraient pas dans un détail ni de fabrication, ni argumentatif. Le lissage de rythme et de ton de la série de diapositives proposée est volontaire, l'objectif n'étant pas conclusif.

La double voix exprimée par mon collègue dans la même séance est un élément de pondération essentiel. Il parle des travaux du couple Halprin (activité 1938-2000) à partir de documents aujourd'hui historiques, disponibles en bibliothèque. La vision proposée est bien plus distanciée alors qu'elle traite d'une approche de terrain similaire. Une acceptation par certains de ces ouvertures pour leurs propres travaux est plus facile quand l'éventail des outils proposés a déjà traversé plusieurs couches critiques. D'autre part ces travaux ne s'articulaient pas autour d'un terrain mais plutôt autour de procédés. Mon intervention exprime l'instruction d'une place par une même personne liant ainsi lieu et biographie. Adjoindre à la séance une version plus technique (écologie, géomorphologie, climatologie) aurait pu régénérer les prospectives vers les sols au travers d'autres liaisons et amender nos visions. Des perspectives et des échelles nous sont proposées par les écologues : je pense à Aldo Léopold qui ouvre des tranchées philosophiques en regardant la trace laissée par des lapins dans son comté¹⁹. Il serait bienvenu de trouver ici une coïncidence avec des auteurs voire, mieux, des éducateurs qui développeraient la question sociétale de certains animaux. Les fourmis d'A. Forel (1848-1931, myrmécologue) ont beaucoup produit d'espaces, d'ambiances, de formes développant les mondes imaginaires, « les plus »²⁰ des fourmis soutenus par C. Sleight dans une anthologie de leur univers souterrain. D'autres ouvrent à la fertilité du sol comme la question germinale (Cf. Exposition TPFE de Jordan Szcrupak²¹) car finalement sur un terrain, ce sont toujours les manifestations de bouleversement de la vie qu'on cherche, dans toutes les échelles.

Conférence 3 « Lieu Aride-Peau mouillée »

Cadre, Position, Contexte, Lien, Ambiance, Orientation

Dans l'école de paysage (ENSP 7 Mars 2016), lors d'une conférence initiée par un groupe d'étudiants de 3ème année qui cherchent à en savoir plus sur ce qui anime les recherches et les travaux de leurs enseignants, les étudiants ont manifesté le désir de voir leurs enseignants s'exprimer sur leur travail hors du cadre des enseignements qui leur sont attribués. Ils ont fait une proposition générale sur un horaire de grande écoute au sein du planning du cursus, soit le lundi, jour d'atelier pour tous et de grande présence. Ils ont choisi le temps du déjeuner avec possibilité de déjeuner sur place. Ce moment n'est pas forcément judicieux pour la concentration mais la demande étant authentique et la proposition généreuse, je m'y suis prêtée, sachant que cela permettrait de vérifier une qualité d'audience auprès d'étudiants qui n'avaient pas eu accès à mes cours ni à certains éléments de vocabulaire quelque peu abscons et n'avaient donc pas eu de préliminaires.

L'idée est d'interroger les enseignants sur leur manière de penser, de conceptualiser ces notions aussi difficiles à mettre à plat que celle de fabriquer des paysages. Libre au conférencier de choisir sa présentation et actualité. Pour publier l'annonce, les étudiants demanderont un titre et une image et par la suite quelques mots de contenu seront ajoutés pour accompagner le mail de l'annonce. Dès ce moment, je réfléchis aux termes et aux images que je vais choisir pour dire ma thèse : un paysage est un lieu avec

19 Léopold Aldo. Almanach d'un conté des sables, (1^{ère} ed . 1949)

20 Sleight Charlotte, *Fourmis*, Paris, Delachaux et Niestlé, coll. Des hommes et des... 2005 (1^{ère} ed anglaise 2003) p7

21 https://issuu.com/ateliersaltus/docs/resume_tpfe.jordanszcrupak_atelier

des qualités singulières ; pour le recevoir, il faut avoir développé des qualités complémentaires de son propre corps. Je souhaite parler du corps comme pénétration dans le paysage et du paysage comme enveloppe du corps, humectant l'être. Avec des mots et des images que je lui ai fournis, Anaïs Costeramon écrira sur les médias de diffusion : **“Trois conférences qui font acte de présence”**.



Fig.76. Affiche de la conférence.

«Françoise Crémel s'intéresse avant tout aux manières de dire le corps comme une fréquentation du monde. Le corps comme évaluation de l'élément politique de tout paysage soit frontière limite, découpe. Elle s'attache aux résistances et aux syncrétismes corporels dans le contact avec le dehors. Base de sa pratique, elle envisage le corps dans son rapport à l'arrachement, à la sudation, à l'essoufflement, au tremblement... à la proximité. Enfin, elle travaille les postures physiques et la respiration pour exercer une vigilance physique et mentale sur le statut et la forme des lieux ». Elle produira une affiche intrigante qui fut d'ailleurs mal perçue par d'anciens étudiants pourtant intéressés favorablement à mes développements. Il y avait déjà eu trois conférences dans le même cadre, touchant les domaines de l'écologie, du chantier écologique, de l'histoire des praticiens de l'architecture en lien avec les paysagistes. Cette conférence touchait directement le corps comme outil d'évaluation des paysages en place et à venir.

Poser la question du rapport de soi en tant que personne (ou parfois personnage) au dehors ? Quelles images choisir, et que préparer à dire dans quelles conditions, et où, sachant que je considère les situations de paysage comme vécues ? Ce n'est pas le moment de fixer le paysage au mur.

Le titre a les sonorités d'un aphorisme proféré par un Indien américain qui tomberait sur un scout. Il donnerait un conseil de vie à un nouvel arrivant sur son territoire. Avec des mots scandés, frappés au rythme de la marche ou/et du geste construit. L'idée n'est pas de faire le descriptif d'actions mais de donner à sentir l'espace en mouvement ; en entrant dans la matière et en restant dans les zones vulnérables de l'air, de l'eau, de la terre chargée. Nous diluons l'élément et par lui, nous formons un espace physique, manipulé, divisé, coupé, plein et vide. Je voulais revenir au rapport premier, celui du corps qui pénètre le dehors. Dehors lui-même défait par cette pénétration.

J'ai fait la sélection du titre, puis ensuite suis revenue sur l'affiche ou la proclamation, enfin ce que je pensais qu'elle devait délivrer dans les couloirs et sur les écrans. Je ne souhaitais pas une illustration ou une image immédiatement assimilable. J'ai choisi deux images dont je me souvenais comme des impuissances à dire quelque chose du paysage à elles seules mais qui étaient très chargées par des plans sous-jacents. J'ai donc sélectionné deux éléments impliqués dans ma conception du paysage mais dont le rapport n'était pas manifesté dans la forme réalisée de ce qui est proposé à voir. Ces images touchent deux niveaux structurels : un, profond, qui pose le corps, partie matérielle de l'être, recueil et témoin de

la rencontre du paysage, et l'autre posant une structure intermédiaire définie par le plafond d'une serre en film plastique qui se fait piège de l'apparition d'un paysage.

L'implication du corps fait partie de la structure profonde de mes conceptions ; c'est lui qui construit, qui fait que le paysage prend forme et devient cohérent. Les deux premiers orteils du pied en gros plan sont vus du dessous avec une apparence surdimensionnée de la matière, voire une sorte de boursoufflement des chairs maltraitées. Usure et frottements sont déjà au rendez-vous. Quelques traces de poussière collées par sudation témoignent des heures d'exposition. On note aussi une perte de matière de la peau, l'hallux (gros orteil) renonce à quelques cellules de peau sèche. Une légère desquamation de l'érythème, dramatisée par une coloration rubiconde puisée dans l'été pèse jusqu'au bout des ongles. Ongles qui eux-mêmes sont traités de manière outrancière, doublés d'une couche de vernis qui en renforce la nature tégumentaire solide.

L'image de fond est la paroi d'une serre horticole, dans laquelle des béances ouvrent sur le ciel et des accumulations d'eau suspendent des cuvettes d'eau. En fait, c'est un plafond paradoxal dans le montage auquel sont suspendus les orteils en mal d'appui. Dans le fond lui-même il y a des paradoxes d'exploitation : eau suspendue, filtre lumineux déchiré. Tout ce qui devrait édifier s'avère contraire, et c'est dans ces prises formelles opposées de la matière que le paysage palpète. Ce n'est malgré tout pas le paysage mais une épuiette, soit une structure intermédiaire de la fondation de mon propos.

Déroulé et Matériau d'expression.

Comment entrer à nouveau vers vous dans ce langage ? La façon dont je vais m'exprimer est plutôt une consonance ou une nuance d'entrée. Ce ne sont pas seulement les mots qui comptent mais la tâche, le glissement, ce qui déborde d'un corps à une présence qui acquiesce, qui retient. Des tensions internes, des vecteurs sur lesquels se posent les forces des corps. Faisceaux mêlés aux tracés des sillons du labour, aux vapeurs de laminoir, aux fentes d'eau à l'arrière des chalutiers qui peu à peu s'extraient et se tissent pour incliner une nouvelle figure, celle d'un paysage –séjour- de -l'être-

Je développe une thèse sur l'activité de l'Être paysage.

Thèse dont l'objectif propose un entraînement qui vise à réduire les dislocations entre les personnes et les espaces extérieurs. Thèse qui s'attaque à toutes les ségrégations outrageantes, tout en reconnaissant l'arrachement comme accès aux éthers. Thèse qui restitue à l'évolution de l'humain, ses fantômes pré-historiques : cellule aquatique qui se développe peu à peu en nageoire, aileron, patte.

Ne désespérons pas : ultimement jambes et bras brasseront l'air et arpenteront le terrain ; chers étudiants, il vous poussera des ailes !

« *Lieu aride-Peau mouillée* »

Préalable

Pour cette conférence, l'accueil dans la salle de l'amphithéâtre est matériellement exprimé. Une petite feuille papier rectangulaire de couleur marque la table de chaque emplacement. Posés dessus, un minuscule gobelet de liquide vert et deux raisins secs seront proposés en préliminaire à toute allocution. La lampée de jus vert très frais est un peu acide et un peu amère, ce qui provoque une petite astringence en bouche supplantant les récentes saveurs préliminaires (cigarette, haleine, ou bonbon). Voilà nos auditeurs surpris et disponibles pour une expérience d'ingestion ; le principe est de véhiculer l'attention et la concentration sur une expérience qui fait entrer quelque chose du dehors à l'intérieur de soi. Nous

proposons donc une observation attentive du raisin sec suivie d'une palpation précise entre les doigts ainsi qu'entre les lèvres puis soutenue par un séjour buccal prolongé en préalable à la mastication. Ce rituel s'effectue ici comme à chacune de mes interventions où je souhaite engager le corps ; les sens sont remis en alerte et en expérience. Le suivi de ses propres sensations de minute en minute précède l'ouverture de la lucidité. L'esprit se dégrafe et la disponibilité s'installe pour un moment méditatif et réflexif vers les propos.

Proximité milieu/matière. Artisan indien travaillant perle et nacre dans son atelier béant sur la rue. Honnêteté du travail ouvert à vue. Là où l'espace social est une conscience de la matière. « Anthropomorphose » légendrait Richard Sennett. L'idée est d'expliquer la difficulté de la compréhension cohérente quand geste, matière et corps ne sont plus dans la congruence. Où suis-je ? A quelle distance de la matière ? Mon geste s'inscrit-il dans la sensation physique de la matière ?

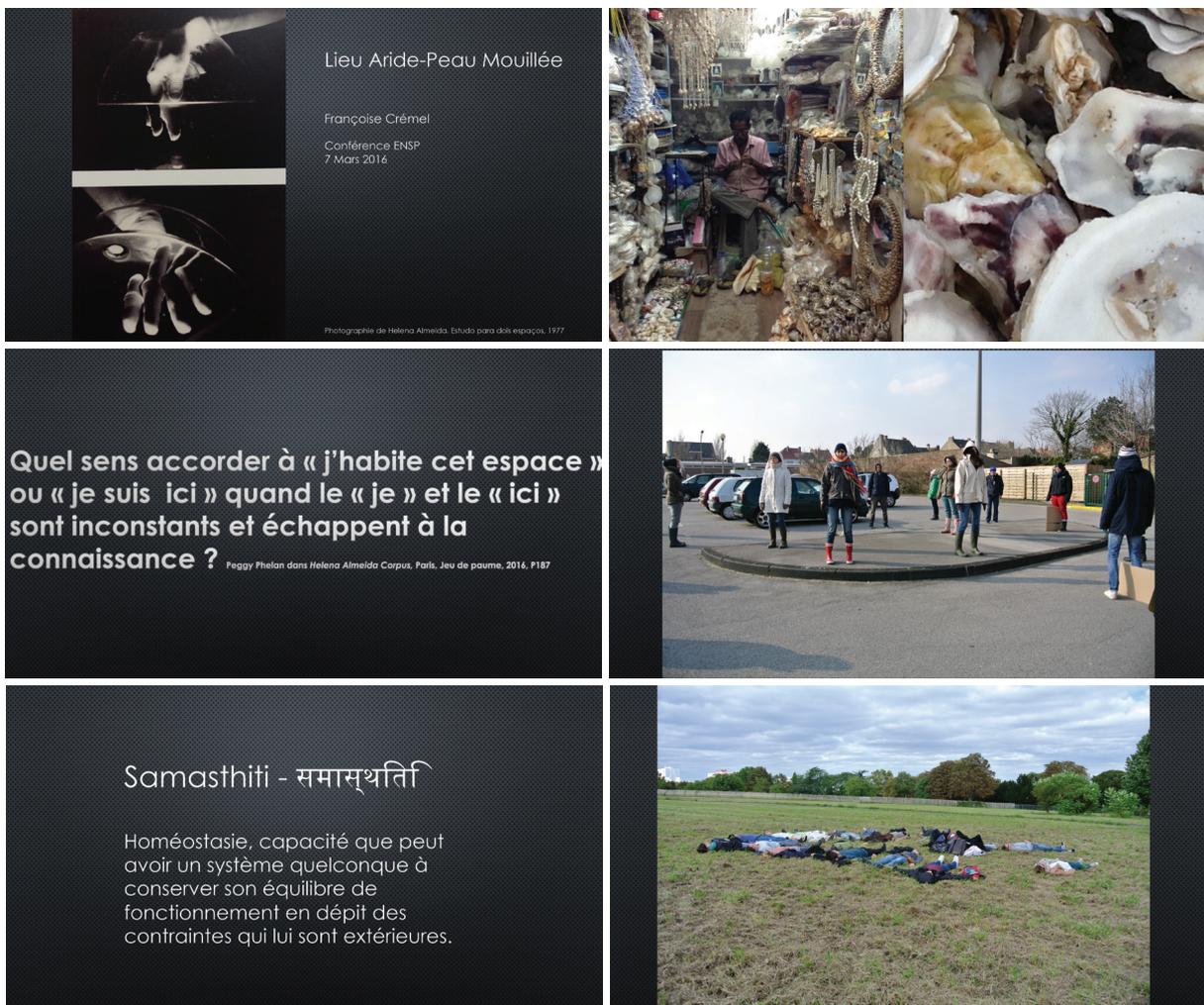


Fig.77. Plan de présentation des diapositives de conférence.

Orientation élémentaire

Après avoir formulé la question de « j'habite, nous habitons, ils habitent », et inscrit la notion de paysage dans mon espace habité, se pose la double question d'habiter « Etre dans » et « se trouver habituellement dans un endroit = occuper une place ». Nous nous trouvons là entre construction territoriale

et construction ontologique²² au moment de démarrer le travail vers le projet de paysage. Il s'agit de se penser soi dans la réalité de localité comme un entour et un dedans. L'intention de paysage est abordée corporellement. Dans un premier temps, il s'agit d'expérimenter sa propre position dans l'être ici, actif au sein du groupe de travail, lui-même exposé à un groupe plus grand de passants et d'habitants de ce même lieu, présents et vacants alentour. Une sorte de magma mouvant agite l'individu, qui se redouble et se duplique dans son corps vivant et dans l'air ambiant au-delà des parois.

« Bien souvent l'agitation intestinale des substances est présentée comme le combat intime de deux ou plusieurs principes matériels. L'imagination matérielle, qui trouvait son repos dans l'image d'une substance fixe, enferme une sorte de bataille dans la substance agitée. Elle substantialise un combat »²³

Au-delà des éléments de la nature qui sont pour Gaston Bachelard source de l'imaginaire, il nous est essentiel de nous repositionner par rapport au temps de l'évolution des êtres et des cellules, venir à une conscience du corps comme une évolution lente et infinie.

« Mon premier pas 'sent' la surface de l'eau, tandis que le haut du corps est caressé par le vent. Mon second pas perçoit une surface de sable, un sable très fin que je respire, dont mes oreilles écoutent le souffle, j'observe l'itinéraire, pour m'apercevoir bientôt que ces pas prirent plusieurs milliers d'années. Faire renaître les ruines du corps, chercher la vie, pousser un cri sans voix. Voilà déjà qui fera l'affaire. »²⁴

Les dimensions élémentaires s'opposent. Eau et feu sont latéraux et se présentent comme force et risque de transformation ; simplement le corps au dehors reçoit lumière et humidité, dans une dimension non orientée fixement. Plaçons l'équilibre du paysage entre le ciel et la terre comme dimension verticale, station corporelle qui permet le déplacement, la rencontre et la construction.

Je pars de l'individu exposé au paysage dans un rapport d'affection, lui-même conduit et véhiculé par le corps. Dans le travail, je propose de convoquer deux positions du corps dans l'espace et la matière qui sont la verticale et l'horizontale dans l'absolu.

Ensemble sur un terrain, nous travaillons ce qui en yoga s'appelle le « Samasthti », position de l'équilibre (ou parfois appelée position de la montagne), travaillant sur la stabilité verticale du corps debout. C'est une position de base, extrêmement simple dans sa description et son instruction, mais qui s'avère très difficile dans son exécution. Il faut 0,7 millions d'années au genre homo pour devenir erectus et environ un an après sa naissance au petit d'homme pour s'en approcher. Rappelons que cet équilibre de la position debout met en jeu une perpétuelle oscillation entre tension et compression tant musculaires qu'osseuses. Cette même position est aussi décrite comme celle de la respiration égale qui stabilise ses relations entre un dehors et un dedans, position d'un recentrement. Pour stabiliser cette concentration interne on fixe un point de concentration (ici à 20 cm du nez).

Une fois les membres du groupe bien en possession de leur conscience corporelle debout sur le site, nous travaillons un second rapport que j'appelle du bouchon flottant entre deux éléments. J'utilise l'image mentale du bouchon de pêche entre air et eau. Et instruis la prise de la posture, toujours en suivant une guidance de yoga, cette fois sur la position Shavasana, posture du corps inerte ou du cadavre. Le point de concentration est ici situé entre les deux yeux ou au niveau du nombril. Il s'agit à ce moment de donner au corps une qualité d'empreinte, de travailler vers la mollesse des tissus, de donner au mou sa valeur

22 A ce sujet voir Web : cybergeog.revues.org/1824?lang=en&file=1

23 Bachelard Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948, (Réédition coll. les Massicotés, 2010, p75)

24 Amagatsu Ushio, *Dialogue avec la gravité*, 2000, Arles, Acte Sud, le souffle de l'esprit. p36

plastique jusque dans ses propres fibres internes. Généralement c'est une attitude active qui est valorisée au contact du terrain, y compris dans l'enquête. Cette prise de posture relativise la résolution et ouvre un champ d'observation entre soi et le terrain, permettant une reconnaissance d'échelle inédite.

Les images choisies dans le diaporama mettent en relation les conditions in situ et l'apport disciplinaire du yoga, mais aussi d'autres domaines des sciences et de la poésie. J'ai tenu à ce que sur la projection les mots soient écrits en hindi, soit en alphasyllabaire devanāgarī, langue dans laquelle j'ai moi-même fait mes premiers pas de yoga, en Inde, où tout m'était très hermétique au départ.

Surface et profondeur du paysage

Certes la disposition à l'Ouvert est une des résonances entre vie intérieure et vie extérieure, très distinguée d'Agamben à Maldiney. Elle permet de changer les plans de référence et de déformer les plans d'interprétation jusqu'à la syncope. Toutefois « Aucun paysage miraculeux n'a surgi par l'ouverture de l'ouvert » reconnaît Anne Cauquelin dans une interpellation plus matérielle de l'apparition des paysages. C'est justement dans ce que nous aurons reconnu comme manifestation du paysage que se poursuivra l'exercice.



Fig.78. Travail en appui physique sur le terrain concret.

Les trois images montrent des niveaux d'appuis sur les formes matérielles. La première image des étudiants accoudés après sept heures de marche montre particulièrement des relations de sensibilité kinesthésique. C'est un moment où la fatigue et la dissolution corporelle dans l'air de la journée comptent. Le toucher de la balustrade et la pratique du lieu renvoient à l'interprétation de soi dans l'entour. Un autre niveau est immédiatement sollicité, qui est de l'ordre de l'appui sur l'entour. Ainsi redéfinir et délimiter les degrés de rencontre à partir d'un bord deviennent le positionnement temporaire. Au départ c'est le point de contact qui sera la clef d'entrée dans une problématique de la matière. Puis, par relâchement et actions successives des opérations de mise à distance s'effectuent. Nourris par un feu de questionnements, peu à peu le corps et la lucidité de paysage se déplacent ensemble vers d'autres supports. Ainsi le dessin ou la maquette, élaborés en extérieur, feront peu à peu des pas de sophistication et de facticité. Ils deviennent des rapporteurs de détachements progressifs. L'élaboration d'abstraction et d'entendement est à nouveau placée sous les yeux de tous mais est surtout réalisée dans des conditions de climat qui ne s'échappent pas du lieu dans sa fabrication, y compris abstraite.

Enveloppement et déballage de l'être nu au paysage asséché.

Aujourd'hui, en Europe, les personnes sont rarement exposées nues au dehors ; elles sont d'abord enveloppées dans leurs vêtements et ensuite enserrées dans leurs différentes couches d'habitacles. Le corps est environné de toute part, dissimulé et obscurci souvent pour des questions de protection. Protection qui demande des revêtements, des couches d'isolation mais qui paradoxalement est aussi une prise au piège. Ces boucliers sont d'abord d'ordre météorologique mais s'entendent au milieu dans son ensemble, considéré comme potentiellement hostile. Il serait d'ailleurs intéressant de regarder précisément ce que l'invention du verre transparent puis de la vitre lisse a changé dans le rapport au dehors des personnes. En tous cas, la fenêtre, si elle donne un accès au paysage, établit une retenue dans la perception sensorielle d'une part et dans la participation de l'être à la consistance du lieu d'autre part.



Fig.79. Paysage agricole indien à travers la vitre ouverte et fermée du taxi.

Ce qui se joue dans l'embrasure de la fenêtre ouverte ne touche pas seulement l'œil, c'est la peau qui échappe au bain. Si la vitre est fermée, l'air extérieur lui-même ne sera pas inspiré, les sons seront assourdis. Une partie du charme et de la jouissance de ce paysage est d'emblée soustraite. L'enveloppement est une remise de soi à l'exposition qui se passe d'appareil.

Les appareils, les assemblages instrumentaux autour de la relation corps-dehors touchent de plus ou moins près. Nous avons de nombreux prétextes (médicaux, sociaux, technologiques...) pour remettre nos corps dans des dispositifs qui contrôleront nos manières de vivre. Les vitrines affichent et proposent des appareillages du corps susceptibles de rendre abstraite, ou en tout cas contrôlée et disséminée, notre disposition et de ce fait notre posture. Les prothèses sont de toutes formes, toutes matières et équipent non seulement les corps directement mais tout ce qui remplace ou remplacerait un organe entre deux vivacités.



Fig.80. Mise en scène urbaine des appareillages du corps.

Berdaguer et Péjus, artistes, (Ici images de la Synagogue de Delme, 57) Ils travaillent la notion de bulle de confiance et s’emparent de la maison à laquelle ils attribuent une âme, un souffle, une énergie animatrice de ce qui lui arrive. La maison, succession de dispositifs qui nous enveloppent et nous accompagnent vers l’extérieur à ses débordements ; ici elle est fantôme entre deux mouvements, deux statuts. Elle exsude cette couche substantielle dans laquelle l’individu est encore saisi avec elle.



Fig.81. Ecoulement du revêtement de façade.



Fig.82. Revêtement de façade du centre d'art.

Anthropologie et connaissance du monde

Donnons aux personnes un usage du monde à vivre depuis leur corps, une manière de s'accorder, d'établir un lien entre elles et au dehors. Nous avançons ensemble vers un usage du dehors que l'expérience permettra peu à peu d'établir dans le paysage qui nous resitue comme sujet en même temps que les substances.



Fig.83. Exercices collectifs en extérieur pour écoles de paysage.

Deux moments de mise en transmission. Je choisis deux images dont l'une explicite un lien horizontal du groupe s'étirant dans une répartition sur un sol et l'autre les lignes formées par des personnes travaillant l'extension du corps. Chaque personne du groupe se projette vers ce qui, au-delà des pieds et de la main tendue vers le ciel, se tient sur un vecteur de la gravité.

- Groupe d'étudiants en paysage de 1ère année, récemment arrivés dans l'école. Au milieu d'une forêt inconnue, je leur demande d'abandonner pour un temps près du poteau directionnel leurs affaires personnelles et leurs différents dispositifs d'accroche (téléphones, cigarettes, mouchoirs...). Ils sont priés de partir vers la profondeur jusqu'à disparition de repères connus et en ayant perdu de vue leurs compagnons d'expérience.

- Groupe d'étudiants déjà expérimentés qui dans la disposition du jour sentent le mouvement des astres par la luminosité et la chaleur dans leur dos et, au creux d'un vallon sombre, exercent leurs capacités d'extension physique et mentale.



Fig.84. Extrait d'une vidéo de l'artiste Hanna Ljungh. Extrait de la vidéo *Vedergällning*. L'image est modifiée.

Les relations aux éléments de la nature et aux autres vivants sont exacerbées par des gestes et des attitudes souvent artistiques, mais pas seulement. La violence n'est pas absente de ces mouvements et en particulier -puisque s'y insinuent les humeurs et les impuissances- les chairs se confrontent. Le rapport est physique dans ce qui existe, et vis-à-vis des pièces d'expression paysagère, il marque l'ambiguïté de la relation respect/maîtrise.

Cela découvre des zones d'interpénétration que l'anthropologue Tim Ingold décrit par leurs achèvements « Ils ne vivent pas à l'intérieur de leurs corps, comme les théoriciens de la Société se plaisent à l'affirmer. Leurs traces s'impriment sur le sol, via leurs empreintes, leurs sentiers, leurs pistes ; leur souffle se mêle à l'atmosphère. Ils ne restent en vie qu'aussi longtemps que subsiste un échange continu de matériaux à travers des couches de peau en extension et en mutation constante. »²⁵ Ces extensions de ce qui est vécu dans le corps trouvent leur place dans la préfiguration du chantier. Par l'épreuve exposée du corps qui prend place et qui prend la place des éléments du paysage transformé.



Fig.85. Travail corporel de chantier de plantation d'un arbre.

La posture est déjà travaillée en apprentissage puis en connaissance des éléments, et ne vient pas en discours prédictif. Il n'y a pas de caractère linéaire d'enchaînement des figures, ni même dans le rappel mnésique de leur nom. C'est une nouvelle fois un travail qui s'effectue là et qui de proche en proche avec des blancs, des écarts, peu à peu permettra d'installer une forme ici.

La danse, le mouvement de branle, impressionné.

Ces blocages et ces ruptures par rapport à la description linéaire couramment admise existent aussi dans l'élaboration du projet de paysage dessiné. Il est important de solliciter le corps dans le dialogue avec le sujet pour incarner et diffuser des tensions, des balancements et des jetés qui ne sont pas des graphies ni des appuis descriptifs que l'on résumerait en schémas corporels. Ce sont des centres de sens qui éclatent et peuvent ainsi soustraire les symboles ou les mots isolés à leur condition machinale.

Ces brusqueries gestuelles créent une danse qui a pour support le plan de consistance du projet, lui-même inclus dans le plan de consistance du paysage (cf. article Paysage et imagination).



Fig.86. A partir du corps pédagogie appliquée. ENSP AT7.

« Qui a pratiqué un véritable travail pendant assez longtemps sait que le geste s'affine, devient plus rapide et plus clair, qu'il trouve une forme très personnelle. Les premières hésitations, les détours inutiles, les prises de repères multiples sont remplacées par une assurance sereine, une adaptabilité souple. Au geste entrecoupé d'arrêts se substitue un geste souvent unique, utilisant peu de repères, où s'enchaînent les mouvements dans une mélodie. A ce stade, le geste est pensé par sa fin, non en étapes. Il est pensé comme un « voyage », et non comme une série de trajets et d'actions.²⁶ » Ces mouvements répétés sont un entraînement à récuser le discours, à laisser chaque geste prévenir de l'apparition ; du paysage. Ils ne constituent pas non plus une chorégraphie qui prêterait allégorie à cette apparition, les gestes ici sont en situation mutuelle et pas en servitude mutuelle, ils remettent en question l'état construit, élucidant la fente de l'air.



Fig.87. Rapport végétaux corps pédagogie appliquée. ENSAP Lille.

Une autre étape dans l'éclaircissement de cette mise au corps à corps est le passage à des formes représentées. La construction intermédiaire qui court de soi au dehors est une insistance de son propre regard.

26 Berthoz Alain, *La simplicité*, Paris, Odile Jacob, 2009, p130

Les images choisies sont faites dans le cadre de l'atelier quand les étudiants, dans une grande concentration, sont déjà dans des correspondances qui marquent leurs corps, leurs attitudes. L'étudiant n'est pas au centre de la relation mais fait partie d'un tout ; il vient de travailler ici, à cet exercice de « se mettre en relation soi-même avec l'herbe » (inspiré de Krishnamurti²⁷, rapport entre soi et une fleur). Nous ne travaillons pas là la distanciation critique mais l'absence d'images préconçues qui dictent un sens et une orientation des chemins de la connaissance. On observe lors de ces exercices des positions corporelles, des étudiants qui peu à peu se relâchent ; un télescopage des formes de leur environnement se met à jour.



Fig. 88. Positions corporelles et représentations de paysage.

Dans d'autres situations, sur des images saisies dans les murs des écoles de paysage, les lignes sur plusieurs plans se correspondent. Les acteurs sont pris dans une gestuelle, une configuration corporelle ou une apparence vestimentaire tautologique par rapport aux travaux qu'ils effectuent. Et ce, bien souvent au-delà d'une démarche consciente de leurs auteurs. Je souhaitais revenir sur la notion de tissage comme fabrication, ici, du paysage. Et je me pose ici les mêmes questions que Tim Ingold sur l'artisanat : « De quelle manière peut-on alors dire que le tissage incarne toute activité de production ? Quel sens y a-t-il à dire que le forgeron dans sa forge, ou le charpentier dans son établi, en transformant les surfaces du métal et du bois, se livrent en réalité à une activité de tissage ?²⁸ » Et si nous revenons sur cette interprétation de la fabrication qui peut paraître étonnante, c'est que nous aussi cherchons dans les transactions qui ont lieu dans les ateliers à trouver des appuis temporaires. Ces surfaces de construction du processus qui soutient le projet de paysage sont des échafaudages qu'il ne faut pas entendre comme des structures mais plutôt concevoir comme chaînes trames.



Fig.89. Correspondances des sens et représentation.

27 Krishnamurti, *Réponses sur l'éducation*, Paris, Bartillat, 2006 p 87 (ed originale, *On education*, India, Orient Longman Ltd, 1974)

28 Ingold Tim, *Marcher avec les dragons*, Brussels, Zones sensibles, 2013, p217

C'est que cette surface n'existe pas, elle n'est pas celle d'un corps qui se roulerait dans une étoffe. La preuve d'un passage dans le biotope n'est pas un suaire brandi comme toile de fond. C'est à partir de l'intérieur que se construit le paysage, à partir de pièces que saisit l'esprit et à travers la façon du regard, lui-même renvoyé par ce qui est vu.

L'imagination culturelle, par sa rencontre du monde matériel impliquant les animaux et les substances, est à l'œuvre dans cette production.

Créer le trouble et accueillir le corps paysage mouvant.

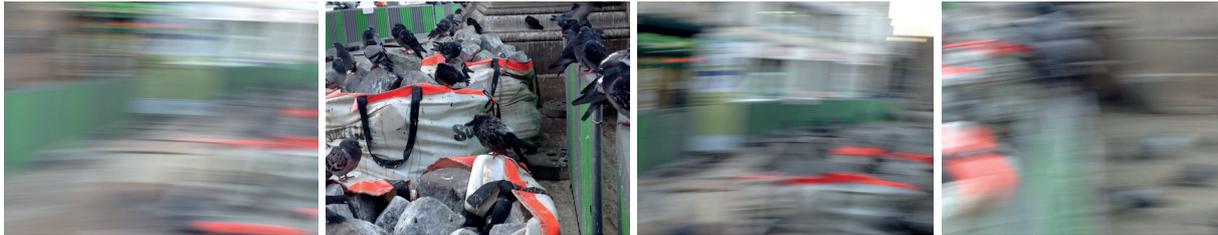


Fig.90. Paysages et corps mobiles.

Ce renouvellement du monde que nous fabriquons s'auto rythme sur le mouvement général dans lequel nous sommes inscrits. Pour que cette dynamique se mette en perception de mouvement, les faisceaux doivent perdre leur orientation stable. A nous d'introduire le trouble dans les sensations, mais aussi dans la fixité des perceptions. Ainsi peut se former et se régénérer une force fluide qui détruit l'apparence des choses, le but étant d'en saisir quelque chose d'invisible, l'essence. En cherchant à créer le trouble pour ne conserver ni son assurance, ni ses moyens, nous transportons les matériaux du paysage dans une fluidité.

Une conscience sensorielle multimodale s'avance ; c'est le moment d'ouvrir encore plus la multiplicité des rapports y compris émotionnels et cognitifs.

La réalité optique, rétinienne, déjà mise à mal par la coopération du trouble olfactif, le sera plus encore par l'opacité des rêves. C'est dans cette disposition oscillante du corps et de la conscience que les fugacités du paysage lui tissent un avenir qui ne sera pas reçu mais accueilli. Verbe qui est avant tout un verbe affectif, qui dégage des conventions sociales la réception et implique un rapport de rang égal entre accueilli et accueillant. On accueille plus facilement des notions que des objets : si l'on reçoit une information, on accueille un projet. De même on accueille un paysage et on reçoit un cadeau (celui-ci restant extérieur).



Fig.91. Positions et plantations.

Ces images associées, de personnes debout sur un sol nu autour d'une future plantation et d'arbres plantés dans le macadam d'une cour d'école, expriment un double paradoxe : l'être vivant dans une situation d'immobilité mais aussi la contradiction de la forme photographique qui épingle la disposition. Le sol apparaît comme surface et de surcroît stérile. La perspicacité des uns et des autres existe au-delà et en particulier dans la dimension vectorielle et verticale de la gravité dans laquelle hommes et arbres se dressent vers le haut. De plus, la mobilité des fluides (sang et sève) donne à leurs cellules respectives une vibration analogue qui, mise en proximité, les fait agir dans leur environnement et transforme ce qui est entre eux.



Fig.92. Végétations et prise de position.

Cette même énergie verticale se déploie aussi dans des formes vibratoires horizontales qui vont chercher dans les interstices telluriques des sous-sols et se diffusent hors du sol. L'onde des échanges au travers de la matière affleure sous nos pieds pour s'étaler au loin à travers les bleuissements des contours de l'horizon.

Deux épidermes exsudent en corps à corps.



Fig.93. Peaux.

Enveloppe de tout organisme vivant, la peau tient les fils et les filtres au bout des pores. Elle dit plus que des simples renvois sur ce qui se passe dedans. Elle est véritablement envers de l'endroit, lieu des reconnaissances ; elle est aussi le point de connaissance qui depuis son enceinte dit la chair dont elle est originaire. Ni dedans, ni dehors, la peau n'est pas capable de dire la limite franchie sans tourment. C'est là, à la limite du contact des êtres que nous opérons ce qui s'appelle paysage et qui donne cette culpabilité de toucher la centralité de la conscience.

Le sort de la sculpture « Hydrorrhage » d'Ipousteguy, (1975-77, Quai St Bernard, Paris 5) plusieurs fois vandalisée, elle a été finalement dénaturée par la municipalité parisienne. L'expression publique de la jubilation sensorielle du corps en extérieur fut rapidement refaçonée et amoindrie car, même par une statue, le paysage ne peut pas encore être insufflé par les sens. L'art est un défricheur prémonitoire ; un débat est en cours.



Fig.94. Sculpture d'Ipousteguy jubilation sensorielle.

Ricochet, ouverture et perspectives

Présentation des outils.

Cette dernière conférence traite de la sensibilité incorporée. Certes, le propos touche un public déjà intégré dans une école qui a sélectionné ses candidats à la profession de paysagiste sur différents critères, en particulier de sensibilité. Ce que nous omettons de dire, c'est que cette sensibilité a des lieux d'élection corporelle pour se manifester : ventre, intestin, tripes, cœur, commisération, peau, ligament et fibre lymphatique. Que le corps qui est entré là a encore des choses à dire et à apprendre dans ses rapports à l'extérieur. E. de St Aubert²⁹ débusque les correspondances de sens (profondeur, proximité, creux...) du vocabulaire utilisé par Merleau-Ponty dans une équivalence des formes du dehors. Il va faire une investigation détaillée de façon à préciser l'évolution du corps chez Merleau-Ponty comme une forme de connaissance que le corps animal a de lui-même jusqu'à cet « être d'enveloppement ». Ne se référant plus seulement à une topologie du corps mais à une « topologie de l'être³⁰ », centrée sur les figures de la chair, il les convoque à l'incessante expérience renouvelée. Les expériences conduiront le corps sachant, de proche en proche, annexion par annexion, dans des échelles nouvelles et différenciées. Les endroits explorés par le corps sont ceux qui au départ le situent comme sujet dans le paysage. Peu à peu ces territoires se transportent avec lui dans la confrontation de la matière. Cet aller-retour du corps construit des épures d'accords avec le dehors, elles-mêmes structures temporaires de mise en place de plans de consistance du paysage. Chaque situation reconfigure l'assiette des ancrages dans le mouvement perpétuel. Cette recherche de la meilleure forme donne au corps prépondérance sur le joug du temps, de l'espace, de la matière. Et quels renouvellements zélés sont à introduire ! Je reprendrai les motifs de R. Sennett renseignant la force d'empreinte du rituel³¹ : intensité dans la répétition, transformation des contrats en symboles, dépôt et partage des expressions à travers un jeu collectif.

Les exercices, le cérémonial, le jeu rituel sont les supports d'entrée dans l'intimité physique, intellectuelle et morale d'un cadre paysager partagé par les acteurs. Les terrains se modifient pour permettre aux corps d'entrer dans l'enclos de leurs limites, de se mouler dans leurs formes, de se conformer à leurs mesures. Des stigmates à la surface des choses permettent parfois d'en saisir la perspicacité malgré la brièveté de l'expérience agie.

Décomposition, abrégé, approfondissement et distance

Le lecteur est invité à deux postures, l'une active : « pénétration dans le paysage », l'autre plus passive : ressentir le paysage comme « enveloppe du corps ». Tout le texte est construit pour faire « sentir l'espace en mouvement ». Evocation charnelle qui fera évoluer sans cesse son lecteur (auditeur) entre une attitude active-volontaire et une attitude passive-sensitive.

La description de l'affiche est l'occasion de poser un « je » impliquant qui dit « ma conception » et qui ouvre le propos avec à la fois des considérations sur une structure qui « se fait piège de l'apparition du paysage » et les « deux premiers orteils du pied » qui disent le corps, appuyés par un vocabulaire descriptif précis et qui donne au lecteur la possibilité de vivre la corporéité du propos. Décrire l'affiche qui

29 Saint Aubert Emmanuel, *Espace et schéma corporel dans la philosophie de la chair de Merleau Ponty* pp123-152 in Sous la dir. d'Alain Berthoz & Bernard Andrieu, *Le corps en Acte*, centenaire Maurice Merleau Ponty, Nancy, PUF de Nancy, 2010.

30 Merleau-Ponty Maurice, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p30

31 Sennett Richard, *Ensemble*, pour une éthique de la coopération, Paris, Albin Michel, 2014, p124-126 (1ère ed. *Together. The rituals, Pleasures and Politics of Cooperation*, Yale University Press, 2012)

annonce la conférence, c'est dire en même temps le dépassement du contenu : « ce ne sont pas seulement les mots qui comptent mais la tache, le glissement, ce qui déborde d'un corps ».

Le « préalable » se fait également précis dans la description de l'activité proposée en « préliminaire à toute allocution ». Cette « expérience d'ingestion » exprime une direction, celle de faire « entrer quelque chose du dehors à l'intérieur de soi ». Ce chemin externe/interne provoquera « l'ouverture de la lucidité » ; le lecteur mis en appétit est alors rendu disponible. Disponible pour une autre « proximité », celle du « milieu » et de la « matière » et dans l'interstice des mots, la question : « Où suis-je ? ». Le texte ne localise ni son lecteur, ni son locuteur et le laisse « entre construction territoriale et construction ontologique » dans un jeu de piste existentiel. Il est alors question d'une autre expérimentation, celle « de sa propre position dans l'être là ». Le texte évoque pourtant une incertitude de la présence : « l'individu qui se dédouble et se duplique » ou des forces contraires qui sont « risqué de transformation » mais érige une verticalité, celle de la « station corporelle » qui dira « l'équilibre du paysage » dans sa version dynamique (déplacement, rencontre, construction).

Le corps prend place dans le paysage comme il prend place dans le texte verticalement et horizontalement. La pratique et les mots du yoga diront « la position de l'équilibre » ou la « posture du corps inerte ou du cadavre ». De l'« erectus » à la « mollesse des tissus », c'est une manière d'être « exposé » sans démarche réflexive préalable mais « dans un rapport d'affection ».

L'exposé nous invite ensuite à changer de point de vue et à nous appuyer « sur les formes matérielles », qui peuvent être « la balustrade » puis le « dessin » ou la « maquette », soit pour atténuer la fatigue de la marche soit pour être « des rapporteurs de détachements progressifs ». Autant de « points de contact » du paysage pour une entrée dans la « matière » où abstraction et concrétude se rejoignent.

Retour sur la personne et sur le « corps » qui est « environné », image des « couches » successives qui donne le sentiment d'une momification et où la « protection » du corps est traitée de façon très ambivalente (dissimulé, obscurci, pris au piège, potentiellement hostile) jusqu'à la transparence trompeuse de « la vitre lisse » qui donne « accès au paysage » mais avec « retenue ». Les mots de cet empêchement sensoriel glissent vers la technicité des appareils prothétiques et l'enveloppe se mue en « appareillages du corps » puis en adjuvant architectural « qui nous accompagnent vers l'extérieur ».

Pour quitter l'enveloppe il faut faire « un usage du dehors » afin d'être restitué « comme sujet ». Le texte explore des exercices « d'extension physique et mentale » ; le geste en arrière-fond du propos permet « la relation aux éléments de la nature et aux autres vivants ». Cette théâtralité exprimée et les « écarts » qu'elle induit débouchent sur l'installation d'une « forme ». Le texte met en relation « ce qui est vécu dans le corps » avec « la préfiguration du chantier ».

Et le passage par le « dessiné » est mis en « dialogue » avec « des tensions et des balancements ». Loin de l'écoulement « linéaire » du crayon sur la feuille, le texte évoque des « brusqueries gestuelles » attribuées à l'élaboration du projet (plan de consistance). Tout se construit par « mouvements répétés », « corps à corps », et « formes représentées ». A travers ces expressions empruntées à la danse, il est question de « prévenir l'apparition du paysage » et ces figures restent éphémères et personnelles : « une instance de son propre regard ». Mais le regard se fait plus proche, il entre et pénètre le milieu. Et l'étudiant « vient se mettre en relation soi-même avec l'herbe » ; on assiste à une insertion dans le milieu qui va donner lieu à des « télescopages » et « une apparence vestimentaire tautologique par rapport aux travaux qu'ils effectuent ». Cette correspondance et cette interpénétration s'expriment aussi bien au niveau conscient qu'inconscient et c'est ce « tissage » qui débouche sur « la fabrication ». Le texte al-

terne les expressions subjectives et les constructions objectives comme auparavant se sont succédés les mouvements du dedans au dehors et ceci afin d'éviter tout traitement « machinal » des données brutes.

Mais même quand le lecteur se croit arrivé, le mouvement reprend (ou ne s'est jamais arrêté) où il n'est plus question de « fabrication » mais de « renouvellement du monde ». Toute stabilité est d'emblée récusée : « à nous d'introduire le trouble dans les sensations, mais aussi dans la fixité des perceptions » et les termes se succèdent pour évoquer l'absence de toute « assurance », de tous « moyens » et le sol semble s'effacer sous les pieds du lecteur dans cette « fluidité » revendiquée. Le paysage sera « accueilli » ; ce terme volontairement « affectif » donne au paysage une valeur plus conceptuelle que rationnelle. La verticalité de l'arbre et de l'homme répond à l'horizontalité géologique et le mouvement des « fluides » des uns et des autres correspond ou communique. Et « c'est à la limite du contact des êtres que nous opérons ce qui s'appelle paysage ». Les changements de sens sont des guides mais donnent des orientations incertaines que ce texte amplifie pour les transformer en méthode.

Éléments de perspectives

Cette dernière conférence avait un but didactique large. Elle présente des formes extraites d'expériences faites dans et hors contexte universitaire. Mais surtout, elle revendique des apports extérieurs profonds et étudiés comme le yoga, l'art, la photographie et la parole. Cette conférence se situe elle-même dans le processus d'apprentissage ; elle est un exercice mobilisant les paysages pour synthétiser le paysage. L'enchaînement des intertitres qui scandent l'exposé : Orientation élémentaire ; Surface et profondeur du paysage ; Enveloppement et déballage de l'être nu au paysage asséché ; Anthropologie et connaissance du monde ; La danse, le mouvement de branle, impressionné ; Créer le trouble et accueillir le corps paysage mouvant, sont autant de directions de travail. Des pistes de développement destinées aux étudiants mais surtout à mes collègues auprès desquels il me semble important d'instaurer une confiance par la répétition d'une forme nominale personnelle de ses objets de paysage. Maintenir le discours mobile et continu, exposer ses expériences et résultats me permet de vérifier in situ si la machine fonctionne, si elle est bien connectée avec les bonnes prises. C'est la notion de laboratoire³² que constitue l'assemblée intéressée et collaborative qui est une perspective de démocratisation de l'acte paysage.

Les conférences s'installent dans une dimension pédagogique par la recherche du terme exact et dans sa répétition c'est en soit l'exercice.

Les Grecs ne connaissent pas l'exercice, en tout cas ne le définissent pas comme corporel. Pierre Hadot³³ nous enseignera les exercices comme purement philosophiques développés par les néo-platoniciens et surtout les stoïciens, mais il insiste surtout sur cet ordre philosophique où vient d'abord le discours, puis le questionnement et enfin la proposition d'un art de vivre. Proposition qui rattache l'habitant de la cité au continuum de son développement. Cette évolution sera plus incorporée chez les Romains qui déploient le futur citoyen dès la petite enfance par des massages et des actes sur le corps. Initiant tôt un comportement adéquat acquis par la suite en marchant vers l'école avec son esclave accompagnateur. Ce rôle d'éducateur du *paedagogus* est une fonction qui s'exerce en intégrant le corps et l'esprit dans un apprentissage d'échanges rythmés par les pas vers l'école. Emmanuelle Valette-Cagnac³⁴ détaille point par point cette évolution d'une didactique physiologique jusqu'à la prise de la toge qui couronne ce parcours initiatique.

32 Notion de laboratoire telle que Bruno Latour la promeut dans ...

33 Hadot Pierre, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel

34 Valette-Cagnac E., « Etre enfant à Rome. Le dur apprentissage de la vie civique », 2003, Terrain, n° 40, pp. 49-64.

Conférence 1 « Etre là, sans cesse »

L'indication que nous sommes dans une démarche méthodologique est l'assertion selon laquelle le corps servira «de mode d'évaluation du milieu». Ce travail doit trouver sa place « parmi les chercheurs», d'où la nécessité de proposer la «construction de modèle ». Mais ce terme est immédiatement associé à un autre, celui de «patron de forme» qui évoque la couture ou l'ébénisterie, comme pour dire que les sentiers de la recherche empruntent souvent d'autres voies qui ne sont pas que des disciplines universitaires.

Le texte ne nous amène pas à une lecture d'image mais à «donner corps» à notre vision, à nous impliquer dans le lieu au-delà de «notre ignorance culturelle».

La méthodologie est mise en action : « méthode d'évaluation », « méthode de travail à visée analytique ». La tonalité de l'ensemble est la mise en relation d'un « corps » et d'un « dehors » avec un jeu sur le terme de « voies » aussi bien « interne » qu'« externe ». Le texte en mouvement autour d'un « corps en statique » qui se couche et mange. On retrouve ici la trivialité de moments banals mise au service d'une pédagogie à visée scientifique.

Ce type de conjectures est en quelque sorte admis dans les enquêtes sociales de Boas, Gertz ou Malinowski quand ils font part de leur *enquête inclusive* qui a assoupli et politisé collectivement la relation entre enquêteurs et enquêtés. Ici je pars plus précisément de la matière touchée par le corps écho et j'en questionne publiquement le harnachement. Empruntant une forme d'impertinence à Daniel Arasse³⁵ cherchant à préciser la visibilité d'un tableau plantant des termes instables à la jointure du pinceau (du peintre) et des cils (des observateurs), pour ma part j'active le corps écho, in situ, dans la confiance du corps des autres. La parturition d'une correspondance sensorielle fait naître une conscience spatiale et d'ambiance dont le corps est porteur. Un ballet des corps, divertis ensemble, projette la matière alentour vers le fond. La question de départ sur le fait de « mobiliser » devient claire ; je rends meuble, c'est à dire déplaçable et non attaché au sol, transportant hors de. C'est ce détachement de matière suivi d'un dépôt qui emmène au-delà de la forme vers la possibilité. Du volume au plan, de proche en proche, le concept s'aplanit pour prendre une dimension abstraite. Et de là une tournure conceptuelle tient le projet dans sa nature.

Conférence 2 « Entrer en relation avec un terrain »

La pédagogie est une affaire de rythme, de temporalité, de ton, qu'il est difficile de codifier et qualifier. Chaque fois que nous rendons compte d'une fiche pédagogique pour formuler ce qui va se passer dans un cours ou un atelier, nous nous heurtons à une description de contenu par thème ou par items ; le reste apparaît comme de la cuisine ou de la notice technique qui ne présente aucun intérêt intellectuel ou politique. Comment expliquer à nos pairs ou à nous-mêmes que ce jour-là, tel cours a eu une excellente audience et que le même cours, avec le demi-groupe de la même classe une heure après fut dispersé et inconséquent ? Entre en ligne de compte la qualité de présence des personnes, certes, mais aussi dans le cadre d'une pédagogie de l'espace, du temps et du mouvement tout ce qui se meut au même moment. La pédagogie est une affaire qui ouvre son chemin par la marche et par l'itinéraire. Ici il s'agit de pédagogie du paysage, qui en soit est en évolution perpétuelle ; comme pour la santé, l'échelle de travail est une interjection entre l'individualité et l'univers. Que faire d'un cri primal en tant que pédagogue ? Recevoir et remettre. La pédagogie, initiation et connaissance, n'a pas de confusion, elle est une genèse. Elle se fabrique selon un continuum socio-temporel, se transmet par récits (conceptualisés) et extraits tenus,

35 Arasse Daniel, *On n'y voit rien*. Descriptions. Denoël, 2005 (1ère éd. 2000)

renouvelés, maintenus et compris. Une liturgie, soit à la fois un respect et un cérémonial, entoure l'acte pédagogique et s'organise dans un ensemble plus grand (école, pays, monde voire cosmos) auquel les autres membres auront été conviés. Ces protocoles, certes formels, sont des clefs d'instruction mais ne délivrent pas l'éducation. Celle-ci se construit sur un mode transcendantal où la personne pédagogue ne place pas sa légitimation dans une reconnaissance de sa personnalité mais dans la concentration qu'elle obtient sur son objet. Elle doit sans cesse reconfigurer les lignes de tension et perfectionner les relations vers une instruction de la production.

Conférence 3 « Peau mouillée- Lieu aride »

Giorgio Agamben, dans son analyse sur « *L'usage des corps* », explicite très précisément la relation entre corps et esclave dans laquelle, selon Aristote, l'usage de l'un statue sur la nature de l'autre. Il prend tout au long de sa thèse un cheminement où simultanément l'invention technologique et la puissance politique en se modernisant aboutissent à une vie divisée. La vie a peu à peu quitté le terrain médico-biologique pour se signifier dans le champ philosophico-politique où elle ne se nourrit plus de sensations mais de raisons indépendantes. Toutefois, à partir du paysage, et ce dès la prononciation du vocable paysage, les sens sont engagés. Pour le public, la vue essentiellement agit, mais pour la personne, c'est elle-même et sa corporalité qui s'affirment. La vue a longtemps dominé la conception du paysage dans le sens où il s'est révélé à elle avec l'instrumentalisation du corps. L'objet, l'organe, l'accessoire puis l'appareil ont permis, chacun dans ses fractionnements et ses perfectionnements, d'aller de point de vue en point de vue jusqu'à la création du panorama. Censé ouvrir une vue large et libre, le paradoxe du panorama récemment présenté au MuCEM³⁶ dans une exposition, se retourne avec les travaux artistiques de Bertrand Lavier, Philippe Ramette ou Peter Greenaway qui décodent nos canaux individuels et personnels orientés par le format culturel. Leurs travaux prennent le corps dans sa mobilité, et comme le démontre Berthoz³⁷ dans *La simplicité*, certes le regard est une ancre pour l'action mais c'est surtout la présence de circuits appris par le cervelet qui cadrent non pas des métaphores conceptuelles mais des « actes ». Le corps est là pris dans un acte résolu, si ce n'est délibéré, qui est inscrit dans l'espace. Espace certes passif dans sa réceptivité absolue mais crédible de par sa contention du corps mobile. Pour arguer de l'appréhension du paysage, je propose la forme du corps écho, élasticité du corps exercé à recevoir la vibration externe. L'un propice à l'autre, en éveil, sensible au vacillement élémentaire.

36 Exposition « J'aime les panoramas » MuCEM Marseille, 4 Nov. 2015-29 Fév. 2016.

37 Berthoz Alain, *Ibid*, p186

L'ÉCRITURE EN EXERCICE, ÉCRIRE DIT-ELLE

Article 1 : « Un plan de consistance pour le paysage : le corps outil documentaire »

Appel Temporalités Calibre

Crémel Françoise, « Un plan de consistance pour le paysage : Le corps outil documentaire » in *Landscape & Imagination* pp385-388, actes de colloque scientifique international à Paris, 2-4 mai 2013. Réponse dans le cadre de l'Ensp-Larep sur l'évolution de l'éducation au paysage. Ce premier article, écrit en 2012 et publié en anglais, est une grande découverte concernant la publication scientifique et ses règles : temporalités, calibre, références... Exercice critique, par la traduction et par la scansion du texte.

Contenu Brut



Fig. 95. Extrait de l'article FC « A plane of Consistency for the landscape : the body as a documentary tool » p385 publié par Uniscap 2013.

Résumé

Un plan de consistance pour le paysage : le corps outil documentaire. Le paysage aurait-il besoin d'être rendu solidaire d'autre chose pour être présent à une forme de conscience ? Le corps coopère-t-il avec l'extérieur vers une cohérence spatiale et temporelle vivable ? La possibilité même de notre propre corps permet l'interaction, avec l'entour pour faire advenir le paysage. Se pose la question : qu'est-ce que mon corps agence du paysage ? Les éléments méthodologiques de la didactique actuelle du paysage se distribuent depuis l'engagement, la reconnaissance personnelle de la perception, l'annonce vers des productions. Le trajet et l'expérience des contours d'un espace permettent d'envisager sa constitution concrète. Il sera exploré par ses bords tout autant que par ses pratiques et ses usages. Quand le paysage et l'urbain sont anticipés comme interrelations matérielles et immatérielles des choses et des êtres, les étudiants ne parlent pas d'objets mais de relations vécues, incluant la mobilité du temps et la continuité de l'espace. S'établit alors une faculté de penser le paysage.

Mots clefs

Corps – accès – paysage – pédagogie – expérience in situ - déplacement.

Titre : Un plan de consistance pour le paysage : le corps outil documentaire

Le paysage est ici conçu comme expression plastique, cosmologique et spatiale du milieu, affectée par la réalité corporelle des êtres vivants. Mes recherches interrogent la nature des attachements qui lient sensiblement le paysage au(x) corps, proposant à partir de là de construire un plan de consistance (Deleuze, 1996) pour le paysage. Le corps et le paysage peuvent-ils s'envisager comme une forme réflexive de type sujet/objet ? L'un saisissant l'autre, je m'attache plus précisément à montrer ce que le corps crée du paysage pendant que le paysage façonne le corps dans la relation qu'ils entretiennent quand on les coordonne. L'intitulé du colloque inscrit habilement « et », soit une coordination entre paysage et imagination. Cet écart est-il réductible ? Quelles sont les voies d'accès d'une matérialité à une mentalisation du paysage et/ou réciproquement ? J'éclaircirai à travers la mise en place d'expériences du corps éprouvant le paysage, le trajet qui, de la présence d'eau à l'épaisseur de la brume, permet de penser le phénomène et la qualité de l'humide. De quels outils et méthodes disposons-nous pour valider nos interprétations ?

MISE EN PLACE

Rejoindre

L'étude de paysage ne peut se passer ni du terrain, ni de ses occupants (amphitryons ou invités). Le paysage répercute la brutalité de l'effet des corps se mouvant dans un milieu vivant. C'est cette association de présences qui incline et décline les paysages, c'est à partir de là que nous pouvons travailler. Dans une première démarche de contact, il nous revient de considérer le paysage depuis sa base concrète, de revenir à une prépondérance de la matière élémentaire en mouvement qui se dessine sous nos pas et s'humidifie de la buée de nos yeux.

Mobilité

Une deuxième initiative plus collective combinera les productions mobiles. Une hodologie du paysage (Besse, 2010) recompose les trajets mentaux et physiques comme géographie. En les empruntant, JM Besse charge les lieux d'une « potentialité d'expérience spatiale différentielle ». Cette capacité émane du terrain.

Dans les temps concomitant où le corps teste sa capacité à vivre le site, celui-ci ébranle le corps. Dans cette dualité mobile se crée la possibilité de paysage et non pas d'un paysage. Possibilité qui n'existe que si un accord et une présence réelle se re-disposent à chaque moment et dans chaque acte de la proposition : aller vers le paysage. Cette démarche ne saurait s'appuyer sur une appréciation individuelle ou isolée, elle engage le corps et les corps ensemble. C'est leur ébranlement qui décrit le commun détenu (Canetti, 1960).



Fig. 96. Extrait de l'article FC « A plane of Consistency for the landscape : the body as a documentary tool » p386 publié par Uniscap 2013.

Recueillir le paysage

Enfin, dans un troisième mouvement, on recherchera la source de la conscience du paysage qui ne peut être confondue avec le corps qui, lui, fait paysage.

Dans une direction de restitution de ce que met en commun le paysage, Michel Collot (2011) et Catherine Grout (2004) construisent des postures à partir de la pensée ou de l'émotionnel. Je souhaite mettre à jour ici une forme corporelle de la présence active qui donne au paysage une existence pleine par lui-même. Des expériences pédagogiques m'engagent avec et auprès de mes interlocuteurs, afin d'identifier, de proche en proche, et de reconnaître un paysage. Dans le but d'explorer la génération de ce qui est commun, on observe comment on oscille d'une action à un état, fluctuant entre conquérir et jouir. L'épreuve se joue sur la capture organique (corporelle, végétative) de l'espace-temps qui porte ailleurs. On se dirige vers la construction d'un plan de consistance (Deleuze, 1996) sur lequel peut s'appuyer un désir de paysage. Depuis l'apparition du paysage (Dagognet 1982), les désirs de son approche se sont modifiées. D'abord dépendant de l'image et donc de la seule vision, il baigne dorénavant dans un milieu réclamant une saisie poly-sensorielle. L'avènement des Nouvelles Technologies d'Information et de Communication (NTIC) a encore accru nos capteurs physiologiques de palpations sensorielles, qui ont des prises directes et immédiates avec nos organes. Nos extrémités

digitales ouvrent les portes, les visites de lieux sont téléchargées, les oreilles sont câblées tout au long de la journée. Le corps s'abstrait de la vie quotidienne alors que l'art l'appelle sur une voie participative de plus en plus collective (Ardenne, 2010). Cette contradiction intéressante du corps devenu objet absorbé dans le paysage invite à reconsidérer l'alliance de l'humain et du paysage.

La propriété du paysage lui sera conférée par approche périphérique.

L'immersion du sujet dans le même mouvement révoquera du même coup positionnement stable et orientation critique univoque. Le paysage ne prend de valeur que par sa présence ou son absence mise en actes.

LE JEU

La pièce se joue avec des acteurs « engagés » (étudiants, usagers ou techniciens se posant des questions sur le paysage en transformation) en un temps (de quelques heures à quelques jours), sur un espace (parcours à pied) et d'une façon (celle que j'accompagne) permettant d'atteindre le paysage. Cet exercice est encore en cours d'ajustement ; il a donné des résultats probants à plusieurs reprises sous cette forme (Ensap-Lille 59, FNCAUE Achères 78, Velle-sur-Moselle 54, ENSP-Versailles 78)

Acte 1 : Le contact, à l'écoute de ses sens

Contact

Il consiste d'abord en une présentation succincte et une question en préalable adressée à chacun par avance et par écrit. L'importance de l'assiduité à ce programme est cruciale.

Mise en perspectives

Où l'on considère que le simple fait de prendre en charge corporellement un site ou un terrain nous donne une perspective, sur celui-ci et sur nous-mêmes, dans celui-ci. Ceci sera expliqué plusieurs fois dans l'élaboration du travail.

S'équiper - La préparation

Partir pour, vers ou dans le paysage doit impérativement relever d'un choix volontaire, dont la conséquence consiste à « appréhender » : va-t-on cueillir, capturer, braver, craindre ou concevoir ? Afin de répondre à cette question, on peut proposer de faire une liste des choses matérielles et concrètes à prendre avec soi, par exemple ce bâton de marche, en tel matériau, de telle épaisseur, avec telle histoire. A travers lui, on interroge son corps et la chose que l'on cherche à saisir, ici le paysage. Il est courant de prendre un parapluie par temps de pluie, c'est-à-dire d'« envisager de mettre son corps dans une distance physique » énonçable. Une prothèse physique, un appareil pour stimuler les perceptions et la mémoire (lunettes, jumelles, photo) offrent aussi des indications très précieuses sur la façon dont notre propre corps palpe ce qui va devenir paysage. Cette préparation est une sorte d'exercice préalable pour vérifier les résistances. Il sert de prétexte à des échanges de point de vue entre les participants, chacun ayant un rappel sur la question qui lui permet de faire d'abord le point sur son assentiment personnel. Aborder un terrain conduit à se demander comment on se met à disposition. Commencent alors les trois exercices de mise en forme et de postures.

Les exercices de mise en forme et postures

- L'exercice du regard vers : Il s'agit cette fois d'un aller-retour entre un élément à observer et la façon la plus ouverte et directe de le faire. Des représentations sont produites pour concentrer des «moments» et échanger collectivement les perceptions des uns et des autres. Le travail sur la perte et la reconquête des images et des représentations est mis en commun.
- Manger un petit fruit en pleine conscience. Afin de mettre en relation l'espace interne du corps et le dehors, on proposera une ingestion rythmée et lente. Les différentes étapes sont guidées : 1-Tenir dans sa main. 2- Regarder. 3- Toucher. 4-Sentir. 5-Mettre en bouche. 6-Savourer. 7-Avaler .8-Suivre.L'attention est conduite sur la succession des ressentis au long de cette expérience. Une fois la pratique accomplie, nous récoltons les observations sur la pratique elle-même, les découvertes, les étonnements et les possibilités que cela ouvre sur les questions de perception. Quand il s'agit d'un déplacement vers le paysage de la contrée dans laquelle on se trouve, il peut être intéressant de relier le produit à son trajet pour arriver jusqu'à notre estomac : un enchaînement de paysages est évoqué.

- Circulation de l'air dedans et dehors. La posture de départ (ancrage et envol) est présentée pareillement à une relation sol-air, empruntée au yoga, comme un préliminaire au mouvement. Dans cette position, on travaille à prendre conscience de l'air circulant partout, pénétrant dans les narines puis dans les poumons, et se mettant en rapport avec les différents organes. Les perceptions sont dirigées autour de la respiration. C'est au cours de ces instructions au sujet de l'air que l'on aborde aussi la conscience de l'air dans la matière. On évoque les circulations et les correspondances élémentaires, le transport des matières et les échanges. On utilise l'air pour porter sa voix, en clamant le cri « je suis là » en litanie. La scansion de la phrase est écoutée par le groupe et par le postulant.

Le paysage concerné

Pour chaque aventure nous assurons une nouvelle recherche du terrain. Il faut se souvenir qu'un terrain n'est pas un paysage, et notre première démarche sera de lui donner une aire d'appréciation. Sa délimitation se situe entre celle qui est proposée par la commande, la mienne propre, celle de mes différents interlocuteurs à ce jour et celle des circonstances de visites.

Le terrain n'est désigné ni par le maître d'ouvrage, ni par l'enseignant, ni par le cadastre, ni par la limite de propriété, ni par telle surface boueuse dangereuse... L'idée est de partir vers une destination, donc de convoiter un point ou une aire d'atterrissage qui corresponde à ce qui est questionné. Ce qui est important, c'est de



Fig. 97. Extrait de l'article FC « A plane of Consistency for the landscape : the body as a documentary tool » p387 publié par Uniscap 2013.

laisser cette périphérie avoir sa propre épaisseur. Tout ce qui me gêne ou me ravit lors de mon propre passage sera inclus dans l'assise. Mettre en partage cette appréciation du paysage me concerne tout autant puisque c'est justement ce dont il s'agit.

Acte 2 : Produire en mouvement

Dans le temps de préparation, des représentations sont fournies et évoquées ; les images bougent et s'altèrent au fur et à mesure des échanges. La cohésion du groupe existe par cette mise en commun des images mentales, imaginaires, vécues et fictives. Le travail se poursuit par la mise en mouvement, à plusieurs, ce qui signifie organiser forme et temporalités. La ronde est la première forme de production. Cette expérience de cortège continu recrée des conditions d'instabilité appropriées à la production vers et en dehors de soi : le cortège dessine et les imaginaires flottent. Sans discontinuité, on oscille dans la saisie de ce qui se passe pour les images et pour les faits.

L'entour-

Ce qui est autour de. Il s'agit, dans ce travail, de ce qui est de l'ordre de la périphérie, hors de l'essentiel, hors du centre. C'est à la fois la façon dont le sujet est abordé et le dessin de l'anneau flou qui représente l'itinéraire cernant le site de travail. Il est proposé de penser et de pratiquer l'entour comme une enveloppe coalescente.

La chose-

Ce qui est pris en compte sera désigné par la « chose ». On s'abstiendra d'étiqueter : buissons, parcelles, usine, potager, immeuble... On ne nommera pas, on ne saisira pas. On n'utilisera pas de deixis (la parcelle à droite du square), ni d'appellation (la rue Roger Salengro). La chose n'aura jamais de description au sens classique, elle sera convoquée. Elle est mentionnée comme une présence vivante qui suscite de l'émotion, voire des réactions mais dont on n'a pas de connaissance précise, ni même l'assurance de son existence. Nous allons vers le paysage comme on irait à la rencontre des fées ou du monstre du Loch Ness. Avec aussi les représentations et les désirs ou les craintes confuses qui y affèrent.

Déplacements-

Le mouvement est un diapason du monde, de la situation présente. On ne peut travailler sans. De manière temporaire, pour se donner l'impression que ce n'est pas vain ou pour évaluer en commun, on essaie de fixer ce qui se fera par les rendez-vous ou les échanges autour de la production de représentations.

Entourer en groupe-

Les personnes engagées dans ce travail entourent par une ronde plus ou moins ample la chose. Elles se déplacent dans l'anneau de périmètre déjà emprunté ensemble lors de la reconnaissance. Elles se voient (un vêtement vif est préférable dans les zones très fréquentées) et modulent leur vitesse pour ne pas se regrouper. J'emprunte le parcours à contre sens pour les encourager dans leur concentration et maintenir les distances. La consigne : rien dans les mains, rien dans les poches et rien dans la tête, c'est-à-dire pas de poids, pas d'encombrement. On se dispose et s'expose à une situation neuve, et on est attentif à ce que le corps nous en rapporte. Cette noria est effectuée trois fois pour qu'une certaine fatigue l'emporte sur la décision de saisir ou de comprendre grâce à un mécanisme mental. Quitter la ronde correspond à un désistement.

Propositions de mouvement-

L'instruction est de ne pas s'arrêter et de marcher à distance les uns des autres. Peu à peu se construit dans le mouvement une conscience corporelle de la chose entourée. Sur un support encombrant porté à bout de bras, la personne dessine en marchant, elle laisse une trace ou une empreinte de ce qui est perçu et ressenti. Plusieurs dessins seront faits et un affichage commenté clôturera cette séquence.

Les personnes sont invitées ensuite à retourner sur le bord de la chose pour faire une maquette ou une production plastique qui dise le mieux la chose depuis l'endroit choisi. Cette production, faite avec les matériaux trouvés sur place, en manifeste la quintessence. La vérification de correspondances et de transmissions entre cette maquette et la situation s'effectue sur place. Cette dernière production sur site est vue par tout le groupe qui conclut par ce dernier tour d'évaluation du paysage.

Se discerne alors la conception claire d'un paysage, dans un même mouvement de traversée des limites physiques et corporelles. La chair, aux prises avec le dehors dans des relations fermes et résistantes, prendra indice en pénétrant le paysage. C'est une secousse ultime pour appeler le corps à la rescousse quand l'horizon se bouche à force de décisions techniques superposées, de liens altérés et d'absences.



Fig. 98. Extrait de l'article FC « A plane of Consistency for the landscape : the body as a documentary tool » p388 publié par Uniscape 2013.

Acte 3 : Interpréter la perception / incarner la production : être paysage ou faire paysage ?

Le travail d'Alain Berthoz (1997) sur le mouvement en neurosciences nous indique que les capteurs sensoriels ne donnent pas des séries de mesures mais des séries de contraintes sur des estimations internes. Dans l'expérience paysagère, chacun ayant ouvert ses capteurs et enjoint ses gestes, il en récolte une conscience et un trajet associé. « Il y a souvent plusieurs façons d'agencer les données des sens pour construire une cohérence » (Berthoz, 1997). Ce sont ces données non agencées mais reformulées à chaque construction d'une fiction, d'une chimère ou d'une utopie qui réalimentent la substance du paysage. La matérialité du paysage ne prenant consistance qu'en l'expérience du paysage, on la distingue pour que des êtres différents puissent le pénétrer. En mettant le paysage au centre de nos préoccupations et en donnant l'existence même du paysage comme mode d'entrée, les objectifs de recherche pourront :

- tenir la croûte terrestre dans sa fragilité infra entre les nuages et les nappes phréatiques.
- déployer la biodiversité, en favoriser l'enrichissement, par l'expression de ses conflits.
- inscrire le beau, le sublime dans la fibre.
- stimuler et activer la conscience des habitants sur ce qui les entoure afin d'adresser le politique.
- impliquer les groupes sociaux dans la construction et l'usage d'un bien commun extérieur (situé hors de la sphère couverte de l'ensemble bâti).
- mettre la corporéité comme valeur de conception de l'espace y compris non abrité.
- provoquer un urbanisme fertile, humide et réjouissant.
- investir sur le bien-être des vivants.

Même si une situation de paysage n'est pas équivalente à une situation de santé, une situation d'histoire ou une situation de bio-environnement, elle prend place chaque fois que l'on s'y essaie de manière vertueuse. En attendant, bienvenue à la concupiscence interdisciplinaire qui fait de si merveilleux métissages.

Vocables d'interprétation

Un plan de consistance pour le paysage

Depuis l'article, nous évoquons ici les vocables qui disent le paysage et qui le font : d'une mentalisation à une matérialité et réciproquement. Nous évoquons là les mots qui vont relier l'homme et le paysage du point de vue de la texture, de la malléabilité et de la fluidité, jusqu'à donner sa cohérence, son poids, sa solidité au projet.

Un premier champ sémantique concerne le lien, ici transcrit dans une forme verbale mais parfois substantivé dans le texte. Ces verbes disent la dynamique qui associe corps et paysage : « Relier, agencer, attacher, ébranler, capturer, saisir, câbler, absorber, palper, convoiter, convoquer, marcher, pénétrer ».

Un deuxième champ sémantique évoquera le mouvement et en particulier celui qui se positionne sur l'axe dehors/dedans : « Mobilité, continuité, mouvance, immersion, ingestion, posture, mouvement, instabilité, transmission, circulation ».

Un troisième champ cerne la place spécifique de l'homme : « Penser, conquérir, jouir, s'équiper, ressentir percevoir ».

Et enfin un quatrième définit l'espace : « L'entour, la ronde, la trace, l'emprunte ».

Les termes utilisés disent une manière d'approche du paysage où « l'ancrage » se problématise dans une dimension corporelle donc mouvante.

Comment est désigné le terrain ? Pas par les références habituelles « d'autorité » mais à partir d'un point « aire d'atterrissage ». Ceci repose sur une subjectivité du ressenti. Mise en mouvement : cortège, ronde...fatigue. Penser la périphérie, l'enveloppe. Ne pas spécifier, ni nommer les éléments du terrain, désignation générique marcher/bouger et laisser une empreinte de ce qui est perçu et ressenti.

Nous répondons à trois questions : Quelles sont les conditions pour que le paysage soit présent à la conscience ? Comment le corps joue-t-il le lien ? L'homme et le paysage auquel il est relié s'affectent-ils mutuellement ?

La progression se fait à travers trois déplacements : 1. Revenir à une matière élémentaire en mouvement. 2. Recomposer les trajets mentaux et physiques. La dualité mobile entre corps et site crée la possibilité de paysage. 3. Chercher la source de la conscience du paysage qui est poly sensorielle.

C'est une manière d'observer, une mise en relation dehors/dedans, une mise en commun, une création d'images (de moments).

Production matérielle, maquette sur place. D'un côté des données agencées qui forment cohérence et de l'autre des données non agencées. L'objectif est de se servir de tout ce matériel diffus et produit de l'imagination (chimère-utopie) qui est formulé, qui crée l'expérience du paysage et qui en fait la matérialité.

Renseignement des images



Fig. 99. Produire en mouvement.

Le mouvement premier : deux hommes debout marchent sur une plaine aride. Ils portent des documents. On les devine reliés (parole ?) et surtout tendus vers une autre lancée : le pas est allant, une direction est donnée par le bras droit de celui qui est le plus à droite. Une ligne se trace dans le désert entre ces hommes occupés à quadriller de leurs bras et de leurs jambes une terre étendue et desséchée. Leurs positions orientent le terrain. On devine une faible pente continue, un chemin en parallèle va les rejoindre au loin. L'heure au soleil n'est pas loin de

midi, les ombres sont courtes. En vêtements de ville décontractés, les deux hommes ont une allure familière et décidée et sont supposés correspondre au lecteur, lui ressembler dans certaines circonstances. Ce sont des points animés de l'image par leurs couleurs et leurs gestes surpris dans un agissement. Ils sont actifs et tout à leur entreprise ; ils forment le tiers plan horizontal de l'image, et ont déjà parcouru du terrain.



Fig. 100. Approche de physique à mentale.

Cette image est une création à partir de la superposition de plusieurs images : une vitrine blanchâtre et énigmatique d'un magasin de mode à Paris rue de Grenelle, augmentée des reflets de sculptures dans les baies d'un musée à Vézelay. Le jeu est sur la superposition des ciels ajoutée à une approche des profondeurs pénétrables en fonction de la solidité des matières. Des tons blonds bleutés gris, des contours imprécis, des angles ondulants. L'idée était de construire un centre toujours différé. Des silhouettes évoluent, diaphanes, à travers un certain nombre de voiles et de formes sans direction précise ; les petites taches cadrées et foncées tout au

fond sont à l'échelle de la main. Elles s'offrent au toucher, pour peu qu'on accepte la plongée dans cet univers.



Fig. 101. Touch & smell.

Travaux conduits dans un milieu naturel boisé puis en bordure de route à circulation : l'idée est celle de la mobilité dans différents milieux en conduisant une approche sensorielle du paysage alentour. Nous passons d'une ambiance à une autre ; des bouffées d'échappements et de pneus arrachés filtrent, après l'odeur de l'humidité moussue au fond d'un vallon creux. Un morceau de gingembre fraîchement coupé est présenté pour couper les superpositions de sensations et se remettre dans une concentration. Photographie d'une étudiante, prise au milieu d'un groupe, pendant l'exercice olfactif. Exercice qui se passe dehors, après des entraînements respiratoires. La pause est remarquable ; la main tient le fruit délicatement bien que sa tenue soit ferme, yeux, nez, bouche accompagnent les doigts. Les traits sont à la fois reposés et focalisés. Dans un ensemble de coloris délicats le centre de l'image, qui apparait de couleur plus claire, polarise l'appréciation.



Fig. 102. Apprécier le terrain.

Un terrain de sport quelconque sans prise de vue esthétisée. Une balustrade de délimitation barre la photographie en son milieu, répliquée par la ligne d'horizon avec un léger biais. Des personnages se répartissent de part et d'autre de la rambarde. On ne sait pas ce qui compte, l'espacement entre eux ou un mouvement en train de se faire. Ils sont indifférenciés par l'omniprésence du vert du terrain et un contraste fort avec le ciel clair. Au fond, une bouffissure de maisons pavillonnaires pousse un peu vers le premier plan les personnages, comme pour qu'ils sortent du cadre, à la manière d'un balai industriel sans complaisance, pour nettoyer la place.



Fig. 103. Validation.

Elle se fait sur le terrain, quelque soit le degré d'humidité ou la température. Le personnage porte un imperméable et le sol brille d'humidité. Cette image montre une personne accroupie au bord d'un champ, de matériaux trouvés sur place, champ délimité par une planchette. Ces matières de natures diverses sont organisées : on aperçoit des déchets végétaux, des déchets de matériaux, une tuile et une bouteille de plastique. On comprend en premier plan un agencement où une main vient préciser un geste ; au second plan une texture plus sauvage, plus désordonnée. C'est la personne, au centre, qui règle l'équilibre de l'image par la position de sa main mouvante ; l'autre main tient l'équilibre du personnage ; on ne voit pas sa tête qui n'est pas nécessaire pour escorter le geste.



Fig. 104. Déglutition paysagère.

Article 2 : « La succulence du paysage »

Appel Temporalités Calibre

Crémel Françoise « *La succulence du paysage* » in les Carnets du Paysage N° 25 pp 204-217 Jan. 2014 ENSP/ Acte Sud. Réponse dans le cadre d'une thématique familière. Écrit dans le cadre de la thèse début 2013, 4 mois de travail de l'écriture dans le rapport d'une pédagogie. Négociation sur le sens des mots puis des images avec relecteur et responsable de l'édition. Ci-dessous image enjeu d'une longue controverse. Apprentissage des formats.

Contenu Brut

Ce lâche et froid sous-sol que l'on nomme la mie a son tissu pareil à celui des éponges : feuilles et fleurs y sont comme des sœurs siamoises soudées par tous les coudes à la fois. Lorsque le pain rassit, ces fleurs fanent et se rétrécissent : elles se détachent alors les unes des autres et la masse devient friable... Mais brisons-la : car le pain doit être dans notre bouche moins objet de respect que de consommation.

Francis Ponge, *Le parti pris des choses*, 1942.



Fig. 105. Extrait de l'article FC. « La succulence du paysage » in Nourritures, Carnet du paysage N°25, pp204-205, ENSP 2013.

Un grandiose banquet de maquettes de paysages comestibles conclut la dernière évaluation d'un groupe d'étudiants à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais³⁸, à l'issue d'un cours ouvrant sur une question nouvelle et un approfondissement. Il réunit des étudiants de niveaux et de formations divers, dont certains en programme Erasmus, partiellement francophones, ayant volontairement opté pour cette initiation, à qui je propose une approche du paysage guidée par la traçabilité alimentaire.

L'itinéraire présenté s'étend du fond de l'estomac aux fins fonds de la planète cultivée, à travers l'invention de formes transfigurées. Quand on s'adresse pour le semestre d'hiver à des étudiants parisiens, vifs mais désorientés, on ne peut pas

résumer le paysage à une destination (inaccessible), ni à une saison ultérieure (donc différée). Comment ouvrir un monde à partir de l'expérience sensorielle des substances comestibles ? Comment faire découvrir la ventilation et la sécheresse d'une palmeraie ? Essayons ici d'en proposer un avant-goût.

Prenons par exemple la manifestation de la datte fondante, détaillant en bouche tous ses goûts, toutes ses textures, jusqu'à son ultime dévoilement qui ôte dans un n-ième mouvement de la langue³⁹ la pellicule du sarcocarpe recouvrant le dur noyau. Longtemps sucé, celui-ci assèche peu à peu la cavité buccale et nous introduit dans la sécheresse et la concentration des déserts cultivés. Le travail de cette ontologie sensorielle nous transporte sur le continent africain. Un diadème cartographique sur la zone du Proche-Orient se prolonge en couronne sur toute la péninsule africaine ; il dessine les zones de paysage affectées par la culture du dattier. Nous explorons les tissages méticuleux formés par les eaux irriguées et l'agriculture des oasis sous différentes longitudes. Nous suivons pas à pas milieux, gestes, cultures et agricultures qui patronnent cette expérience. Dans cet atelier, mes enseignements, ponctuels et concentrés, se veulent être d'ouverture : dans tous les sens et de tous les

38 Cours optionnel "Développement", dispensé au premier semestre de l'année 2009-2010, aux étudiants de 2^e et de 3^e année de l'ensa Paris-Malaquais (3 heures par semaine sur un semestre de 15 semaines).

39 Voir Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques* ; IV, Paris, Seuil, 1984.

sens. Les jeunes architectes sont avides de saisir une forme plutôt qu'une atmosphère ; trop renseignés, ils disqualifient le sens du paysage sans discerner la tournure du vide dans laquelle il s'installe. De la même façon, ils avalent sans différenciation des pitances d'étudiants hâtifs. L'accommodement du corps est l'objet de leurs attentions pendant les années où ils oublient leur propre corps comme outil d'investigation.



Fig. 106. Extrait de l'article FC. « La succulence du paysage » in Nourritures, Carnet du paysage N°25, pp206-207, ENSP 2013.

L'objectif est de développer une conscience corporelle du paysage. L'originalité et la diversité du monde végétal sont envisagées à travers des apprentissages sensoriels, constructifs et savants. Nous installons un format et une dimension corporelle de fréquentation des objets de savoir et de mémoire. Nous ouvrons un atelier de dégustation de plantes comestibles (rose, pignon, vanille, poivre) encore peu investiguées par les participants. Au cours de cette recherche, nous concourons à l'abondance et à la diversité des trajectoires des uns et des autres. Les représentations artistiques des goûts testés s'accroissent tandis que s'accroît le faisceau spatial des productions végétales. La sollicitation de la créativité, croisée par des informations, agence des connaissances et favorise un canevas

de questionnements (vitalité, formes, fragilités et dispositions des paysages). Une fois les paysages traversés reconnus, cette force de créativité permet d'exercer une critique de la validité des paysages de production, de conditionnement et d'acheminement des végétaux comestibles. Le dernier sursaut mental, instruit par la relation entre paysage et économie, sera sans doute d'ordre politique. Cette lucidité n'est pas directement recevable dans le temps de l'exercice, mais les étonnements se sont déjà manifestés ; premiers pas en paysage fondamental.

CONNAISSANCE ET INSTRUCTIONS

Avant d'apprécier la matière paysage, il est proposé aux étudiants un ensemble de formalités et d'actions visant à établir une connaissance, processus qui va dans le sens d'une unification et d'un partage méthodologique. Chacun a une expérience du paysage plus ou moins consciente. La question posée par la connaissance du paysage est d'abord celle de l'expérience individuelle. Une évocation personnelle éclaircit le souvenir de la tranche de veau sur un lit de purée de pomme de terre, arrosée inégalement par la sauce juteuse et grasse. Dans le même mouvement de rappel, se manifeste le jeu de la fourchette modelant l'assortiment, afin que l'assiette, ainsi besognée, devienne terre cultivée. La surface de la purée, terre arable devenue humus de féculent labouré, s'arase pour conduire le jus vers des canaux et des sillons affables. La viande, selon l'accointance récif ou montagne, se mesure à sa tendreté. L'appétit aidant, peu à peu l'aliment disparaît, la matière s'amenuise, le paysage décline, se décline. Et à nouveau l'imaginaire est disponible, fraîchement redispô par d'autres plats lors du repas suivant pour que s'avale avec délectation tous les comestibles évoquant les formes des paysages, du potager voisin à la plantation exotique.



Fig. 107. Extrait de l'article FC. « La succulence du paysage » in Nourritures, Carnet du paysage N°25, pp208-209, ENSP 2013.

Il s'agit de faire découvrir un monde généré par le végétal à travers une dimension active sensible et instructive jouant sur l'échange et la création commune. Je souhaite, à partir d'une expérience personnelle et intime, donner une impulsion de recherche et des modes d'investigations qui permettront de prospecter sur cette ressource végétale. Il m'importe, dans ce cadre académique, de mobiliser des savoirs en cours d'acquisition (projet d'espace, composition plastique, description et recherche de situations et littérature) et d'explorer la ressource sensorielle à la disposition de chacun.

Le paysage est de tous les trajets, par son omniprésence. Il s'éprouve à travers des expériences sensibles⁴⁰ que chacun garde au creux de son intime, si difficiles à partager – d'autres expériences antérieures avaient pointé la difficulté à faire part d'acquisitions sensibles individuelles. Avec l'alimentation et de surcroît l'expérimentation de la commensalité, nous avons peut-être une chance de tenter une connaissance commune du paysage en interrogeant le basculement de cette immensité du cosmos vers le plus profond de l'être. Cet itinéraire, du dehors vers soi, est sollicité et accompagné dans le cadre de l'enseignement. Cette proposition pédagogique met le corps en jeu dans une expérience d'approche du paysage. La performance gustative⁴¹ permet une construction du goût comme relation entre les sujets, et entre les sujets et l'objet. Elle donne une possibilité de forme à l'échange tant sur le plan symbolique que sociétal. À partir de la scène alimentaire, nous explorons avec ses variables

40 Voir Alain Corbin, *L'Homme dans le paysage. Entretien avec Jean Lebrun*, Paris, Textuel, 2001.

41 Voir Jean-Jacques Boutaud, *Le Sens gourmand. De la commensalité-du goût-des aliments*, Paris, Jean-Paul Rocher, 2005.

de temps, d'espaces, de mouvements, la possibilité du paysage en représentant des composants de la scène paysagère. Il est bien spécifié qu'il s'agit d'explorer les formes réelles qui s'organisent autour d'une plante comestible : habitats, modes végétatifs, usages et vertus, productions, transformations. Les gestes, espaces et savoir-faire engagés autour de cette plante sont à la fois répertoriés et exécutés dans le cadre d'une préparation culinaire. Celle-ci devra, par sa forme et son aspect, mettre en place des représentations de la connaissance du domaine paysager auquel cette plante contribue.

RE-CUEILLIR DES PLANTES, DES SAVOIR-FAIRE, DES SAVOIRS

Dans l'atelier, on apporte d'abord des aliments, on les présente, on les propose à l'investigation de plusieurs façons. Du point de vue du botaniste, d'un professeur de sciences naturelles, d'un agriculteur, d'un vendeur ambulant ou d'un esthète : on obtient ainsi la diversification de la connaissance, de l'observation, de la description et de la représentation du produit, ce qui constitue l'éventail d'un monde que chacun ouvre autour de, et à travers, son élément végétal.

La première partie du travail consiste à goûter ensemble puis à dessiner, modeler et décrire des produits. Ceux-là sont choisis exotiques (gingembre, tamarin) ou désuets (prunelle, violette) afin de partager une expérience inhabituelle du goût. La mise en bouche est un exercice rituel : pour mettre en relation l'espace interne du corps et le dehors, on propose une ingestion rythmée et lente. Les différentes étapes sont guidées : 1-Tenir dans sa main. 2- Examiner. 3-Palper. 4-Sentir. 5-Mettre en bouche. 6- Déguster. 7-Avaler. 8-Accompagner. L'attention est conduite sur la succession des ressentis au long de cette expérience. Nous récoltons ensuite les observations sur la pratique elle-même, les découvertes, les étonnements et les possibilités que cela ouvre sur les questions de perception.



Fig. 108. Extrait de l'article FC « La succulence du paysage » in Nouritures, Carnet du paysage N°25, pp210-211, ENSP 2013.

du groupe, autour des mêmes produits. Dans la même période, chaque étudiant entreprend une prospection personnelle, à l'échelle de la denrée à partir d'un sujet végétal spécifique. Il le choisit dans le même registre : apprécié mais mal connu. À partir des usages au service du corps (médecine, hygiène, cosmétique, alimentation), nous informons les lieux de production, de conservation, de transformation. Les espaces sont parcourus, poursuivis et rapportés de première ou de seconde main : cartographies, photographies, dessins. Dans un trajet inverse, nous abordons une forme végétale insolite (par exemple le fruit du tamarin séché), nous proposons de la goûter et à partir de là, d'imaginer la condition végétale de la plante et d'en fabriquer intuitivement et sans recherches préalables la fiche botanique (*Tamarindus indica*).

Les propositions affichées ensemble la semaine suivante sont saisissantes de richesse et de créativité. Chacune développe une expression de la réalité végétative élaborée par l'étudiant. On compare alors avec les planches publiées par différentes écoles de botanique, puis avec les photographies de l'arbre en différentes situations de localisation, de croissance et de plantation. Nous construisons des recueils et des affichages du travail en cours.

Ce qui est fait par le groupe est propagé par chaque étudiant autour des deux plantes qu'il a choisie d'investir. Il élabore un poster scientifique (géographique, historique...) témoignant de l'angle d'approche. Ce travail de communication vise à mettre en relation le mode d'apprentissage et les différentes connaissances acquises ; la synthèse plastique qu'il pose doit rendre compte de ses interrogations par rapport à l'avancement du travail et à son cadre d'étude. C'est ainsi que nous avons trempé nos doigts dans une affiche, flaque de vanille entourant une mappemonde de chocolat, qui récapitule la conquête coloniale d'un continent vers l'autre. Mais c'est surtout la possibilité d'y tremper le doigt qui nous renvoie directement à notre implication dans les échanges mondiaux actuels de consommation alimentaire. Cette recherche est assortie d'un mémoire monographique référençant les informations et les recherches publiées sur le produit. Cet équipement constitue un corpus qui repositionne le plat depuis la table sur laquelle il est posé, ce qui fonde la question de la forme et de la disposition du plat lui-même.

MISES EN PLACE

Ce qui est avant

Ni les champs de lin, ni le beurre d'ail n'ont de goût sans préparation à la représentation. Sans percevoir la houle bleue du vent sur le champ de fleurs de lin, sans pressentir l'exsudation de l'aillicine contenue dans le sang du mangeur d'ail, comment être prêt à être surpris ? Comment nos sens se pré-viennent-ils, s'entretiennent-ils ? Il faut que le rideau se lève et la rampe

Se déplacer mentalement dans une géographie de proximité ne préjuge pas d'un trajet direct. Un enchaînement de paysages est évoqué quand on tente de relier le produit à son parcours pour arriver jusqu'à notre estomac. La prospection et l'usage de l'oignon depuis nos marchés nous feront ainsi comparer le doux cévenol cultivé sur terrasses au rosé de Roscoff qui doit son expansion à la levée du blocus continental en 1828. Cette enquête traverse des ambiances densément colorées autour de l'Indus, puis les plaines irriguées des huertas espagnoles, vers d'actuels marchés africains où nous profitons pour tester les pratiques culinaires associées et apprécions les arrangements de stockage plus ou moins sophistiqués. Il se fabrique ainsi un index de références et de tournures communes au sein

s’allume pour qu’enfin il puisse se passer quelque chose. Cette proposition pédagogique impose le préliminaire de l’accord des participants pour être là, prêts à engager leur corps dans l’expérience gustative.

Il faut accepter de faire résonner ce qui, en creux dans son corps, fait un double écho culturel et spatial. On oscille ainsi, à partir des interactions sapides et des mouvements de déglutition d’un fruit inconnu, vers l’idée du soleil méditerranéen caressant les pointes de piments érigées ou vers la moiteur d’une bananeraie. Pour que cela soit possible, une introspection est à mener dans le calme et la conscience, un certain flottement doit persister entre les participants pour que le groupe ait le temps de trouver des accords (sur les termes, sur les expressions, à partir de sensations très différentes et personnelles). La mémoire et les parcours des uns et des autres peuvent aussi, à partir du même aliment, les conduire vers différentes expériences antérieures, ceci par associations alimentaires, d’idées, d’images ou encore de schèmes linguistiques. L’échange et la fréquentation sont à la fois notre cadre et notre entrave. Liminaire est l’acceptation de cette excursion commune. La mise en reflet des habitudes alimentaires et paysagères, à partir d’images sensorielles, demande une attention vive et une acceptation de partage pleine. Ces précisions, transmises, deviennent un schéma de base, théâtre de sensations internes et d’évocations externes qui se déploient simultanément. Nous estimons alors ensemble une image gustative, réverbération d’une image paysagère. Tout se joue dans la captation.

Le dehors

C’est en premier lieu et au minimum au corps, souvent d’abord à la peau, que se déclare le paysage. Gilles Clément le définit comme une sensation associée à un imaginaire : “ce que l’on voit et ce qui reste quand on a fermé les yeux”. Le paysage survient. Par le biais de sensations conjuguées, il pénètre l’être au plus creux. Et, là où il y a de la place, des sympathies s’infiltrant. Justement, cette place, cette disponibilité ne s’établissent qu’en conscience, au moment où l’on joue sur les distances, les écarts indispensables à l’éclosion d’une pensée.

L’exploration du paysage se fait ici dans une relation de soi à l’extériorité que l’on souhaite la plus riche possible ; elle se prolonge par la production d’images esthétiques, base d’un nouveau corpus pour entrer dans cette forme de connaissance. Temps, espaces et actions pédagogiques sont fragmentés pour faire émerger une initiation qui distingue par l’expérience un goût pour les paysages. Dans ce moment pédagogique, la sphère du groupe constitue un dehors appuyé au dedans. Ce dedans, désigné par la sphère individuelle, provient d’une sophistication personnelle (envers l’aliment mais aussi envers le paysage) antérieure à l’excursion proposée.

L’intention

Le déploiement du parcours se fait par une succession d’actes visant à une sensibilisation. Le groupe et son activité forment le cadre des échanges et des expériences. La finalité consiste à se donner un espace d’évaluation et de connaissance des paysages par les constructions et rituels communs autour des formes végétales comestibles. La dimension souveraine de l’épreuve prend la forme d’un banquet entre convives. Chaque participant élabore un plat à partir de l’exploration d’une espèce végétale comestible. L’investigation botanique part du désir, de la curiosité et de l’imagination pour intégrer le végétal dans la pensée et, en même temps, l’incarner par le mouvement d’ingestion. Les mets proposés sont des plats représentant les lieux et les formes de production des plantes choisies. La table et la mise en scène sont collectives et participent à la formalisation d’un moment d’“être le mieux possible” dans un mouvement de nourriture et d’échange, une manœuvre fédérative de réalisation et d’accomplissement.



Fig. 109. Extrait de l'article FC. « La succulence du paysage » in Nouritures, Carnet du paysage N°25, pp212-213, ENSP 2013.

La commensalité chère aux considérations éducatives d’Yvan Illich⁴² apporte sa dimension onifante et transcendante. Ce partage de nourriture n’est pas sans poser le rapport collectif et républicain d’un enseignement en proposant dans un cadre public une activité intime. Ce n’est pas un effet de métaphore, mais une expérience commune qui draine ses tabous⁴³. Gestuelles et expressions du registre alimentaire sont hautement culturelles et suscitent rejets ou adhésions très ou trop rapides. Un avertissement préliminaire à ce cours facultatif est effectué d’emblée ; parfois, pour apaiser les passions, des tiers sont invités à exposer leurs propres travaux, et des visites sont programmées (champs, potagers, restaurants, ateliers de transformation).

Mettre au cœur des enseignements une expérience digestive s’avère délicat. D’autant plus quand il s’agit de la création fragile de nouveaux cadres afin de mettre en résonance la qualité démocratique (égalitaire et populaire) de l’exercice. Imaginaire et liberté, ordre et retenue, libération et contrainte ajustent le déroulé de l’initiation.

42 Voir Silvia Grünig, Ivan Illich (1926-2002), la ville conviviale, thèse de doctorat, Créteil, université Paris-Est Créteil / iup, 2013.

43 Voir Pierre Birnbaum, *La République et le cochon*, Paris, Seuil, 2013.

Temporalités

La conduite de ce travail d’atelier est dans la scansion très importante du temps. Il y a plusieurs moments, et à l’intérieur de ceux-ci des variations rythmiques.

Le temps de travail universitaire et les apprentissages conjoints (projets d’espaces, arts, constructions) trouvent dans cette expérience nourricière des articulations de vocabulaire et de productions d’images. Quinze semaines ont épaissi la sauce. Les études des concepteurs de formes sont ainsi faites par multiplications et associations d’images pour accéder à autre chose. Ce groupe est déjà initié à l’enrôlement d’images pour transformer des configurations et produire des représentations nouvelles.



Fig. 110. Extrait de l'article FC. « La succulence du paysage » in *Nourritures, Carnet du paysage* N°25, pp214-215, ENSP 2013.

Le temps saisonnier, l’hiver (sous nos latitudes avec baisse de lumière et froidure) nous fait choisir le sens du trajet pédagogique de l’exploration interne (ce que cela fait dedans) vers l’expédition externe (ce qui se produit au dehors). L’option inverse était envisagée avec une méthodologie décalée pour un semestre de printemps (février-juin), qui représenterait une forme paysagère familière (le verger normand) comme point de départ pour appréhender les confins du conditionnement des pommes qui arrivent sur les tables gastronomiques.

Un rendez-vous hebdomadaire de trois heures permet à un groupe d’une vingtaine de personnes d’échanger des informations et des productions, pour les juxtaposer, comparer et analyser. La semaine est mise à profit pour garder le sens éveillé

par ce pilotage particulier qui a été initié lors du cours ou pour réfuter cette conduite grâce à la connaissance expérimentale. La dispersion hebdomadaire est essentielle pour élaborer une pensée rétroactive. C’est dans les péripéties qui jalonnent le quotidien et le rapport des étudiants au produit que des amendements et de nouvelles habiletés sont construites, à part. Elles sont offertes à chaque nouvelle rencontre.

Les rituels de l’ingestion sont brutalement didactiques. Avec chaque proposition de dégustation apparaissent les origines sociales, géographiques et culturelles très diversifiées des membres du groupe. L’enjeu synesthésique se fait lumineux dès les premières présentations. La dégustation du vin comme objet de recherche sémiotique⁴⁴ pointe l’importance des “pré-conditions” de la signification ; elles préfigurent les expériences gustatives et modalités⁴⁵ qui seront l’objet de la dégustation finale des plats lors du banquet.

AGIR-ACTER-ACCOMPAGNER LE PAYSAGE

La coprésence

La forme du paysage procède d’une agrégation de matières (eau, carbone, plastique...), d’inscriptions (des usages, des climats...), de vibrations (sonores, lumineuses...), d’idées et surtout d’imaginaires. La proposition et le cadrage de cet atelier visent la même fabrication d’une observation hybride qui place simultanément le légume au bord des lèvres et dans la planche de culture maraîchère. Les représentations convoquées prennent appui sur des techniques et sur des cultures visitées pendant que l’étudiant continue à goûter intérieurement avec ses pairs. L’expérience se transforme en bonne nourriture, qui alimente le corps sensible et l’imaginaire en ouvrant un accès aux paysages. Ainsi pensé, senti et conçu, le paysage entre dans l’alliance inter-subjective du temps et de l’espace, comme mouvements et dialogues.

L’expérience, la production

Tous participent à une évaluation des pièces ultimes produites pour déguster un banquet de paysages où chacun a construit un plat. La préparation et le moment de la dégustation sont une intensité dont on crée la matière peu à peu. C’est la table qui produit le plan final d’interaction, d’interlocution. Le partage des tâches, de la mise en espace et de l’ordre de consommation intervient. Chaque étudiant prend sa place avec ses retards, son sens de l’ordonnement, ses relations avec l’ostentation... C’est un moment décisif pour la construction d’un espace de paysage, une sorte de maquette de paysage. Une grille d’évaluation des mets a été mise au point en commun. Les goûts, images et fabrications sont rassemblés.

L’atelier est d’emblée conçu comme processus axiologique. Les moyens mis en œuvre pour la construction d’un objet de valeur, le paysage, sont axés sur une opération d’aspectualisation conduite tout au long du travail. Nous construisons les médiations entre pôles de valorisation expérientielle (moment) et capacités de valorisation idéale (valeur). Au-delà d’une démarche d’affiliation, ce sont des repères d’autonomie qui s’instaurent dans cette appréciation du paysage. Exposant le sens gourmand, J.-J. Boutaud articule la fragmentation cohérente du goût, et surtout sa capacité d’expansion : “le goût est perfectible⁴⁶” et la table nécessite d’être remise sans cesse. Cette méthode trouve là une pertinence particulière par rapport au perpétuel renouvellement des paysages et à la nécessité de les nourrir régulièrement afin de les maintenir ou de les transformer, dans les imaginations tout comme dans leur déploiement matériel. Ouverture d’un apprentissage généreux pour le paysage.

44 Giogio Grignaffini, “Pour une sémiotique du goût : de l’esthésie au jugement”, *Nouveaux Actes sémiotiques*, “Sémiotique gourmande. Du goût, entre esthésie et sociabilité”, n° 55-56, 1998, pp 29-39 PULIM, presses universitaires de Limoges

45 Voir Jean-Jacques Boutaud, *op. cit.*

46 Jean-Jacques Boutaud, *op. cit.*, p. 58-59.

La quote-part

Cette contribution à un enseignement engagé, pluriel et constructif pointe l’apport au collectif à partir du discernement personnel. Les contributions des uns et des autres dans la considération et la construction du paysage sont très difficiles à collecter mais surtout à élaborer. La question d’une pensée du paysage est en grande partie interne au sujet. Le corps dans son intégralité y renvoie, et l’imagination fait fructifier cette faculté.

Réunir des imaginaires, c’est le travail d’une civilisation. Construire des paysages est un affermissement fédératif, une culture communautaire. C’est une entreprise ni particulière ni spéciale, c’est une connaissance donnée aux autres, partageable après que chacun en a reconnu la valeur pour soi-même. Cette disposition autour de l’aliment et de l’approvisionnement accommode une préoccupation vitale, fondamentale pour le corps avec une prétention inventive de l’esprit.

Cette approche partagée de l’aliment végétal avalé permet la rencontre physiologique de vitalités : celle du convive et celle du manger. Relation qui s’étend dans toute entreprise où la convocation sensorielle est inévitable, pareillement à celle formulée par l’autorité du paysage.

Cet enseignement permet ainsi à l’étudiant de saisir la valeur écologique du sujet. Il contribue concrètement à la construction des formes. Il comprend la possibilité de s’intégrer dans un processus dynamique et chorégraphique avec ses connaissances et habiletés de départ.

Accéder au paysage par le goût alimentaire fait du corps une partie prenante. La cavité buccale devient le lieu d’articulation d’une pluralité de perspectives qui se développent à partir d’elle. À la suite de la main, la bouche participe à la transformation de notre environnement. Quand elle le fait en conscience et dans un rythme scandé, il nous est possible d’établir des protocoles d’observation des effets produits. La puissance agissante de notre corps sur



Fig. 111. Extrait de l'article FC. « La succulence du paysage » in Nourritures, Carnet du paysage N°25, pp216-217, ENSP 2013.

le milieu s’exerce à nouveau. L’ensemble du schéma corporel mais aussi chacun des organes du corps prennent à partie le paysage. Cette compréhension est l’un des mobiles de cet enseignement : il est fondamental de quitter définitivement l’idée et la pratique d’une relation au paysage affirmée principalement sur le visuel. L’expérience gustative synchronise organes et récepteurs sensoriels du sujet présent au monde extérieur. Elle agence l’épreuve.

Nous n’avons pas fini ce travail qui revivifie. Le ré-enchantement des sens dans le plaisir de la découverte est le dernier enjeu de taille, et non des moindres. La joie toujours invitée. Le sensoriel content, comme mode d’évolution pédagogique, agrippe la vie, celle-là même, quotidienne, de toutes les personnes participantes. La célébration des saveurs engage une activation du cerveau⁴⁷ qui nous soutient pour construire un sillage gustatif qui traverse des/les lieux. Nous avons reconnu des paysages d’abord d’évocation, puis d’usage, puis de négociation. Dans ces liens se font l’ajustement, la solidité et l’harmonie du milieu, que tous ont plaisir à poser et à partager autour d’une table. Cette table est aussi celle de l’architecte, celle sur laquelle les ingrédients sont rassemblés, celle où l’on pose ses outils, celle des négociations politiques, celle qui est un plan stable, avec appuis.

Dressons le paysage avec appétit.

Vocables d’interprétation

La succulence du paysage

Nous établissons une relation entre planète et estomac par la nourriture, pensée comme expérience sensorielle à partir de l’ingestion d’une nourriture spécifique qui instaure un lien entre le goût et l’évocation d’une zone géographique particulière. L’accès au paysage se fait par l’aliment et engage le corps. Cet enseignement permet la pratique d’une relation au paysage affirmée par autre chose que le visuel : une expérience digestive.

Les objectifs sont :

- Développer une conscience corporelle du paysage.
- Prendre conscience de la diversité du monde végétal qui se capture ici par les sens.
- Permettre une critique de la validité des paysages de production.
- Établir une connaissance/expérience individuelle concrète.
- Mettre en place des connaissances à partir du domaine paysager de la plante.

47 Voir Gordon M. Shepherd, *Neurogastronomy: How the Brain Creates Flavor and Why It Matters*, New York, Columbia University Press, 2011.

- Penser la construction du goût comme relation entre les sujets et l'objet.
- Étudier des formes réelles à partir d'une plante comestible.

L'élaboration d'un plat : mise en commun de l'idée de paysage à partir d'une espèce végétale comestible. Importance de la commensalité. Nous évoquons ici les vocables qui disent et qui font le paysage à partir de cette expérience sensorielle.

Les vocables se répartissent en quatre groupes sémantiques :

Un sur l'espace géographique et l'agriculture : « humus, labouré, terre arable, potager, plantation exotique » mais aussi sur sa transcription : « cartographie, photographie, dessin ».

Un autre sur la nourriture que l'on peut subdiviser en deux l'un sur le repas et les sens : « commensalité, banquet, goût », l'autre sur la matière brute et sa modification : « plante comestible, sujet végétal, fruit inconnu, production, transformation, préparation ».

Un troisième champ est celui du corps contenant et interprète : « estomac, peau, cavité buccale, bouche, langue, exsudation, introspection, captation, évaluation, connaissance, représentation »

Le quatrième champ est celui des vocables de temps : « scansion, rythmes, moments, temps saisonnier »

Ces quatre niveaux de langage se superposent pour évoquer à la fois l'expérience personnelle et sensorielle de « l'ingestion » qui dira la possibilité de construire une « cartographie » et d'« accéder au paysage par le goût alimentaire ».

Renseignement des images



Fig. 112. Déglutition paysagère (op cit. p204).

Cette image est un accident. De table, de chaleur, de proximité : il s'agit du cliché d'un plateau de fromage pris dans un moment éthéré. Le format presque carré, cadrant la séquence d'une brèche ; au centre se joue un drame matériel. Deux pâtes confrontent leur mollesse et leurs écoulements. L'image est choisie pour son caractère géographique voire météorologique : un plissement rocheux dérive contre une falaise, la béance souterraine laisse s'écouler un magma liquide éblouissant. Une lumière aérienne vaporeuse se dissipe. La tonalité générale est douce, pastel, légèrement floue. Elle est amenée pour ouvrir une représentation épicurienne de la matière con-fondant amenant une confusion sur sa matérialité initiale Au moment de la publication, l'éditeur a demandé une correction sur le reflet au centre de l'image au fond de laquelle on discerne des silhouettes, que j'ai réfutée puisqu'il s'agit du monde présent dans une réalité inclusive.



Fig. 113. Premier mouvement : repositionnement.

livres de notes. Les fruits disposés, chacun au centre d'une feuille blanche, sont uniformément répartis. Il y a plusieurs rythmes dans l'image, un certain nombre de ruptures et un certain nombre d'inversions. Exposition, orientation, disposition, attitude et résolution sont à un point d'aplomb.



Fig. 114. Deuxième mouvement : faire face ensemble à l'ouverture d'un nouveau paysage.

ensemble, non pas sur un arbre mais dans un ciel sur le mur. Les étudiants les regardent. Ils ne connaissaient pas ces fruits auparavant, ils sont intéressés à ce qu'ils ont pu produire ensemble mais aussi à ce que ce produit d'assemblage produit comme produit.



Fig. 115. Production 1 : images esthétiques des effets en bouche (banane et manioc).

Groupe de clichés récoltés lors une session de mise en partage de sensations dissociées. Ce sont des productions plastiques qui visent à exposer une sensation de goût. Il y en a plusieurs ; elles ne sont pas très sophistiquées au point de vue de la réalisation et de la présentation, de façon à conserver l'effet de prise, comme la prise du plâtre avec lequel ces maquettes sont réalisées. La présentation et l'accumulation sont organisées sous forme de collection. Le fond des images est volontairement neutre et contrasté par rapport à l'objet. La qualité de l'image n'est pas bonne. Cela n'a pas d'importance, même dans le cadre d'une édition. C'est l'ambiance de laboratoire ou la performance muséographique qui comptent : l'exposition des éléments de construction d'une culture.

Cette image, en deux parties, est présentée à l'envers rapport au sens de lecture. On ne saisit pas d'emblée, il faut remettre les choses à l'endroit dans son esprit. Sur la partie droite, un buste fait face un dessin de la même taille. Les mains s'affairent autour d'une esquisse de fruit, on lit des lignes de rupture : celle du contour de l'objet dessiné, celle de l'ombre, celle de la découpe du bord de la table devant le corps du dessinateur. La partie droite de l'image témoigne d'un moment de calme et de réflexion. Les mains qui dessinent sont posées croisées à côté de quelques

Il est question ici de faire face à un nombre et à une échelle. Les étudiants regardent leur production affichée au mur. Les silhouettes de leurs crânes sont au premier plan connectées aux sphères circulaires des dessins affichés au fond. Les dessins des fruits ronds se présentent comme une constellation avec une grande profondeur manifestée par les différentes échelles des représentations. Cette image est présentée à côté de la précédente ; d'un seul coup elle redonne un ordre au monde. Les fruits ne sont plus asséchés, isolés, détachés, ils sont à nouveau

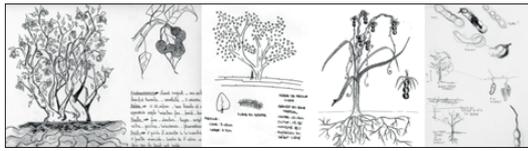


Fig. 116. Production 2 : fiches botaniques imaginées du tamarindus indica à partir de l'expérience d'ingestion du fruit séché.

Il est présenté ici une série uniforme en noir et blanc de planches botaniques. Les étudiants ont eu une connaissance sensorielle d'un fruit auparavant inconnu. A partir de ces sensations, ils dessinent en imagination mais dans un code conventionnel ce que peut être le contexte botanique de cet échantillon végétal.

Les planches mises côte à côte organisent le début de quelque chose : langage, fresque graphique... Cette re-présentation continue, alignée, forme une chaîne ou le contour tangible d'un objet inconnu. Les productions sont très diverses, les niveaux de précision hétéroclites, certaines cohérences apparaissent ou non. C'est l'affichage qui constitue l'objet pédagogique, ici dans la publication et à ce moment-là dans la classe.



Fig. 117. Culture et transport de la banane.

Assemblage de plusieurs clichés pris par une étudiante qui travaillait sur la traçabilité de la banane. Le collage fait par mes soins accumule les informations sur les lieux, les matières, les textures, les modes de stockage et de transport. La mise en page est volontairement hachée et intriquée dans l'idée de reconstruire la moitié et la verdure luxuriante relatées par l'étudiante dans son exploration. De même, cette insistance de la couleur verte sur la page entière pour accentuer la question de l'exploitation et du conditionnement d'un produit non mature. Dans la publication, la taille de

l'image (87x65 mm) ne rend pas compte de cette immersion ; un effort mental de déplacement scalaire est à faire par le lecteur.



Fig. 118. D'une main à l'autre. Evolution de l'exercice à partir de l'exploration d'un terme botanique : la main de bananes.

Sur cette image constituée de photographies de mains, de mains de bananes dans la plantation, sur pied et après récolte et de photographie du travail de pâtisserie de l'étudiante, on voit comment la jeune fille se sert de sa propre main pour faire un moule qui servira à fabriquer un gâteau à la banane. Image composée à partir de gradation de couleur, verte à jaune du mûrissement des bananes, pâle de la peau de la jeune fille puis dorée de la croûte du gâteau. D'observation en connaissance, de transfiguration en expérience, la progression se déroule avec une temporalité scandée remise en rythme sur les images.



Fig. 119. Disposition de la table.

Au premier plan trois assiettes : alignées sur un plan horizontal, reprises par le plan de table sur lequel est disposée une nappe rayée qui insiste sur la profondeur. Une seconde image dans la première, prise quelques heures après, montre le mouvement en sus de cette profondeur remise en scène. L'image du fond avant les festivités profite de l'espace pour lui-même, sans convives, et appelle la cour extérieure à table. Matières et couleurs participent ; le banyan séché pour les assiettes, la nappe tissée jaune et blanche anticipent et accompagnent la couleur et la matière végétale qui vont être absorbées. Le bain est

mis en place dans l'image à plusieurs niveaux : géométrie, matière, couleur, composition.



Fig. 120. Disposition des plats.

Plats sur la table avant consommation. Ensemble très coloré de différents plats de gâteaux et d'entrées exotiques avec les éléments de présentation, menus, nappes, accompagnements gustatifs sucrés et sauces. C'est l'ensemble composé prêt à être détruit en trois temps : saisie, mastication puis ingurgitation. Image finale carrée disposée dans et hors du texte (ce fut l'objet d'une discussion avec le graphiste) ; la moitié la plus colorée sort du texte et entre dans la marge puisque c'est une prise externe vers autre chose ou plus loin de 4cm, promise à ce qui vient.

Article 3 : Le commentaire composé de paysage (CCP) prévient le cahier des clauses techniques particulières (CCTP)

Appel Temporalités Calibre

Crémel Françoise « *Le Commentaire Composé de Paysage (CCP) prévient le Cahier des Clauses Techniques Particulières (CCTP)* » publication à venir aux presses universitaires de St Etienne dans le cadre d'un colloque « GAÏA » dans le cadre du champ Ville, Territoires, Paysage organisé par Ministère de la culture 26&27 Mars 2016. Réponse dans le cadre de ENSP-Larep, thématiques organisées avec un responsable éditorial de section, de ce fait beaucoup d'échanges et une co-lecture attentive. Format collaboratif et forme libre.

Contenu Brut



Fig. 121. Extrait de l'article FC « Le commentaire composé de paysage (CCP) prévient le cahier des clauses techniques particulières (CCTP) » in Ville, Territoire, paysage publication de l'université de Sait Etienne, 2016, pp74-75.

AVERTISSEMENT

Le cahier des clauses techniques particulières (CCTP) est constitué par : un document contractuel dans le domaine du BTP (bâtiment et travaux publics) ; un document normé qui décrit très exactement les pièces mises en forme par un concepteur pour obtenir la réalisation de ce qu'il imagine ; un descriptif qui sert à exécuter la réalisation des éléments du paysage ; une attestation qui doit faire correspondre un contenu émis à un contenu réceptionné. Le Commentaire Composé de Paysage (CCP) rassemble : la succession des déchiffrements d'un paysage suivi de la création d'une graphie ; une forme analysée et reconstruite mentalement et concrètement ; une interprétation et une traduction d'un paysage. La relation entre ces deux pièces permet de préparer une figure négociée et habitée des formes. L'un prévient l'autre dans le sens où le CCP va au-devant du CCTP et entoure d'égards autant que d'avertissements le droit, l'histoire et les corrélations techniques Il s'agit d'une précaution pour éviter l'insolence et les goujateries de l'aménagement.

PÉDAGOGIES

Le terrain sur lequel s'opère le commentaire composé de paysage est découvert par sa périphérie, sur un périmètre annulaire épais. Il est visité avec l'ensemble du groupe lors d'une longue marche de 16 kilomètres, dès le début de la session de projet, qui dure huit à dix semaines. Les sites de CCP sont choisis par le groupe d'enseignants comme des points capitaux de l'organisation du paysage de l'objet entouré. Le commentaire s'étend sur une ou deux semaines selon l'opportunité du calendrier. Sa modalité rapide est destinée à mettre le projet en mouvement.

Le commentaire composé, pour les études littéraires, ravive une lecture singulière et intelligente, appuyée par une écriture argumentée. Les paysages sont un nouveau domaine d'exploration ; la découverte d'un site peut tout à fait être abordée comme la lecture d'un texte. Une portion de paysage est constituée par un tissage, un réseau où éléments, formes et ambiances, comme autant de mots et de phrases, créent dans leurs relations sémantiques un véritable univers à sonder. Le commentaire composé de paysage est une transposition du processus de didactique du français. Il est proposé dans une séquence d'apprentissage de la fabrication des paysages, comme un décryptage et une construction de ce que le paysage considéré produit en nous-mêmes.

Le Commentaire Composé de Paysage (CCP) prévient le Cahier des Clauses Techniques Particulières (CCTP)

Quelle campagne ? Mutations de la campagne

Le Commentaire Composé de Paysage est une proposition pédagogique expérimentée dans le cadre des ateliers de projet de paysage à l'Ecole Nationale Supérieure de Paysage de Versailles. Cet enseignement s'est adressé depuis 2010 à une vingtaine d'étudiants inscrits en Master 1, qui sont dans leur 2^e année d'expérience du projet de paysage après des formations initiales très diverses. L'atelier intitulé «Quelle Campagne ? Mutations de la campagne », porte le paysage comme enjeu des transformations ruralo-urbaines récentes. Le Commentaire Composé est une introduction du projet. À partir de la matérialité de lieux précis, il permet d'examiner collectivement la forme et l'avenir d'un terrain.



Fig. 122. Extrait de l'article FC « Le commentaire composé de paysage(CCP) prévient le cahier des clauses techniques particulières (CCTP) » in Ville, Territoire, paysage publication de l'université de Sait Etienne, 2016, pp76-77.

Le découpage pédagogique utilisé donne, en exercice, un espace désigné qui sera examiné comme un objet texte. Les formes construites sont recomposées comme des figures, à l'instar des figures littéraires. L'association des éléments constitue un vocabulaire et une syntaxe paysagère dont on recherche les sources lexicales. Le « libellé » de paysage plébiscité a une dimension de 25 ares environ, ce qui correspond à la mesure moyenne des parcelles urbaines ou agraires d'un milieu périurbain parisien. Il est choisi par l'enseignant pour ses caractéristiques révélatrices des mutations de ce milieu. Les étudiants travaillent idéalement par groupes de trois. Dès le départ, ils échangent sur place selon deux ou trois axes de lecture du site proposé. Le lendemain, ils travaillent à l'identification d'une isotopie du paysage étudié. Celle-ci une fois approuvée, les étudiants analysent les déformations que le groupe organisera selon la direction d'un faisceau de questions. Ce questionnement permettra la formulation d'une

problématique commune. De là surgira la recherche d'une création signifiante de paysage graphique, plastique ou littéraire qui s'exposera dans un espace choisi dans un rayon de 200 mètres autour de l'atelier au moment de la production. Le CCP enrichit la palette des permutations du champ littéraire vers le champ paysager. Il s'agit d'une méthode d'accès où chacun, autour du champ paysage, apporte ses éléments matériels, gestuels et symboliques. Le CCP est restitué sous la forme d'une représentation du paysage : il peut s'agir de toute forme artistique communément admise pour rendre compte du paysage en général (production littéraire, vidéo, graphique, plastique...).

LE PARTAGE

Le CCP vise à créer des axes de déchiffrement du paysage qui sont scrutés et discutés. La présentation du CCP fait œuvre de récapitulation et ouvre sur un élargissement des réflexions posées par et sur ce paysage. Le CCP installe plusieurs niveaux de partage qui ont chacun un objectif pédagogique spécifique :

Partage du site dont l'appréhension nécessite de mettre en œuvre la présence (placide, active, ou participative) selon les rythmes et temporalités du travail. L'action commune se répartit sur le terrain en plusieurs mouvements empruntés à divers champs culturels : postures de yoga, kinésie et mouvements gymnastiques, rituels et cérémoniaux sociaux.

Partage de la fabrication du CCP qui suppose l'enrôlement et l'exposé de ressources créatives. En parallèle, on appelle une stimulation de la conscience de ses propres schémas relationnels.

Le commentaire composé de paysage est d'abord une proposition de physiologie du paysage, ekphrasis insuffisante qui va, par une dimension collective, chercher chez l'autre, dans l'autre et par l'autre. La forme proposée s'élabore entre le lieu originel et le lieu de projection du désir. Ce partage est la base de la création des paysages dans une interprétation publique et caritative.

LA LANGUE

« J'ai vu des textes alizés déployer des nuages de paysage en gouttelettes »⁴⁸, écrit Michel Butor, qui redistribue le paysage dans la langue, qui texte littéralement les éléments. Je propose de considérer ici le paysage comme une graphie particulière de l'environnement installant les termes d'une ambiance. La transformation des atmosphères du dehors se situe au cœur de mes enseignements. Dans les cursus de formation paysagiste, on proposera, pour lire paysage, et puis éventuellement écrire paysage, de se maintenir en contact avec les articulations des substrats, contenus et symboles afin d'en acquérir une inspiration, puis une conscience. La connaissance et la maîtrise du paysage s'inscrivent dans un temps long et dans un usage collectif. Cela s'élabore et s'utilise dans une dimension culturelle et physique comparable à celle d'une langue. L'expérience proposée est une immersion dans un milieu à l'instar du bain linguistique. La production s'effectue au sein des processus d'échanges entre étudiants et avec le milieu. La parole est néanmoins nécessaire à travers une expression volontaire individuelle pour formuler une demande. La langue devient une création quand elle est attention au monde. Elle offre différents degrés de nomenclature comme de sophistication. Le paysage peut lui aussi se considérer à plusieurs niveaux que l'on tentera de partager justement, en s'appuyant sur la langue, voire les registres de la langue pour parvenir à un entendement.

L'ÉTIQUETTE

À la suite de cette introduction présentation, je vous propose un parcours accompagné. Il se décline par contractions parce qu'il s'appuie sur des expériences pédagogiques et une pensée en maturation qu'on ne peut exposer ici. La totalité de l'expression existe. J'en choisis quelques morceaux écrits et quelques images pour donner chair. Le commentaire composé de paysage fonctionne comme un processus de soustraction-addition s'accordant aux personnes et aux terrains concernés. Mon rôle, dans cet enseignement, est de produire des effets extraordinaires dans le cadre de l'écoute, de l'initiation de mouvement

48 Butor Michel, *Illustrations IV*, p14

à l'altération du questionnement. Si le groupe n'a pas d'habileté à travailler les représentations de paysage, je m'efforce de discerner les points d'accroche favorisant les manipulations et ainsi de proposer une diversité de supports mobilisables. Par ailleurs, j'installe un rapport à la présence physique effective pour tous autour de ma propre présence. Si, ici encore, des difficultés apparaissent, je fais appel à des connaissances de yoga pour quelques moments choisis. Ce travail a pour cadre l'enseignement du projet de paysage et s'exerce sous le contrôle de mes collègues, à l'atelier, tout autant que sous le regard du public dans les situations en extérieur.

EXPANSION DES SOURCES



Fig. 123. Extrait de l'article FC « Le commentaire composé de paysage(CCP) prévient le cahier des clauses techniques particulières (CCTP) » in Ville, Territoire, paysage publication de l'université de Sait Etienne, 2016, pp78-79.

Le CCP évalue une barrière de sécurité ou une banquette florale... et cela sans que celles-ci soient nommées ou définies. Plusieurs étudiants, simultanément, face à ces éléments et à leur contact, vont questionner les places respectives des objets (charge, emploi, fonction). L'observation fera apparaître une disposition intelligible entre les choses. Le parapet, les potelets puis la lisière s'inscrivent dans une succession des lois de fabrication de ce produit « paysage ».

Cette investigation concrète et intellectuelle s'étendra des fondations du poteau jusqu'à son revêtement de peinture écaillée. Peu à peu s'effectue une amplification d'enquête tactile, temporelle et spatiale de l'objet considéré. À partir de là, se posent des hypothèses et s'organisent des ordres d'appartenance : le garde-corps construit-il une logique routière ? Le matériau utilisé rapporte-t-il une histoire des matériaux, des mises en œuvre ? Etc. La barrière accompagne-t-elle la sécurité de

l'école ou s'inscrit-elle dans le schéma de contrôle de flux à vitesse désynchronisée ? À d'autres échelles, donc dans d'autres registres, cette rambarde est-elle un garde-fou ? Indispensable dans une société où le corps est tenu par des appuis extérieurs ! Ou encore est-ce une signalétique qui se duplique sur un territoire plus ou moins étendu et contrôlé ? Dans le même ordre d'idée, on se trouve pris d'un vertige de l'observation. Ressenti ou imaginé, cet examen propose l'échelle de travail. L'exemple de la rambarde explicite le processus d'ouverture nécessaire à la mise en projet. Il s'agit de déplacer ce qui ferme un espace et par extension l'espace mental, de manière à ce que l'intérieur de cet espace communique avec l'extérieur. De proche en proche, la liaison matérielle des éléments entre eux est sondée, le regard du paysagiste s'exerce à la disjointre pour réévaluer les concordances. Faire ce travail à plusieurs permet de reconnaître ce qui existe et de donner une échelle commune de travail.

MIRAGE TANGIBLE



Fig. 124. Extrait de l'article FC « Le commentaire composé de paysage(CCP) prévient le cahier des clauses techniques particulières (CCTP) » in Ville, Territoire, paysage publication de l'université de Sait Etienne, 2016, pp80-81.

Le CCP se joue jusqu'à la dernière minute de sa présentation. Il se sert de la scène et du site choisi comme fond d'accroche de la proposition. Par sa participation, l'assistance est à la fois un support et un vecteur du CCP. L'enjeu n'est encouru que par sa visibilité, même si celle-ci est fugace. En atelier de 2ème année à l'ENSP de Versailles, un groupe d'étudiants dont le site d'exercice était un simple rond-point fleuri pose la question du fleurissement, de sa visibilité et de sa finalité.

Les effets produits par les motifs floraux ainsi que les dispositions techniques de mises en scène des banquettes questionnent l'écart entre matériaux et mise en œuvre. L'investigation, d'abord sur place, s'est poursuivie par des interviews fortuites d'agents techniques des espaces verts de la ville. Ils rapportent que leurs activités et tâches ont été modifiées au gré des impacts politiques. Des résultats électoraux sont escomptés de leurs travaux, soit une forme de visibilité et de contact

par fleurs interposées. Forts de ces compréhensions diffuses, les étudiants, à ce stade de leur production, font avancer une problématique questionnant « la politique des fleurs ou la manière de s'adresser à ses administrés à travers les fleurs ». Cela occupe quatre journées d'atelier en l'espace de deux semaines, une journée de terrain et de réunions-débats pour construire un angle d'attaque. Pour leur CCP, ils produisent une fresque florale pastiche collée sur un support souple. Ils la mettent en

place au fond du potager du roi dans l'axe de la perspective et dans l'échelle structurelle du jardin (9ha). Elle flotte au vent en attendant d'être offerte à la perception du public à travers l'encadrement de la fenêtre de l'atelier. Le dormant, lui-même agrémenté de vraies fleurs graciles collées sur une bande d'adhésif double-face, s'agite au gré des courants d'air. Sous les yeux et à disposition de la main, les fleurs de ce premier plan sont fragiles. Celles que l'on atteint du regard au fond du potager du roi à 200m sont en plastique ; on ne le sait pas. Focalisant l'attention vers ce grand étendard, elles rééchelonnent les hiérarchies d'une perspective.

Tout compte pour donner ton et profondeur d'entendement à ce CCP :

- Le moment du discours où les étudiants ont ouvert la fenêtre
- Le nombre et la disposition des auditeurs
- Le vent qui agite l'une et l'autre des dispositions florales à ce moment-là

L'argument est à nouveau soumis à la question quand les étudiants décrochent l'oriflamme du fond du jardin et rapportent la pièce, immense panneau coloré par les fleurs découpées et collées sur une bâche géotextile. Perception et emplacement sont encore une fois ici l'enjeu de visibilité politique. Dans ce CCP, on salue la déformation de la lecture qu'ont élue ces étudiants pour dégager un sens plus orienté vers lequel le terrain est tiré puis soumis au groupe.

L'exemple ci-dessus précise que le rendu et le résultat de la méthode sont toujours actifs, même lors de la présentation « finale ». Jeu simultané de lectures et d'écritures de paysage qui utilisent le paysage présent sur le lieu de présentation comme support à la transposition des éléments du paysage emprunté. Les participations mentales et corporelles des personnes présentes sont engagées. L'inachèvement, inhérent à l'acte de connaissance du paysage, est autorisé par la méthode proposée qui se valide dans la négociation de la rencontre.



Fig. 125. Extrait de l'article FC « Le commentaire composé de paysage(CCP) prévient le cahier des clauses techniques particulières (CCTP) » in Ville, Territoire, paysage publication de l'université de Sait Etienne, 2016, pp82.

Si elle emprunte à la didactique des langues, la méthode s'avère surtout intéressante dans le maintien d'une béance entre l'onde sensorielle et l'afflux imaginaire. La transaction bouge quand les deux termes de l'échange bougent (Bailey, 1998), mais pour lire le bougé de l'épreuve, il faut peut-être encore que les supports et dispositifs coopèrent, au moins le temps d'un argument.

Dans cet exposé, l'articulation de la perception sensorielle au développement d'un imaginaire du paysage passe par le partage. Cette méthode est une forme d'objectivation du paysage qui fait transiter et digérer en commun des représentations, tout en activant des moyens d'action vers et sur l'objet. La production des Commentaires Composés de Paysage est en elle-même un nouveau paysage que l'on pourrait à nouveau commenter selon la même méthode, jusqu'à parvenir à l'échelle juste et à la forme matérielle dimensionnée, ce qui est la réalité des paysages en général.

Vocables d'interprétation

Le commentaire composé de paysage

Nous examinons ici les vocables qui disent et font le paysage à partir d'un exercice pédagogique d'observation et de projection. Les vocables utilisés vont dire le paysage comme un « texte » à « lire » : « écriture, lecture, déchiffrement, mot, phrase, figure littéraire, sources lexicales ». On parle de « syntaxe paysagère » et de « graphie particulière » ; l'espace devient un « objet texte ». L'enjeu principal est la « création » de paysages à partir d'un « décryptage » personnel qui débouchera sur « une problématique commune ». L'approche du terrain reste une « exploration », une « découverte », un « univers à sonder » et débouche sur une « identification ». A partir de cette identification, le travail du CCP et son rendu seront dits dans des termes évoquant la création artistique : « création, représentation, interprétation, vidéo, graphique, plastique » et par des termes évoquant l'exercice du corps : « yoga, kinésie, gymnastique » pour « une création signifiante de paysage ».

Le CCP permet :

- De mettre en commun différentes représentations du paysage. La production des CCP est en soi un nouveau paysage.
- D'examiner collectivement la forme et l'avenir d'un terrain.
- De poser les éléments de paysage dans une logique qui répond à un certain nombre de lois.
- La mise en évidence de l'inachèvement inhérent à l'acte de connaissance.
- D'établir une forme finale qui s'élabore entre le lieu originel et le lieu de projection du désir.

Renseignement des images



Fig. 126. En appui sur le paysage.

Renseignement des images prises lors de la préparation d'un commentaire composé. Les étudiants, en fin d'une journée « visite de terrain », sont appuyés sur une balustrade. Ils évaluent à la fois l'appui et le lieu dans lesquels ils se trouvent. La photographie témoigne à la fois de la valeur technique qu'ils sont en mesure d'apprécier (hauteur de l'appui, soutien, orientation, matière, proximité du pré, emplacement, divisibilité des parcelles), et du mode d'estimation (corps engagés in situ, collectivement). Et sont en mesure de partager leurs impressions voire

de porter un jugement sur les performances de ce qu'ils ont sous les yeux, sous la main. La photographie est choisie pour son aspect isotopique : tous les étudiants sont à la même hauteur et regardent dans la même direction. De plus, la bande formée par les corps se superpose avec celle que prend le paysage sur l'épaisseur contenue entre terre et ciel. Comme si chacun des personnages était une note de musique sur la portée paysage. Avec en modération au jeu de cette partition, celui qui marche le long du trottoir. On peut apprécier le poteau vertical sur la droite de la photographie : il installe une échelle et une direction autre à l'interprétation.



Fig. 127. Brouillon des visuels de la carte au trésor.

Première image de la série de présentation de commentaire composé de paysage. Extrait d'une planche plus grande, inventaire et recherche graphique d'un bestiaire et d'un monde imaginaire destiné à préparer une carte de chasse au trésor. Ce dessin a été choisi pour la qualité des différents registres d'imagination auquel il fait appel et rappel. Ce sont des taches sombres, des mouvements de graphisme, des éléments de mobilier suggérés, puis nommés, des animaux étranges, des pistes, des liens : le début d'une narration imaginative mise en page par pictogrammes.

C'est la qualité de recherche et d'ébauche, d'un faufileage qui est préliminaire à l'assemblage. Le blanc et les espacements dans la feuille comptent tout autant que les éléments de figuration.



Fig. 128. Maquette de recherche en représentation urbaine.

est intéressant de constater que la maquette est reliée à la pelote de corde posée au loin sur le rebord de fenêtre à distance. Dans ce travail apparaît aussi la formation d'un cadre et le jeu avec le hors cadre, y compris celui de photographie.

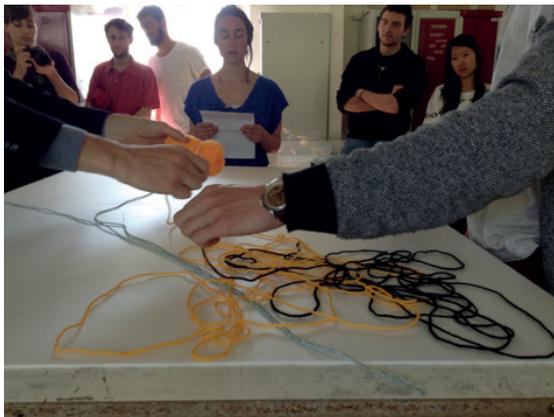


Fig. 129. Mise en espace critique d'un groupe de travail.

à une figuration de paysage : la photographie est cadrée sans les visages, seuls les corps sont orientés vers les mains qui travaillent.



Fig. 130. Collection matérielle.

Autre image, autre étape du commentaire composé de paysage. Il s'agit ici d'une maquette symbolique qui charge la matière de représentations urbaines, de codes sociaux. Il est le support de jeu auquel participent les auteurs du commentaire composé de paysage, qui se placent de part et d'autre de la table pour agir. L'acteur mobilise des tensions dans les fils, joue sur les pressions et les tiraillements, envoie des ondes de forces qui se répercutent plus ou moins selon la souplesse des prises. La corde n'est pas souple, les empilements de cartons sont suspendus, le jeu s'effectue sur l'antagonisme des matières. Il

Photographie d'un cours de commentaire composé en phase de démonstration. En premier plan, les mains de deux personnes s'activent en vis-à-vis à dérouler des pelotes de laine de plusieurs coloris sur un fond de carton blanc. L'arrière-plan présente un rhéteur lisant un texte. Un auditoire attentif entoure l'ensemble des personnes. Les fils de laine grise forment une première couche avec la préfiguration d'un tracé et d'une direction ordonnancée. Le nouvel amas de laine bicolore ressemble à un amoncellement désordonné alors que les mains ont l'air précises dans le geste. Le groupe est en train d'assister

Détail des matières des matériaux utilisés pour effectuer un commentaire composé de paysage : pelotes de laine et ruban bien rangés avec un choix de couleurs tranchées et harmonieuses. Matériaux ordonnés, classés avant désordre et processus de mise en usage. En attente de mouvement, une honnêteté de la préparation scénographique.

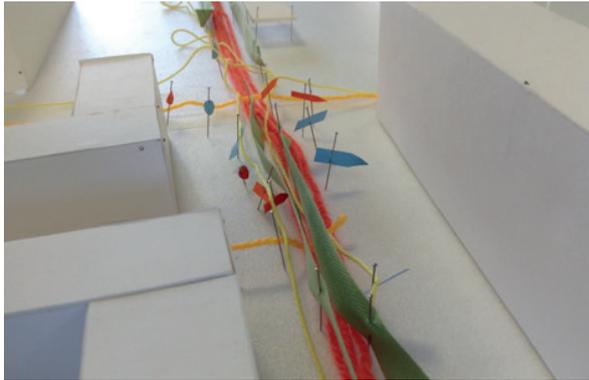


Fig. 131. Maquette d'étude, volumes, structures et rythmes.

Détails de la maquette produite. Il s'agit à nouveau d'une image dans laquelle sont représentées les ficelles de laine filant selon un axe dans une rue de carton blanc ponctuée de minuscules fanions et drapeaux colorés. Le choix du fond spatial matérialisé par du carton blanc donne un caractère précieux aux liens effectués par les rubans. On lit une ossature principale linéaire, perturbée par des mouvements latéraux affectant élastiquement la structure principale. C'est une représentation légère, aérienne, transparente, qui

laisse une impression de flux gracile tout en ayant une sorte de stridence colorée.

Photographie de l'acte final de commentaire composé de paysage : la fenêtre a été ouverte. En quelque sorte une récapitulation : le paysage en actes. Il se donne à voir et à frôler. On peut tendre la tête vers le jardin à travers le collier de pâquerettes délicatement placé autour de l'encadrement de la fenêtre. C'est le clin d'œil d'une échelle désuète qui ouvre sur l'ordonnement majestueux du jardin du potager du roi. On discerne en haut au centre, en point de mire, au fond, un étendard coloré. Ses contours sont flous et clairs, il fait contraste avec les masses sombres vertes et marrons du potager, on prévoit une rupture de matière qui vient doubler la rupture d'échelle.



Fig. 132. Construction des filtres d'intelligibilité.

Représentation d'un point d'orgue du commentaire composé de paysage : photographie d'un grand voile diaphane sur lequel apparaissent des fleurs collées. C'est le pavillon flottant au vent dans le contexte précédent qui est montré au public. Ce moment dévoile en partie le jeu et les transactions sous-jacentes du commentaire composé : la fraîcheur et la facticité des fleurs sont apposées, de nouveau jaillit un questionnement. La superposition et la succession des révélations permettent à l'esprit de construire un nouveau point de vue suscitant un autre vertige intérieur qu'il faut compenser par un déploiement matériel toujours suspendu par le niveau d'intelligibilité.

Trois articles qui construisent une forme de pensée.

L'art véritable consiste justement à « défonctionnaliser » ce qu'il intègre afin que nous puissions accéder à « une forme » sans un fond qui l'agrippe et l'aliène. Comme le remarque Valéry, « il n'y a pas de vrai sens d'un texte. Pas d'autorité de l'auteur » pas d'en deçà. « Si donc l'on m'interroge, si l'on s'inquiète (comme il arrive parfois assez vivement) de ce que j'ai voulu dire dans tel poème, je réponds que je n'ai pas voulu dire, mais faire et que ce fut l'intention de faire qui a voulu ce que j'ai dit »⁴⁹

49 Valéry Paul, *Œuvres*, Bibliothèque de la pléiade, Tome I p1503

MISE EN ORDRE DU PAYSAGE PAR L'EXERCICE

Les différents ressentis de notre présence au monde peuvent faire place à de nombreux objets de conscience qui seront l'expression des expériences vécues. Comme le dit Merleau-Ponty, « *notre perception aboutit à des objets, et l'objet ainsi constitué, apparaît comme la raison de toutes les expériences que nous avons eues ou que nous pourrions en avoir* »⁵⁰. Mais quelles sont les conditions nécessaires pour que ces différents objets de la conscience entrent en corrélation et fassent projet ? Les expériences pédagogiques relatées dans les chapitres qui précèdent montrent que l'ensemble des informations que nous délivrent les sens et leur mise en intrigues peuvent conduire à dépasser la seule analyse conceptuelle d'un terrain pour faire entrer des perspectives nouvelles comme l'imaginaire, le désir ou le goût. Les exercices pédagogiques proposés partiront d'un élément subjectif qui constituera le noyau d'étude d'où naîtra l'arborescence des connaissances à partir des perceptions premières.

Dualité et relâchement

Ce qui est interrogé en premier au-delà du concept, c'est la manière de chacun d'être affecté. Comme le disent les adverbialistes, voir un cube rouge, c'est d'abord être affecté « cubiquement et rougement », c'est-à-dire que dans les expériences pédagogiques de paysage nous ne considérons pas d'abord que l'expérience perceptive soit uniquement un acte dirigé vers un objet, mais une disposition pour être sollicité par le milieu ambiant. Est incluse également dans l'acte de percevoir l'expérience d'objets mentaux ; les exercices proposés les mettront en lumière et soutiendront l'élaboration du projet final. Ce n'est qu'en éprouvant réellement le terrain que nous pourrons quitter la position dualiste qui sépare substance pensante (ou spirituelle) et substance étendue (ou matérielle), conception dualiste qui suppose que l'entendement va chercher au-delà des apparences sensibles la réalité véritable des choses. Bien entendu, on accepte d'instruire la réalité en fonction de circonstances spatiales, géographiques, économiques et politiques, mais ce sont des critères objectifs où l'expérience du sujet n'est traitée que comme élément d'étude secondaire. Ainsi Merleau-Ponty constate que « *la pensée objective ignore le sujet de la perception* ». « *Le philosophe empiriste considère un sujet X en train de percevoir et cherche à décrire ce qu'il se passe : il y a des sensations qui sont des états ou des manières d'être du sujet et, à ce titre, de véritables choses mentales. Le sujet percevant est le lieu de ces choses et le philosophe décrit les sensations et leur substrat comme on décrit la faune d'un pays lointain, sans s'apercevoir qu'il perçoit lui-même, qu'il est sujet et que la perception telle qu'il la vit dément tout ce qu'il dit de la perception en général.* »⁵¹. Les exercices chercheront à valoriser la perception individuelle et particulière comme valeur en soi et non relative à une construction générale qu'il s'agirait de dégager.

Expériences récidivées

Mettre au centre du processus pédagogique les expériences de paysage pour en faire la source de l'enquête scientifique permet une autocorrection des croyances communes et une mise en question des a priori de la pensée. L'expérience menée ne va pas livrer une connaissance exhaustive et définitive de la réalité. Chacun adopte un point de vue particulier qui l'oblige à délaissier une partie de la réalité jugée non pertinente dans un premier temps. Mais ce qui est délaissé constitue moins un manque qu'il faudrait déplorer qu'une occasion de vérification et de réfutation des connaissances produites par l'expérience.

50 Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard (1945), collection Tel, p.95.

51 Maurice Merleau-Ponty, *op.cit.* p.251

Autrement dit, c'est dans les écarts, dans les incomplétudes de l'expérience pédagogique que va pouvoir naître l'idée de la nouveauté. Le travail final rend compte d'une réalité particulière du terrain tout en soulignant « le surplus » de réalité mis en évidence par l'expérience. Chaque expérience, parce qu'elle est incomplète, en appelle d'autres, qui la vérifient et ce faisant, la complètent. La multiplication des exercices pédagogiques permet l'accumulation des détails et peut permettre de connaître d'une manière toujours plus complète la réalité du monde. John Dewey considère que l'expérience scientifique est surclassée par l'expérience esthétique, qui incarne à ses yeux « *un modèle d'expérience riche et élargie, unifiant ce qui est fragmenté, totalisant ce qui est dispersé, collectivisant ce qui est individuel* »⁵². Les apprentissages et les activités développés s'installent sur cette ligne entre expérience scientifique et expérience esthétique car ils transforment une matière brute originelle (dynamique ou statique) en production dont l'objectif n'est pas le reflet d'une connaissance de la réalité mais l'appropriation d'un terrain en vue de son étude ou de sa transformation ultérieure.

Le sensible est engagé dans la recherche mais n'est pas d'abord au service de la connaissance, comme l'exprime Emmanuel Lévinas. La sensibilité n'est pas unie d'abord à la pensée qui en fait une connaissance mais au corps qui est la situation du sujet comme condition de toute connaissance : « *la sensibilité et les qualités sensibles ne sont pas l'étoffe dont est faite la forme catégoriale ou l'essence idéale, mais la situation où le sujet se place déjà pour accomplir une intention catégoriale ; mon corps n'est pas seulement un objet perçu, mais un sujet percevant ; la terre n'est pas la base où apparaissent les choses, mais la condition que le sujet requiert pour leur perception* »⁵³. Les pratiques pédagogiques de paysage permettent d'établir que le lien du sensible et du corps précède et conditionne celui du sensible et de la pensée, donc la relation du sujet et de l'objet.

Dans une certaine mesure nous suivons Alain Berthoz quand il dit que nous n'avons pas cinq sens mais sept ou huit : « *A l'odorat, la vue, le toucher, l'ouïe, le goût, s'ajoutent les "systèmes proprioceptifs" musculaires et articulaires, soit des capteurs qui nous font prendre conscience de notre corps, et d'autre part, le système vestibulaire, situé au niveau de l'oreille interne, découverte en 1842. Ce dernier contribue non seulement à notre équilibre et au mouvement de nos yeux, mais aussi (...) à notre appréhension de l'espace et de la géométrie.* » (Entretien Philosophie Magazine, avril 2016). C'est pourquoi avant l'élaboration formelle d'un projet de paysage, il est nécessaire d'éprouver les sens et, s'il est généralement entendu qu'il y a trois étapes dans l'acte de percevoir, la première sensorielle, la seconde figurative et la troisième cognitive, nous considérons souvent, à tort, que l'approche cognitive domine l'approche sensorielle jugée quelque peu primitive. Et pourtant Alain Berthoz le rappelle: « *la raison ne fonctionne pas sans l'émotion* »⁵⁴.

Dans un premier temps, nous sommes partis de l'idée que l'originalité du corps par rapport à la conscience est que son mouvement premier n'est pas de se transcender, mais de se tenir, de se poser. Le corps est position, il est ancrage sur le sol qui le supporte : « *S'appuyer sur la terre est plus qu'une connaissance de la base. Ce qui est ici «objet» de connaissance ne fait pas vis-à-vis au sujet, mais le supporte et le supporte au point que c'est par le fait de s'appuyer sur la base que le sujet se pose comme sujet* »⁵⁵. Ce rapport originnaire déclenche un mouvement, celui de marcher, de manger, de courir et de danser.

52 Stavo-Debauge, « Le pragmatisme et son public à l'épreuve du terrain. Penser avec Dewey contre Dewey », in B.Karsanti et L.Quéré (dir), *La croyance et l'enquête, Aux sources du pragmatisme*, Paris, EHESS, « Raisons pratiques », 2004, p.221.

53 Emmanuel Lévinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger* (1949), Paris, Vrin, 1979, p.156

54 Alain Berthoz, *Phénoménologie et physiologie de l'action*, Paris, Odile Jacob, p.14.

55 Emmanuel Lévinas, *De l'existence à l'existant* (1947), Paris, Vrin, 1978, p.120

Le déplacement permet un élément de connaissance du terrain traversé car comme le dit Tim Ingold: *“on ne peut pas entièrement dissocier la dynamique du mouvement de la formation du savoir, comme si les deux se situaient sur deux axes orthogonaux, l’un étant orienté latéralement et l’autre verticalement. En pratique, l’esprit ne peut pas s’élever et quitter la surface de la terre en se détachant du corps pour aller parcourir le monde et collecter des données en vue de créer des structures de savoir objectif”*⁵⁶. Tim Ingold fait remarquer que ce « mouvement incarné » est tout à fait nécessaire pour que quelque chose surgisse entre le sujet et le terrain et s’oppose aux mouvements dans des trajets pré-formés de notre urbanité qui « contiennent et enferment » les corps. Et si ceux-ci restent capables d’observation, ils ne peuvent plus expérimenter le mouvement : *« Pour nous tous, en réalité, le savoir ne se construit pas en traversant la route, il se développe en chemin »*⁵⁷.

Beaucoup de peuples comme les Inuits ou les aborigènes d’Australie, ne considèrent pas leur pays comme une surface plane que l’on pourrait diviser en plusieurs morceaux mais comme un réseau de lignes entrecroisées et les mots pour dire « pays » sont les mêmes que ceux utilisés pour dire « lignes ». La cartographie, que notre expérience pédagogique de la marche et de nos déplacements essaye d’élaborer, n’est certainement pas un relevé exact des points du terrain mais l’expression d’un ressenti subjectif. Nous produisons avec nos structures biologiques et psychologiques les expériences dont nous disposons, un ensemble d’idées, voire de théories. Et nous dégageons à partir de là les lois de la nature qui constituent notre monde et le monde propre de l’étude. La perception est donc d’abord source d’expériences et donc de connaissance sur le monde. Il n’y a pas en la matière de bonne ou de mauvaise expérience ; il peut y avoir un conflit entre l’observation et les attentes liées à la représentation que le sujet a de la situation, mais pas d’opposition par rapport à la référence à une réalité objective. Dans ce cas précis les sens physiques et les intuitions mentales sont associés dans l’élaboration du projet. Et l’approche de la réalité se fait à partir des modélisations partielles de celle-ci, reconnue lors du mouvement des corps.

De même, dans un deuxième temps, lors de l’ingestion d’une nourriture, il y a eu expérience sensorielle et mouvement du dehors vers le dedans dans un autre rapport à la réalité mais toujours dans la perspective de se situer au-delà de l’alternative sujet/objet. Le but est toujours de dépasser la structure objective de la réalité pour montrer que le psychisme humain n’est pas à considérer comme un objet pris dans un rapport mécanique avec son milieu. Il ne s’agit donc pas d’un simple exercice exotique car nous explorons là une question très théorique, qui est celle du rapport entre monde réel, monde perçu et monde vécu. De l’intelligibilité de ces rapports dépendra notre capacité d’action sur le terrain. Notre sujet d’étude n’est pas un monde préconstitué et indépendant du sujet vivant actif. La structure du paysage est complexe : en quoi l’expérience que j’ai de ce paysage est-elle articulée de manière complexe dans ma conscience et comment puis-je en rendre compte de manière intelligible ? L’exercice pédagogique de l’ingestion contribue à répondre au débat que soulève Alain Berthoz sur *“la relation entre la perception du monde des choses par l’intermédiaire du cerveau et l’existence de ces choses”* (*Phénoménologie et physiologie* p. 44). Il existe deux types de traitements de l’information sensorielle: la première que l’on appelle “bottom-up” qui fonctionne des sens vers le cerveau et la seconde que l’on nomme “top-down” *“qui partent des intuitions du sujet, de ses préperceptions qu’engendrent le cerveau projectif, et qui modulent et influencent les sens”*⁵⁸. Alain Berthoz reconnaît qu’aucune théorie sur l’intégration de ces deux “flux opposés” ne s’est encore imposée dans le domaine de la recherche.

56 Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes* (2011), Paris, Zones sensibles, 2013, p.135.

57 Tim Ingold, *op.cit.*, p.135.

58 Alain Berthoz, *op.cit.* p.45.

Contentement de la connaissance

Cette approche pédagogique pluridimensionnelle qui tente de dresser une “cartographie des sens” essaie de concilier ces deux approches de la perception de la réalité de dépasser les métaphores obscures et les contradictions d’objets. Il y a à la fois confrontation avec le réel et expression de l’imagination pour faire surgir “l’ouverture »” dont parle Alain Badiou à propos de “la dictature du réel »: « disons que la question philosophique du réel est aussi, et peut-être surtout, la question de savoir si, étant donné un discours selon lequel le réel est contraignant, on peut, ou on ne peut pas, modifier le monde de telle sorte que se présente une ouverture, antérieurement invisible, par laquelle on peut échapper à cette contrainte sans pour autant nier qu’il y a du réel et de la contrainte⁵⁹ ».

Dans notre perspective, proposée en exercice de paysage, le souci est d’articuler l’expression sensible d’un terrain à l’imagination qui en devient la mise en épreuve indispensable. L’imagination ne désigne pas ici l’autre du réel mais est une manière différente d’animer la matière et d’en donner une représentation qui prend en compte l’ensemble des stimuli du groupe. L’imagination est donc envisagée comme l’opération d’une forme d’appréhension particulière prenant appui sur des contours spécifiques, les sensations. Les rendus des exercices ne conduisent pas nécessairement à une évaluation qui serait du domaine de la connaissance et validerait les acquis du terrain dans une vision projective.

La production est une nouvelle matière en tension entre le brut et un autre fini qui installerait une étape intermédiaire. C’est ainsi que Gaston Bachelard parle de l’imagination comme de la qualité qui dépasse la connaissance : « *l’imagination, d’après nous, toute positive et première doit, sur le thème des qualités défendre l’existentialisme de ses illusions, le réalisme de ses images, la nouveauté même de ses variations. Ainsi conformément à nos thèses générales, il nous faut poser le problème de la valeur imaginaire de la qualité. Autrement dit, la qualité est pour nous l’occasion de si grandes valorisations que la valeur passionnelle de la qualité ne tarde pas à supplanter la connaissance de la qualité*⁶⁰. Gaston Bachelard parle du « *bonheur d’imaginer* » qui prolonge « *le bonheur de sentir* » ; voir et sentir, unité et écart entre le réel apparaissant et l’imaginaire couvert, c’est le début d’un arbitrage. Un enchaînement unitaire peut poindre parce qu’il est prescrit par une production qui installe des métaphores par la médiation de l’imagination et de l’intuition sensible.

Promenons-nous

Si les métaphores s’installent par le sensible et l’imagination, elles s’établissent aussi par la technique littéraire du commentaire composé transposé à l’étude de paysage, et c’est là le troisième temps. Nous partons de l’idée que toute identité nommable peut se mouvoir en verbe et que le verbe s’installe dans la phrase pour lui donner sa direction et pour aller dans le sens de Tim Ingold « *nous ne sommes pas créateur de plan mais créateur de chemin* »⁶¹. Par ce détour buissonnier et littéraire, nous tentons d’associer deux raisonnements a priori contradictoires : le raisonnement déductif qui va tenter de tirer de son observation des principes et des lois générales pour les appliquer à un cas particulier et le raisonnement inductif qui va procéder à l’inverse. Transcrire une structure complexe comme le paysage implique ce double raisonnement. C’est l’attitude du marcheur comme l’écrit Tim Ingold : « *En chemin les choses apparaissent et disparaissent sous nos yeux, tandis que les paysages défilent en continu. C’est à travers*

59 Badiou Alain, *A la recherche du réel perdu*, Paris, Fayard, 2015.

60 Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1948, p.95.

61 Tim Ingold, *op.cit.* p.26

ces modulations qui touchent nos yeux selon l'agencement et la réflexion de la lumière que se dévoile peu à peu la structure de l'environnement »⁶². C'est donc en marchant que nous pouvons intégrer progressivement les connaissances que nous avons rencontrées ; et le marcheur chercheur ou étudiant composera par les mots un texte où le fragment côtoiera la totalité et où l'entier deviendra parcelle. Comme si pour établir le projet de paysage il fallait renoncer, pour un temps, à décrire une harmonie originelle ou en devenir pour passer par la violence de la fragmentation telle que l'exprime Alain Montandon : « *le fragment est défini comme le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée. Il y a, comme l'origine étymologique le confirme, brisure, et l'on pourrait parler de bris de clôture de texte. La fragmentation est d'abord une violence subie, une désagrégation intolérable. On a souvent répété que les mots latins de fragmen, de fragmentum viennent de frango : briser, rompre, fracasser, mettre en pièce, en poudre, en miettes, anéantir. En grec, c'est le Klasma, l'apoklasma, l'apospasma, de tiré violemment. Le spasmos vient de là : convulsion, attaque nerveuse, qui disloque* ».⁶³ Les étudiants/chercheurs renoncent ainsi à une linéarité directionnelle que leur imposerait le plan ou le trajet en rassemblant une multitude de références dans les hasards incontournables de la perception devenant narrative. Les règles du commentaire permettront un développement final cohérent dans et malgré la superposition de fragments divergents. Chaque fragment ou parcelle d'énoncé ne se réfère pas nécessairement aux précédents et l'exercice permet de les faire apparaître de façon relativement hasardeuse au cours de l'énonciation emmenée par la rencontre d'une ou plusieurs idées historiquement ou topiquement séparés. La trouée, la ponctuation, le silence viendraient dire en creux l'émergence d'un terrain qui n'est pas encore paysage. Dans le heurt de l'écriture une radicalité des formes s'expérimente.

LE CCP : STRATÉGIE DE NAVIGATION COLLECTIVE DANS LE PAYSAGE

Le paysage ne peut pas se confondre avec un morceau de l'espace naturel, le devenir paysage ne résulte pas d'un aménagement, aussi subtil soit-il, d'une nature sauvage originelle. On ne peut parler de paysage que si l'œil, l'esprit ou l'épure du geste découpent dans la nature un aspect qui l'intéresse pour des raisons bien précises que l'on peut analyser du point de vue de l'histoire, de la culture, ou des pratiques d'un lieu mais également à partir des sensations vécues et ressenties par l'individu.

Le paysage est un lieu de croisement potentiellement riche entre nature et culture. Comme nous l'avons vu pour le Parc des Lilas, le paysage est un lieu d'identification collective, une expression sociale et culturelle et surtout un lieu de mobilisation. L'identité culturelle d'un territoire est importante et la frontière entre nature et culture paraît souvent artificielle. Beaucoup de moyens nous permettent de naviguer dans le paysage pour appréhender ces différentes imbrications et en faire une lecture structurante et analysante. Nous emparer comme navigateur des techniques de l'exercice de littéraire en est un, car il va permettre une configuration et une reconfiguration du terrain à partir d'un découpage inattendu dans ce domaine de recherche, où l'appareil est généralement plus matériel.

Les formes d'expression choisies ne se contentent pas de décrire la réalité. Elles l'interprètent, lui donnent un sens nouveau, plus large aussi. L'exercice de commentaire composé de paysage, emprunté à l'analyse de la littérature française, va permettre de quitter le plan pour la ligne matérialisée par une

62 Tim Ingold, *op.cit.*p.116

63 Alain Montandon, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p. 77.

succession de mots dans une nouvelle expression. Tim Ingold évoque l'environnement non comme un "environ" mais comme "*une zone où les différents chemins qu'ils (les habitants) empruntent sont complètement enchevêtrés. Dans cette zone d'enchevêtrement, maillage de lignes entrelacées, il n'y a ni intérieur, ni extérieur, seulement des ouvertures et des passages. En bref, l'écologie de la vie doit être une écologie de fils et de traces, et non de points nodaux et de connecteurs.*"⁶⁴ C'est pour mettre en évidence ce "maillage" que le commentaire se construit par de nouvelles lignes langagières et finit par se présenter comme un monde autonome, en instaurant un nouveau régime de vérité avec ses propres lois et ses propres points de repères que nous développons dans les pages qui suivent.

La question qui se pose à nous est celle de la continuité entre paysage perçu et commentaire composé et donc d'un certain traitement du savoir. C'est en fonction d'un pacte de lecture du terrain que le commentaire produit va déployer telle ou telle modalité référentielle. Nous ne produisons pas des œuvres de fiction mais construisons des mondes signifiants en relation directe avec le monde d'expériences du paysage que nous avons. Le commentaire composé distinguera le monde construit par sa forme finale et les connaissances pré-construites qui fournissent le matériel de base pour sa construction. Nous cherchons à établir des configurations compréhensibles et reconnaissables pour les intégrer dans un bagage de connaissances déjà établies dans des typologies de recherche mais où affleure l'élaboration de modèles symboliques qui offrent une image intelligible du paysage. Cependant nous ne pensons pas le résultat produit comme un miroir de la réalité, c'est-à-dire comme un lieu de récolte de représentation direct de la réalité.

Le chercheur/étudiant va accomplir sur les matériaux de ses observations une sélection qui va aboutir à sa rédaction. Le commentaire composé apparaît donc comme le lieu de l'articulation entre une réalité externe observée, les contraintes linguistiques de la mise en langage, les présupposés méthodologiques et une configuration de l'objet paysage qui se réalise dans le geste. L'objet réel visé n'est donc pas nécessairement le connu, mais quelque chose qui est encore à connaître. Le commentaire composé, en créant cet écart, va permettre d'articuler notre bagage conceptuel avec l'altérité qui se présente dans la rencontre avec le terrain.

Ce travail de transcription (ou plutôt de transfusion) permet de ne pas assimiler le réel avec ce qui nous apparaît comme familier, déjà conceptualisé et catégorisé, tout ce qui fait partie de connaissances établies, et d'éviter ainsi l'assimilation du réel avec la connaissance.

Le commentaire composé de paysage n'épuise pas son sujet en le construisant, au contraire même, la possibilité de réécriture relève sans cesse son ouverture vers un extra-langage qui le déborde et qui ne se laisse pas réduire totalement et définitivement à une forme donnée.

A travers l'exercice du commentaire, nous ne cherchons pas à résoudre une question technique qui se poserait à nous. La question technique apparaît ; son évidence disparaît dans le processus d'analyse et se mêle ainsi à un schéma de pensée. Il manque dans l'étude de paysage une expression susceptible de décrypter à la fois les données brutes du terrain mais aussi son inscription dans un mouvement global vers une transformation. La matière se crée dans le processus. On ne peut pas s'isoler le projet de paysage avec en amont la question, et plus loin une résolution. Nous travaillons avec une matière vivante et nous butons sur une langue qu'il faut adapter à cette pensée en mouvement pour construire peu à peu un langage multi éloquent qui en rende compte. Ce labeur se révèle cependant très gratifiant, quand il permet de lever des voiles dont on ne soupçonnait pas qu'ils nous empêchaient à ce point d'y voir un peu.

64 Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Paris, Zones Sensibles, 2011-2013, p.136.

Le langage du commentaire dévoile la présence d'un horizon de sens qui n'est pas réductible aux actions cumulées de chacun des protagonistes. C'est une création vécue de corps en mouvement procédant à partir d'eux à des articulations territoriales. Celles-ci sont déplacées pour redonner un contour et une distinction à l'objet. Nous contribuons à l'enrichir et mais aussi à l'inventer et poser ainsi le paysage en actes comme un mode opérationnel.

Feuille de route pour CCP Commentaire composé de paysage

Une interprétation plurielle

Mots clefs : Emprunt Destination- Mission- Incertitude- Navigation

Le paysage pose d'emblée des problèmes au protagoniste étant donné que le personnage se trouve toujours à l'intérieur de la situation. Il est difficile à un interprète de se mettre à distance de la scène pour l'éclairer. On ne sort jamais tout à fait d'un paysage, même si Jacques Simon exhortait ses étudiants à monter sur un point haut pour se faire un point de vue, et par là se donner de l'indépendance, le paysagiste reste toujours dans une disposition amarrée. Le même air baigne le belvédère du bas en haut. La succession des chemins empruntés pour atteindre les hauteurs organise une succession cohérente de conformations ou/et d'évocation qui lient le sujet à son objet presque viscéralement (ascension du Mont Ventoux, récit sur la marche)

D'autre part ce phénomène d'incorporation est réflexif. Qui, après avoir traversé une étendue de terres, ne garde en tête des aspects et ambiances chargés par l'expérience de ce trajet ? Chaque fois qu'un paysagiste va se retrouver dans un paysage, ou au bord d'un paysage, il va se voir confronté à des difficultés nouvelles. Il ne pourra surmonter son embarras par de quelques recettes ni par des connaissances de l'histoire de la formation des paysages. Il se servira de sa maîtrise d'un registre personnel d'outils d'analyse. Il se référera à des outils techniques explicités dans les ouvrages d'analyses morphologiques d'urbanisme ou de géographie voire de paysage quand ceux-ci s'inscrivent dans un champ morphologique. Ces outils ont été élaborés pour des disciplines spécifiques. Il convient de les transformer pour toucher le paysage qui est une denrée imprécise et volatile. Pour devenir eux même source de qualité paysagère, ils doivent être mis au service d'une interprétation cohérente.

Or une interprétation suppose un doigté, une agilité. On trouvera une position et des modes d'entrée qui mobiliseront tous les moyens d'éclosion du paysage. Le recours à des constructions spécifiquement poétiques sera débusqué et retissé pour proposer une construction de sens. Le paysage, dès lors qu'il est proposé concrètement, ne peut se résumer à un échange de vues ou de pratiques sur un échantillon même très exhaustif de représentations. Les images, les cartes, les photographies, les textes rassemblés ne sont jamais la chose telle qu'elle vous pénètre par les pores. Or dans un savoir-faire paysagiste (qui n'est pas l'apanage du seul professionnel) il est primordial de contacter la matière. On ne peut pas faire l'économie du geste dans le paysage. Ce serait décrire une saveur sans avoir l'expérience de son goût et pire encore, ignorer la variation gustative dans ses déclinaisons.

Cette pénétration du paysage est aussi un acte par lequel le paysagiste s'engage. Proposer une interprétation, c'est dire « pour moi présent dans ce paysage, ce paysage dit du monde telle ou telle chose » ; et je le prouve.

Rythme et Scansion des doubles mouvements

Une méthodologie. Une préparation

Un premier mouvement consiste à remettre les personnes, le sujet et l'objet d'étude dans un cadre plus ou moins équivalent. Une première question est posée à chacun à propos du sujet. Dans le cadre de l'atelier « Quelle campagne ? », la question « qu'est-ce que la campagne pour vous ? » est avancée. Une rédaction rapide mais néanmoins destinée à un enseignant de projet de paysage met généralement à jour des séries de lieux communs non investigués, associés à des échappées personnelles fragmentaires, timides ou audacieuses. Curieusement cette contingence, aussi laconique soit-elle, et surtout parce qu'elle est écrite, crée immédiatement une tension favorable entre la découverte d'un terrain et l'imaginaire que suscitent les représentations sollicitées. Cette furtive introspection de ses propres représentations symboliques sera assez rapidement sursise. On exposera la transposition du commentaire composé des études classiques du français vers le commentaire composé de paysage dès l'arrivée à proximité du site étudié. L'interversion s'opère entre texte et terrain : il s'agit bien d'un commentaire de terrain. A ce moment il est parfois nécessaire de revenir sur la nature fibreuse et enchevêtrée de la construction des paysages. On restituera alors au « palimpseste » en place une profondeur qu'une unité d'énoncé aurait pu gommer rapidement.

Le deuxième geste pédagogique consiste à remémorer au participant les règles et les formes opératoires du commentaire de texte. On explicite aussi les vertus du commentaire comme une construction de plan à partir de quelque chose qui existe déjà et qui de surcroît, se trouve entre les mains du candidat. Tout comme le visiteur, lui se trouve simultanément dans et sur son terrain de composition. A partir d'une portion de terrain, ou d'un bâtiment, ou d'un élément construit manifeste (parking, rond-point circulatoire, larges massifs, voiries, ensemble de fontainerie, places) qui servira d'exemple, on établira plusieurs lectures successives. La première se veut personnelle et demande que le visiteur dise ce que produit en lui l'objet considéré. Les descriptions assorties de sensations, sentiments, et pensées seront rapidement énumérées dans un premier rapport. C'est une première réaction au contact de l'objet. Il est important que l'enseignant reste spontané sur cette saisie. Ce ne sont pas des recettes à faire apprendre ; c'est une mise en éveil. Cette alerte stimulante se joue aussi dans un cercle d'initiés où la parole s'exerce dans une joute rhétorique. Ainsi, l'enseignant peut aussi compter sur la bonne qualité des relations qu'il entretient avec ses assistants s'ils sont présents pour leur passer la parole dans un jeu de miroirs des effets produits sur différents sujets. Cet éveil sera poursuivi sur plusieurs objets pour proposer des éventails de réactions suffisamment expressifs pour susciter un déploiement attentif et varié de l'attention des étudiants.

Dans le même temps quelques exercices physiques posturaux seront présentés. Ceux-ci sont empruntés à des techniques du yoga, et proposent une stabilisation de l'attention et de la respiration qui installe le sujet et le groupe de travail dans une présence corporelle consciente de ce lieu. Afin de convoquer une multi orientation des sens on travaillera quelques minutes sur les conditions d'exposition du corps aux éléments (air, humidité, poussières...), sur les sources et les vecteurs de propagation des sons (identification, distance, qualité), de même que sur des propriétés visuelles et olfactives. Si les conditions d'attention et la situation le permettent, on peut aussi explorer plus loin et travailler différentes postures simples, soit debout, en équilibre, soit allongé pour envisager stabilité et mouvements du corps ici. Ce même corps, référant la place du sujet dans sa détermination par rapport à celle des choses qui l'entourent, le situe dans une cosmologie.

La part du terrain

Un autre niveau de complexité sera explicité sur les niveaux de lecture et leur superposition sur un même terrain. On reprendra cette fois des compétences méthodologiques acquises : les méthodes typo-morpho, historiques, géométriques et surtout les compétences de connaissances de paysage qui s'opèrent au moment même où l'on se trouve sur ce lieu. Par exemple, quand le trajet du groupe croise une sculpture d'art contemporain en traversant une parcelle d'ensemble immobilier de logements sociaux situé rue du Colonel Fabien à Vitry-sur-Seine. Signée Roland Brice, cette céramique monumentale se situe à la croisée de chemins empruntés par le public, en bordure d'un groupe résidentiel de grands immeubles de logements. Il s'agira ici bien sûr d'expliquer la présence de la sculpture dans le cadre du 1% artistique, mais ce sera aussi le moment de resituer une politique active pour associer art et construction dans les bâtiments publics depuis 1951 (loi française). Sur ce site nous rappellerons que la ville de Vitry, à l'instar de celle de Grenoble, a favorisé des politiques de l'habitat en même temps qu'une ouverture culturelle sur la sculpture publique. L'importante option distinctive, majorant l'œuvre comme sa production dans un contexte politico-historique, est remarquée. Plus prosaïquement, ce sera aussi ce jour l'occasion d'observer la capacité de la pièce à faire ralentir le passant, refléter des lumières, cadrer des vues ou des passages. Dégradation, vieillissement, permanence et générosité des formes et des matériaux seront scrutées. De même sa position, sa localisation et son association avec les choses et les êtres alentour. Ce sont des proportions et des matières qui sont à l'épreuve de l'appréciation individuelle et de celle du groupe entier. Une sorte de toucher commun gagne en consistance et en expression pendant cette visite, où nous prenons le temps de sonder le paysage et quand il est connu ou reconnu en tant que paysage, de pouvoir l'accueillir. Pendant le trajet vers le terrain sélectionné pour nos travaux et encore pendant la journée, nous ferons quelques haltes de mise en appréciation du paysage.

Déroulé et Développement du CCP (Commentaire composé de paysage)

La présentation du terrain.

Le découpage et l'accès au terrain auront été préliminairement appréciés par les enseignants. Pour des raisons qui seront plus amplement explicitées ailleurs, l'appréhension du site de travail du futur projet de paysage se fait par un tour au-delà du périmètre. Cette appréhension périphérique peut se faire dans les deux sens alternativement. On ne va pas au centre du site de projet, on le contourne. (CF texte sur contours Part I)

La première année où le commentaire composé de paysage a été proposé à des étudiants paysagistes ce fut l'occasion d'un premier test méthodologique. Le projet de paysage devait porter sur les relations ville-campagne dans un contexte grand-parisien. Le site retenu « les abords de la plaine de Versailles » était constitué d'un tissu lâche, dont le tracé viaire n'était pas planifié d'un seul mouvement mais était la résultante d'acquisitions et d'aménagements parcellaires successifs autant que de projets de lotissements d'après-guerre. Les différentes phases dans des schémas d'organisation territoriale se distinguaient par les différents modèles morphologiques de maisons familiales individuelles et surtout par la composition et les aménagements des parcelles de jardin attenantes. Quelques équipements venaient ponctuer l'étalement urbain sans qualité qui prenait place sur les confins de la ville. Suite à la visite préliminaire et

une discussion avec d'autres enseignants de projet de paysage, nous avons identifié comme repère allégorique une maison de type familial au fond d'une impasse dont les processus constructifs et la facture finale rendaient compte d'une époque de construction (agglomérés, enduit, huisserie Lapeyre), d'un mode de vie en limite de ville (triple parking en enrobé délimité par un marquage au sol) avec des réminiscences de ruralité (outils de jardins, fil à linge et potager entretenu). Croisée dans des circonstances fortuites et banales, cette parcelle pointée par plusieurs d'entre nous, enseignants, présentait des qualités dont l'analyse nous porterait plus loin.

Heureux de la facilité avec laquelle nous avons identifié et critiqué conjointement une représentation mentale basée sur une réalité matérielle, nous l'adoptons pour essayer le premier commentaire composé de paysage : nous l'appellerons à cette occasion « parcelle Lapeyre ».

Pour que l'ensemble du groupe porte par son commentaire composé de paysage un regard et une connaissance sur un terrain, le contour du site.

Lectures.

Le commentaire composé de paysage est dans notre cas précis un commentaire effectué à plusieurs. La palette de permutation du champ littéraire vers le champ paysager s'enrichit et permet de mettre à l'épreuve des mots empruntés à des jargons qui ont éclos dans le cercle professionnel. Le lieu choisi est délimité par les enseignants sur des ensembles de terrains composites. Le découpage pédagogique utilisé ici donne en examen un espace désigné qui sera considéré comme correspondant à l'objet texte. La dimension de 2500m² environ permet de comptabiliser beaucoup d'éléments en quelques heures (Le temps passé sur le terrain lors d'une première visite est d'environ 3h). Cette surface correspond aussi, dans le milieu périurbain parisien qui nous intéresse, à la grandeur d'une surface moyenne. Elle est susceptible d'accueillir des programmes variables, allant de jardins potagers au petit équipement public ou à une maison individuelle assortie d'un jardin. Le lieu est choisi par l'enseignant pour ses caractéristiques révélatrices des mutations de ce milieu.

Une série de lectures

Personnelle : parmi tous les habitants ou passants potentiels d'un lieu, les promoteurs ou constructeurs s'adressent particulièrement à moi, à mon for intérieur et à ma sensibilité. Ils cherchent à éveiller en moi des réactions, des effets. L'excursion est en effet un travail qui demande une participation active de 'procréateur' de paysage. J'utilise le terme de procréateur de paysage pour parler du paysagiste, c'est-à-dire de celui qui à la rencontre d'un paysage va fabriquer un paysage. Mais à un degré moindre toute personne reconnaissant un paysage est susceptible d'en générer d'autres (au minimum mentaux)

La collaboration entre soi et le terrain est nécessaire pour recréer l'évocation contenue dans le réseau des ambiances. Un terrain doit se « dénoncer ». De la même façon qu'un texte doit « parler » à son lecteur. À noter que « texte » vient du latin *textum* qui signifie tissé, le texte est bien un tissage, un réseau où les mots créent dans leurs relations sémantiques un véritable univers à explorer. Lors de la tournée collective, l'étudiant sera sensible à tels ou tels formes, détails matériels ou encore à telles rencontres, traces physiques, reconnaissances de familiarité ou de représentations qu'il s'empressera de consigner dans une première collecte.

Cultivée : un lieu s'inscrit dans un paysage, une époque, une culture, une histoire personnelle et collective. Il fait souvent référence de manière implicite ou explicite à d'autres endroits construits par d'autres personnes, collectivités ou encore par les mêmes concepteurs en d'autres places.

Intelligente : A partir du moment où le terrain de travail a été circonscrit par l'enseignant, l'étudiant doit présupposer que l'endroit qu'il visite a un sens, que son/ses concepteur(s) a (ont) entretenu un projet de communication/ d'usage avec ses hôtes/usagers, en particulier avec lui, ce visiteur-là. Il doit donc rechercher le fil conducteur et tous les indices pertinents de ce sens, de ce projet de communication/ fabrication du paysage.

Ces indices peuvent être :

Le vocabulaire paysager élémentaire, puis l'ensemble formé par les unités de formes ou couvrant une aire de signification, la façon dont les formes sont correctement utilisées selon les règles de l'art, ici urbain, des jardins, de la disposition spatiale (mise en place, éléments manifestes ou symboliques, articulateurs, type de continuités ou d'ensembles cohérents)

Le style (ensemble des moyens d'expression paysagère, vocabulaire, images, agencement, rythme) qui traduit de façon originale toute la personnalité d'un groupe social, d'un concepteur ou d'une époque (figures de style et adresses d'agencement).

Les formes construites sont envisagées comme des figures littéraires ; l'association des éléments constitue le vocabulaire dont on recherche les sources lexicales, souvent rythmiques (jeux avec les sons, rythmes horizontaux et verticaux...), surtout dans les pièces délibérément artistiques.

Lire à plusieurs

Le CCP envisage le terrain sous tous ses aspects, prenant en compte sa catégorie par rapport à des questions d'aménagements généraux mais aussi d'usage. La maison sur la parcelle étudiée dans la plaine de Versailles sera dans la catégorie « péri-urbain », habitat par exemple pour nous enseignants. Le CCP vise à créer des axes de déchiffrement du paysage à partir des centres d'intérêts que les auteurs auront conjointement identifiés sur cet endroit particulièrement. C'est ici que commence la dispersion des sèmes : je l'entends là plus précisément dans un sens linguistique comme unité minimale de signification. Pour nous dans le contexte du CCP, chaque étudiant devant un élément matériel comme un banc va le référencer par son mode d'entrée sémique soit : destiné à ce qu'on s'y assoie, sur pieds, avec dossier, pour plusieurs personnes, ce qui en soit est pertinent en tant que sème. Le sème significatif n'apparaîtra que lorsqu'il sera en relation avec un autre élément qui n'est pas lui. Ce qui confirme les différentes fonctions différentielles du sème et font approcher le banc. Mais ce banc-là ne reprendra sa véritable place dans la rue que dans sa double interrogation sémantique et lexicale.

Dès l'attribution de leur 'texte' (soit leur portion de terrain, dans un site) les étudiants concentrent leur attention vers et sur lui. Chaque reprise, et chaque remise en contact offrent l'occasion de découvertes, fruits de la conversation entre ces trois personnes et de la concentration exercée à chaque scruter. Selon les différents degrés d'expérience et de culture des uns et des autres -ils travaillent ce terrain à 3 en général-, une lecture plus ou moins partielle est engagée. Le déchiffrement est très composite, disparate et irrégulier. Et ce d'autant plus que lors de la constitution de chaque groupe de travail j'ai insisté pour que les postulants ne soient pas familiers, ni déjà éprouvés par des relations de travail ou personnelles. Le but est de remettre au centre l'activité elle-même- faire un commentaire composé de paysage-, au sein du domaine dans lequel tous les postulants sont contenus (le paysage).

Isotopie

Après notre approche physique du terrain, une première phase de recollement consiste à faire une première analyse de l'économie du terrain. Nous l'appellerons ici isotopie. Ce concept est emprunté d'abord au champ de la physique-chimie mais fut appliqué aussi en linguistique par A. J. Greimas⁶⁵ qui la définit en tant qu' « un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique. »

L'isotopie sera pour nous un procédé sémantique qui indique la présence et la redondance d'un même indice dans plusieurs éléments d'un paysage, ce qui permet de les relier entre eux. Par exemple, des immeubles d'habitation hauts d'une quinzaine d'étages, à façades plates, sans balcons ni modénatures, tous marqués par une mise aux normes « handicapés » perceptible au niveau des entrées, et tous administrés par des bailleurs sociaux témoignent d'une phase d'urbanisation entre 1960 et 1970. Plus en front de rue, l'éclairage routier, la circulation des autobus en site propre et le terre-plein central enherbé associé à une plantation en alignement de tilleuls dont le tronc a un diamètre de 20 cm indiquent une facture récente. Ce ne sont pas seulement des indices de datation historique mais des mises en œuvre (des nivellements arasés), des types de matériaux (béton, céramique) que l'on note là et qui correspondent à des gestes de l'art dans une mise en œuvre précise effectuée dans des règles de l'art ou des préconisations d'une production particulière (ex enfouissement des réseaux). L'isotopie peut, par exemple, regrouper plusieurs champs lexicaux et organiser ainsi des réseaux sémantiques qui fondent la cohérence d'un terrain.

Le jour suivant, la visite du terrain. *Il est important qu'une nuit se glisse entre les deux. La séparation des personnes leur redonne le temps d'une reprise de libre arbitre, et aussi de sommeil qui vont déformer certaines compréhensions conscientes ou impression. Au réveil et lors de la nouvelle rencontre avec les coéquipiers, la réactivation de l'étude promet une saisie du terrain plus riche.*

Le travail sur la construction de l'isotopie est fondamental sur deux points. Le premier concerne la construction commune, c'est-à-dire ce qui fait sens pour les étudiants d'un même groupe. Il y a donc des discussions, et des débats, mais aussi des illustrations de ce qui est entendu, vu, compris et référencé selon des registres accordés. L'autre tonalité est donnée par ce qui est senti sur le terrain, dont la lecture et la relecture est sans cesse remises sur le métier.

Par exemple, c'est une redondance de motifs signalétiques qui permettra de comprendre qu'il s'agit d'un même producteur, -voire auteur- pour un affichage municipal. La redondance d'un motif constructif (portillon métallique, haie taillée, pavillon en dur, toiture à pente), d'un même ensemble urbain permettra de comprendre que l'on parle d'un même thème (habitat pavillonnaire).

On peut ainsi établir des champs lexicaux, ici des champs paysagers reconnus par le groupe comme paysage de rivage par des éléments relatifs au même domaine de sens (pontons, ripisylve, confluence, eau courante, zone d'étiage, plage, ragondins...), paysage de bourgade (place du marché, animaux de compagnie, château récent, pas de fortification, rue principale, centre-ville, proximité des quartiers, sociabilité apparente, lien de clientèle, familles...), paysage contraint (limites vives, pentes, ponts, étroitesse des formes, escarpements, rudesse de matériaux, éperviers, tunnels, contrastes adjoints ...) ou l'inven-

65 (A. J. Greimas, *Du sens — Essais sémiotiques*, éditions du Seuil, 1970. Cité par A. Hénault, *Les enjeux de la sémiotique*, PUF, 1993, p. 91.) source Wikipédia français.

tion d'un ensemble qui dévoilent des sensations et suscite des réflexions d'un champ paysager d'indice nouveau. Potentiellement la reconnaissance des champs paysagers n'est limitée que par l'absence de corrélation de sens entre deux objets et plus précisément par l'absence de forme générique commune aux différents éléments du champ lexical. On peut prendre comme exemple les avions percutant les tours de New-York le 11 septembre 2001, images qui quelques minutes auparavant ne constituaient pas un nouveau champ de paysage, et qui aujourd'hui deviennent une construction de formes génériques de mises en scène urbaines (flots d'ambulances, fumées et explosions sur le marathon de New-York, manifestations armées cagoulées...). Des nouveaux paysages prennent tournures.

On comprendra alors que les termes d'un paysage reconnu entretiennent des relations syntagmatiques (liaisons effectives) et paradigmatisques (occurrences possibles).

L'isotopie recherchée est un paradigme ; elle s'appuie sur l'ouverture et le déboîtement. Le paysage ne se constitue pas seulement de nomenclatures et d'ensemble d'éléments mais aussi de composants généraux de sens et sensations (humide/sec ; inerte/mobile ; évolutif/stagnant ; terne/brillant) qui règlent la combinatoire et les déclinaisons dans la perception et la fabrication des éléments du paysage. Conséquemment cela touche ou regroupe plusieurs ensembles d'éléments. (arbre et toiture – éléments lexicaux différents peuvent être reliés ou déclinés ensemble par une entrée qualifiant la nature d'un élément naturel ex eau :humide)

Les étudiants repèrent naturellement en se promenant les isotopies qui leur permettent de considérer un terrain comme un tout cohérent, ou tout du moins comme une suite de préceptes paysagers qui ne se suivent pas par hasard.

Ce travail souvent inconscient constitue la difficulté de pénétrer un paysage.

D'abord, déjeune, arbres en fleur (contenant le sème du printemps). On voit d'une part qu'une isotopie regroupe des sèmes (soit des unités minimales — et non pas des mots seuls, comme c'est le cas quand on parle de champ lexical —) et d'autre part qu'un même mot peut contribuer à deux isotopies différentes (comme le mot *balustrade*), participant aux isotopies de la sécurité et du *mobilier urbain*. Enfin, puisqu'une isotopie synthétise des sèmes contextuels, elle dépend entièrement du contexte. Un champ lexical peut s'établir à partir d'une approche historique ou d'un lexique de paysage répertorié en regroupant les termes en fonction de leur noyaux sémiques, ce qui fait que les éléments débordent le sujet et se rassemblent en vertu d'une même essence (jardinets de banlieue et nains de jardin par exemple).

Tout paysagiste repère automatiquement un grand nombre d'isotopies, dès lors qu'il cherche à comprendre l'endroit où il se trouve (mais aussi toute analogie avec cette situation vécue). Ainsi, un promeneur fatigué ou qui ne se concentre plus dans sa marche (c'est une expérience bien connue) peut continuer à déchiffrer les lieux mais ne plus en comprendre le sens. Il arrive à destination et constate : « Je ne me souviens pas du parcours ». En fait, il a d'abord cessé l'analyse des isotopies du lieu pour ensuite abandonner l'analyse du sens même des aspects ou des traits paysage, car ils se succédaient sans plus aucune cohérence entre eux. Le repérage isotopique est donc une première analyse de l'économie d'un endroit et fait appel à la mémoire

Et la cohérence du repérage isotopique consiste à faire des regroupements de scènes ou d'expressions en fonction de sèmes communs. Il s'agit aussi, normalement, de distinguer les groupes d'ambiances entre

elles ou de faire des regroupements plus larges, c'est-à-dire de comprendre une échelle dans sa progression et, partant, dans la cohérence de son évolution.

Informier et contextualiser les décryptages.

Selon la maîtrise des concepts d'urbanisme, d'agronomie, de philosophie on organisera une interprétation pluridisciplinaire globale et cohérente de cette place. L'isotopie d'un paysage est le point commun sémantique entre tous les intitulés de ce paysage. Mais on peut aussi regrouper les tournures en fonction de points communs secondaires et ignorer le point commun premier.

Par exemple, dans les deux modes :

« Les abris bus attirent et agglutinent les employés. Ensuite, à 9 heures, je me fraye un chemin en marchant vers le métro »

On peut repérer une isotopie des transports publics (*abris-bus et métro*).

« D'abord, vers 8 heures, les abris bus attirent et agglutinent les employés. Ensuite, à 9 heures, je me fraye un chemin en marchant vers le métro parmi la foule pressée »

Ici une isotopie du contact corporel (*agglutinent, me fraye*) mais qui sont sur le terrain des contacts des frôlements, des odeurs voire des brusqueries

« et agglutinent les employés. Je me fraye un chemin parmi la foule pressée »

-Mais on peut aussi distinguer l'isotopie temporelle (*D'abord, vers 8 heures, Ensuite, à 9 heures*)

L'accent sera ailleurs une isotopie du lieu (*chez moi, vers le métro, sous les arbres en fleurs*), ou encore une isotopie du végétal (*pomme, arbre, fleur*) et une isotopie du commencement avec un sème inchoatif (qui indique une progression) ici indiquée par les mots mais in situ dans le rythme des mouvements et des éléments du terrain.

Définir une problématique

Une problématique n'est pas un problème posé notablement. Il ne s'agit pas seulement de pointer un obstacle, où de dégager un embarras, mais de les inclure dans un questionnement qui délimitera un système de recherche. Ce sont l'ensemble des problèmes prédisposés par les critères choisis qui permettent de formuler une question spécifique de paysage. La problématique n'est pas une question technique du domaine ; elle est un questionnement qui contribue au renforcement du domaine. Par exemple, on ne va pas se poser des questions relatives à la bonne conduite des arbres dans une rue, mais réamorcer la discussion sur la possibilité de comprendre les espaces plantés comme une vitalité de la ville mouvante.

Ex : Au croisement d'un boulevard à circulation majeure en ville, des plantations discontinues et un continuum lacéré par des bandes plantées de piètre qualité.

Les difficultés remarquées :

- Des banquettes arbustives desquelles des arbres hautes tiges, étouffés, émergent difficilement.
- Des excréments et des déchets mêlés aux feuilles jonchent le sol, lui-même damé par des piétinements.
- Le flot des voitures emporte tout : sons, couleurs, air, espaces de quiétude.
- La bordure plantée ne constitue ni une plantation décorative ni un espace tampon stabilisateur de nuisances.
- Un résidu de plantations perdu entre une voirie et un alignement d'immeubles qui ne s'articulent pas entre eux.

Se reformuleront dans un champ élargi :

« Le ‘vert’ en ville devient-il insidieusement un stigmaté du ‘gris’ ? »

Le premier travail consiste à baliser le terrain, mettre en valeur les tensions qui résultent de l’affrontement des dispositions. La problématique doit permettre d’identifier des notions et en même temps de délimiter l’application du sujet. Sa formulation permet par la suite d’orienter l’argumentation, de déplacer les limites et d’ouvrir ainsi d’autres champs d’investigations. Plus profondément, cela entérine des hypothèses de sens.

Déformation

La construction d’un champ sémantique aura alors permis la récupération d’un grand nombre d’informations relatives au terrain. L’isotopie est alors établie ; un sens global de déchiffrement du site est clarifié pour les coéquipiers. Au moment où le terrain semble stabilisé dans sa compréhension pour les participants, on s’interrogera sur sa déformation ou sur l’ensemble des déformations que le terrain révèle à ce qu’il expose.

Il s’agit là de soupeser toute la charge connotative. Toutes les capacités d’observation et de sagacité des étudiants sont sollicitées. Il s’agit de repérer, d’identifier, d’analyser et de croiser le possible plus des moyens précisément empruntés aux techniques d’analyses littéraires. Pour dégager un sens plus orienté vers lequel le terrain est tiré. C’est ici que se situe l’enjeu du lieu et assure tout autant son homogénéité. (Il peut s’agir de l’inclinaison de la pente sur laquelle est situé le carrefour commenté)

La déformation d’un paysage donné est dans ce qui n’assure pas son « tombé », son évidence typologique pourrait-on dire. Quand une isotopie ou deux (voire plusieurs quand des niveaux clairs d’informations se superposent) il y a toujours des articulations, des organisations en réseaux de celles-ci. Le paysage se comporte comme un tissu où les divers éléments, à quelque niveau qu’ils appartiennent sont mis en relation. Une isotopie de la circulation routière se décline fréquemment avec une isotopie de la végétation. Ces isotopies sont relayées et reliées par des notions d’espèces végétales et d’hygiène par exemple, ou encore par des notions de promenade piétonne et de saisonnalité qui subordonnent les premiers niveaux d’information. On peut dire ici que le paysage commenté est un paysage de « plans » et corollairement de mesures et de formes. La présentation du terrain est-elle sous cet angle argumentatif moins exposée aux pressions de l’imaginaire ? Tout terrain serait-il plié d’un seul coup dans un schéma objectif et ne saurait donc réparer les liens brisés entre l’homme et le monde ? Et bien non, puisque ce jour-là il pleut et que d’un seul coup l’objet, le terrain, gondole.

C’est là que le tissu paysage accuse une déformation, là qu’il survient. C’est à partir de cette déformation que le paysage circule, que la technique du commentaire vise à lui donner une consistance et que toujours il déborde. Et c’est par là que la question restera ouverte.

Détournement de sens

Tout paysage tend à produire une image des principes narratifs qui l’établissent. C’est là qu’il faut être vigilant car encore une fois il est important de maintenir la mobilité. Le commentaire composé de paysage use du détournement de sens en premier temps dans sa phase de construction. Le travail collectif est là pour jouer du malentendu et de la controverse très rapidement nourris et affamés par la recherche. L’échelle du malentendu est large : cela peut provenir d’une erreur de perception ou d’interprétation, mais aussi d’un détournement de sens conscient ou involontaire. Les modes interrogatifs sont subjectifs et susceptibles d’aboutir sur deux difficultés attendues : l’ignorance ou la méconnaissance de la subs-

tance, de la matière, du mode de production ou de l'agencement des objets considérés. L'ignorance est assez facilement corrigeable par l'apprentissage et les sources assez facilement identifiables. La méconnaissance est une idée reçue qui est beaucoup plus insidieuse à débusquer.

La méconnaissance et ses racines sont justement ce qui est à détacher par le processus. Le but du CCP est de générer une ligne de questionnement. Le débat riche et élargi a lieu entre des protagonistes prêts à en découdre par rapport à leurs convictions et aux conditionnements de savoirs. Nous cherchons, à l'issue de l'extirpation de cette méconnaissance, non pas une nouvelle connaissance certifiée mais un *no man's* : une absence propice à autre chose.

La conduite de commentaire composé de paysage par groupe (généralement de trois étudiants) est le premier cercle de critique. Ce cercle est difficile à étendre s'il provient d'une classe constituée. Les personnes sont familières ; on demande qu'elles ne soient pas déjà dans une trop grande connivence affective et culturelle. Aller à la découverte d'un paysage, c'est se situer trans-milieu. Nous l'avons bien examiné dans le déroulé de la thèse, le paysage est pour nous l'apparition d'une forme qui se transforme d'elle-même ou qui subit les découpes, les ajustements et les agrégations d'un maître d'œuvre de paysage, lui même et sa corporation ne pouvant constituer un milieu. L'idée du détournement de sens est une idée de trans-action qui se situe sur le corps dans le lieu agrégeant temporalité et spatialité qu'il déplace avec lui. Les étudiants, dans l'activité du CCP, effectuent des reconstructions de sens de l'un à l'autre.

Formes et Formulation

Sur un problème aussi large que le paysage avec des objets quasiment non isolables, on choisit de partir du point de tiraillement et d'augmenter la surface de désaccord jusqu'à ce qu'elle touche d'autres paradigmes. De là vont se reconstruire des configurations provisoires, tenues par ce cercle des participants. Sa construction s'élabore en déplaçant la surface de désaccord dans un autre contexte, sous d'autres regards, et pour ainsi tenir ainsi dans cette nouvelle brèche les fondements de ce paysage-là.

Ainsi les étudiants s'activent, produisent, déforment, jettent, changent de place, de couleur, d'odeur. Surtout ils s'amuse, se fâchent et s'entraînent avec ardeur dans un jeu d'affairement. L'atelier leur est ouvert comme une plage. Je suivrais volontiers Sylvie Brossard-Lottigier quand elle réclame le jeu impérativement comme parole, comme forme mais aussi comme territoire : « L'espace du jeu devient le lieu de la rencontre, et le cadre d'une reconnaissance de chaque individualité, salut de l'enfant comme celle de l'espace dans lequel il se trouve⁶⁶ ». L'atelier devient lui-même une grande ouverture ; les espaces sont balayés, nettoyés, aérés et réutilisés dans des fonctions inhabituelles, ouvertes. L'espace du travail est utilisé comme distraction, un prétexte supplémentaire pour tester ce que retient le corps de ce que l'on charge en lui dans chaque expédition gratifiante. La formulation de la problématique est jouée, créée sans cesse. Ils ouvrent une porte, traversent la salle, prennent un objet et annoncent : « Le parc est un pâté gâché de campagne ! »

A l'issue de ces expériences on apporte la preuve de ce que l'on avance, une piste, un indice, des trésors. Dans le commentaire composé de paysage, il n'y a pas d'autres preuves que les traces référant au terrain et l'analyse détaillée des faits stylistiques et sémantiques débusqués par l'observation longue, répétée, méditative. Autant que possible, le répertoire sera simple : il n'est pas inutile d'avoir recours aux concepts de la composition d'un projet de paysage (ou de la maquette de paysage) pour nommer

66 Brossard-Lottigier « le jeu : un impératif éducationnel » pp 59-80 in « La ville récréative », sous la direction de Thierry Paquot, Paris, Infolio, 2015

précisément des figures. On peut aussi convoquer une volubilité pour citer des modèles plus classiques d'évocation des paysages. Mais faut-il rappeler que l'on ne doit jamais avoir recours à des notions ou à un lexique que l'on ne maîtrise pas ? C'est dans ce sens que le commentaire donnera satisfaction et résultats, quelque soit le niveau de culture paysagère des instigateurs. Il aura une valeur égale car la restitution est à un niveau d'entendement psycho-sensoriel. Ceci a le mérite de proposer un champ de controverse dans un espace universitaire et professionnel qui est en crise institutionnelle ; cette disposition place l'ouverture du jugement dans quelque chose de plus large que le paysage des paysagistes. Jusqu'à ce que le cercle des pairs s'accommode complètement de la controverse et en revendique alors à nouveau le jugement exclusif.

Production et résultats

La matière première - la matière transformée.

Les paysages sont au départ envisagés par la critique technique ou la critique conceptuelle comme un examen de propriétés attribuées à tels ou tels paysages. Le travail proposé ici déporte l'analyse en décomposant et désagrégeant les caractéristiques d'un paysage. Le corpus est déplacé par le mode de questionnement sur la matérialité et par un investissement corporel. Cette participation corporelle est la condition et le contrôle de l'apprentissage qui s'auto effectue par le participant qui devient élément de paysage contondant à l'égard de son milieu (paysage dans lequel il évolue). C'est dans le mouvement (dehors) et l'activité (dans l'atelier) que son corps restaure la blessure ou la trouée qu'il opère.



Fig. 133. Atelier hors les murs, devant le château, une place pour soi.



Fig. 134. Le corps dehors, allongé immobile, en mouvement.

Le CCP un outil fiable : Il est disponible en toute disposition d'évaluation du paysage. Basé sur le corps écho en situation, il ne nécessite ni transport d'outil, ni instrument. Quoi qu'il arrive c'est à portée de soi. Il n'y a pas d'erreur non plus de parallaxe, d'optique ou d'acuité des sens, le travail se fait sur l'appel et le retrait des sens en concentration, méditation. L'opérateur critique est le corps dans son exercice, il est là.

Vitry à Versailles

Le commentaire composé admet toutes les formes de juxtapositions et de collages qui re- composent la structure à partir d'elle-même. A l'instar de l'histoire du commentaire littéraire, celui de paysage peut avoir des formes classiques ou plus inédites. A la Renaissance, il reprend la linéarité du texte primaire alors que le commentaire médiéval plaque les écritures bibliques comme cadre de lecture dans une absence d'organisation. Ici les compositions urbaines et leurs dissonances de la N305 du Grand Paris rapportées à la Place St Louis disent la permanence de la synthèse urbaine autour du schéma viaire. Séparations, matières, fragilité/permanence, les foules et leurs ombres floues, individualisées, second niveau d'analyse et ici décalage patent.

Transaction des corps, transport des spatialités, les temporalités sont celles d'ici, ajustement de celles de là-bas. Les passants sont enrôlés et surtout surpris au petit matin d'un autre air urbain : Versailles



Fig.135. Transposition des dispositifs spatiaux.



Fig.136. Présentation du CCP, Scénographie des dispositifs spatiaux.

Le CCP, critique explicite. Jouer in situ la partition urbaine permet de mettre en évidence sur la place les spatialités, la vanité ou l'obsolescence des objets, la puissance de la lumière, les proximités engagées. Et surtout l'essai grandeur nature de la dimension critique de l'entreprise. Les passants s'en mêlent et les commerçants s'en inquiètent. Ils reçoivent des explications ; on leur demande de la patience, de regarder, de toucher. Le projet de l'espace est bien là avec ce que l'on a, et il colle avec ce qu'on projette déjà par la performance. C'est une promesse de lieu déjà en vie.



Fig. 137. Présentation du CCP, engagement corporel ponctuant spatialité et temporalité.

Liberté -Engagement

Le commentaire composé engage les personnes librement les unes envers les autres et à tous les niveaux de communications possibles. Entre les personnes mais aussi envers les objets de paysage et les situations. Rompus de fatigue le premier soir de leur commentaire, ils balbutient entre eux pour trouver un angle, un biais, une sonorité. Reprennent la ronde le lendemain. Et comme d'une prise (de mayonnaise en un amalgame d'ingrédients) longuement dressée, se bouge un espace, un contour, une forme. Cela vient d'une matière, d'une adhérence dans les permutations, d'une aspérité happant les habitudes. Ici on roule une entrée de ville dans la farine, entre Thiais et Vitry, une dichotomie en trois temps.

Le CCP, manœuvre franche et spontanée, et joyeuse activité. La seule consigne : bougez ! Et ensemble. Et entre votre site de projet et votre lieu d'atelier de part et d'autre, ramassez vos affaires, soit les effluves, les déséquilibres, les bruits et silences. Déplacez-vous, rassemblez l'épars autour sans fixer de

supports. Bien évidemment que l'on vous regarde dans cette gravité et cette joie enthousiaste, sensible, matérielle, émouvante, figurée, idéale et imagée, bref, tout sauf grossière.

Retour sur Objet :



Fig.138. Cartographie d'étudiante.

Le CCP a été expérimenté 5 fois entre 2011 et 2016. Une première fois sur la plaine de Versailles avec une promotion de 50 étudiants. Puis sur le parc des Lilas avec les mêmes effectifs, sauf les deux dernières années où la performance fut effectuée en demi-groupe de 25 étudiants. Sur la plaine de Versailles les 50 étudiants ont travaillé à partir d'une station ponctuelle fixe, une sorte de maison 'Lapeyre' collective de 3 foyers située sur une parcelle jardinée de type lotissement au fond d'une impasse adossée à une piste d'aérodrome semi-désaffectée et inaccessible. Puis, rapidement, cette position s'est trouvée en porte-à-faux, car elle ne permettait pas le mouvement. C'est là la question posée dans le projet. La première année, c'est un regard centripète sur un objet qui était peu mobile : la maison, sa parcelle et le périmètre de l'énoncé se refermaient sur eux-mêmes.

Nous avons redirigé le regard de manière centrifuge quand nous avons commencé à travailler sur le parc des Lilas. Nous avons placé un repère central à chaque station comme énoncé, conçu comme point de distraction vers le paysage. C'est à partir de ce point que se constitue une aire de dispersion, position de départ des lectures mobilisées pour le commentaire. Pendant deux années nous avons choisi des stations à l'intérieur du parc. Il y eut une nouvelle fois, des commentaires pleins de trop de synthèse implicite. Les stations sont aujourd'hui totalement périphériques.

Chaque fois, le recul du cercle de concentration a enrichi la critique. Le groupe d'étudiants faisait face à la parcelle à analyser, face à son paysage de manière trop frontale. Maintenant le groupe d'étudiants passe d'abord une journée de fatigue intense à tourner autour de l'objet avant que l'objet soit désigné. Il n'est pas désigné à l'avance ; « on tourne autour du pot » : on ne dit pas « c'est là » quand on est dedans, mais on dit « c'est là » à partir du dehors. A partir de ce dehors on examine une chose qui se situe à l'intérieur du périmètre, lui-même desserré, car il faut passer physiquement, donc il y a des détours à faire en plus.

S'approcher vraiment

Les premiers résultats ne mettaient pas assez de méconnaissance sur la table de travail. La méconnaissance, c'est une fausse vérité ancrée, et de ce fait peut être accessible à la critique. La personne croit qu'elle sait : expliquer la présence d'un arbre lui paraît simple, c'est planté dans une forme évidente. Il ne lui vient pas à l'esprit de mettre à jour l'arrière-plan des éco-chaînes tant biologiques, qu'historiques et politiques qui se cachent derrière. Des conditionnements de regards sont ancrés mais aussi des conditionnements

de projecteur, d'acteur, de vivant. Un à priori, *un va t'en guerre chasser l'angoisse existentielle*, prélude à la journée de chaque humain. L'objectif du commentaire est de réunir les litiges et les procès d'intention pour faire du terrain un lieu de débat. En modifiant l'orientation dans la manière de regarder les objets, d'enrôler l'ensemble du groupe dans l'exercice, on peut entreprendre un travail d'investigation, de connaissance et de projet à 25, et non plus un travail à 1 ou à 3. Le jury est concerné ; ceux qui interviennent, les experts, à la fin sont également intéressés par les différents modes d'interrogation et par le questionnement. Le CCP, c'est un état des connaissances inquiété. Le sujet doit évoluer le plus possible, ne jamais croire que l'il sait rester sur le qui vive. Aujourd'hui la mort et la destruction sont dans la matière ; on ne sait même pas les composantes des peintures, ni la manière de traiter les végétaux, les animaux. Toutes ces choses-là évoluent avec les projets de société. Savoir s'il y a eu ou pas de Roundup rependu ne se résout pas en deux minutes en regardant l'herbe pousser...

Le terrain d'aventure c'est la table et le tableau qui valsent:

Trans-milieu : Ronde annulaire/ Sortir du parc/ Quitter la table et le format/Sortir de la salle. Les modalités de lien, de territorialité et de temporalité avec les corps interposés. Comment se joue la territorialité ? Comme une manière d'organiser la temporalité. Et cela modifie la forme de mon exercice. Le nombre d'élèves concernés. Comment on met cela en place ? Quels sont les types de transaction ? Combien de fois ils peuvent se rendre sur place dans la composition du CCP ?, etc. Le CCP a une valeur très différente selon qu'il est fait en une heure ou en trois jours. C'est un exercice qui est adaptable dans le temps. C'est un compte-rendu qui se sophistique par un questionnement politique, technique et relationnel.

Rendre compte/ Rendu/Conter

Ce n'est pas « acquis/non acquis » ou la figuration d'une note qui motive la journée. L'évaluation enrôle ici un questionnement sur les paysages dont on rend compte, mais aussi sur ceux que l'on a sous les yeux. Toute image nous secoue parce qu'il y a médiation.

Mais ce n'est pas le paysage la médiation, c'est la création/production de l'image et l'endroit où on va l'accrocher.

Dans les premières années, mon jury était composé de paysagistes formés au projet de paysage à l'ENSP et labile dans le même type de jargon et dans le même type d'entendement, une construction peu solide pour quelqu'un qui va aller affronter la transformation du dehors. Aujourd'hui, le jury est constitué de gens qui viennent d'ailleurs et qui sont concernés différemment par le parc des Lilas, par la technique du CCP ou par le paysage lui-même. Le commentaire fait par le jury avait au départ une forme classique : un élève présente et le jury s'exprime sur ce rendu. Aujourd'hui, l'échange est encouragé ainsi que l'investissement du jury dans un rôle actif. Le jury suit, se promène avec les étudiants dans des lieux éloignés et parfois insolites. Le commentaire ne se fait plus à chaud, mais dans une sorte de protocole final. Un échange formel entre 30 personnes regroupées de manière conviviale sur la façon dont ont été ressenties les présentations. Il est important aussi de souligner que tout cela se fait aux yeux des autres étudiants et du personnel de l'école, ce qui met en jeu une façon de s'exprimer vis-à-vis de gens qui ne sont pas collés à l'histoire mais enrôlés dans ce paysage-là en train de se jouer ce jour. Le jury bouge et il est pris à parti ; l'évaluation ne repose pas sur la possession d'un acquis mais sur la pertinence d'un questionnement et la manière de le mettre sur la table.

Modalités de lien territorialités/temporalités avec les corps interposés

Le champ meurt quand l'expertise est avérée.

Regarder ce qui se passe entre soi et le paysage et inversement, entre le paysage et soi.

Remise en jeu permanente : soi et le parc plus loin. Soi est toujours remis plus loin ou différé, mais le lieu aussi. Un étudiant qui aurait redoublé ne ferait jamais la même chose. Les jurys ne revoient jamais deux fois la même chose. C'est une recherche en marche. Le CCP est un outil de recherche tout autant qu'un outil de projet. J'ai écrit un article intitulé : pourquoi le CCP est un vrai exercice du corps comme expert ? Le champ meurt quand l'expertise est avérée. La fin du paysage, c'est l'expertise de paysage. La fin du corps c'est aussi l'expertise du corps. Comme le corps a la durée de notre vie, c'est une expertise qui prend ce temps-là. Quant à la fin du paysage, il n'en est pas encore question.

Pourquoi le commentaire composé de paysage est une vraie mise en exercice du corps comme expert ?

Le parc des Lilas est une base d'étude de thèse ; il se crée comme un paysage réceptacle des corps en mouvement. Ce projet mouvant de paysage n'attribue pas de place mais propose l'accueil. Il ne dit pas ce qui est prévu mais ce qu'il est possible qu'il se passe. Les étudiants ne le savaient pas en travaillant sur les stations qui leur ont été attribuées. Ils ne le savent pas non plus la suite de l'exercice. Il leur a juste été donné un endroit à investir, des partenaires inconnus et des possibilités d'exploration corporelles.

Ils sont allés sur place, la première fois dans un état de fatigue important d'emblée, parce qu'on commence le travail après une longue journée au grand air à faire de l'exercice. Une journée très dispensée et conciliée avec et par l'ensemble du groupe, un moment essentiel pour le sens de la suite du travail. En suivant scrupuleusement des indications données habituellement pour l'analyse littéraire du texte en commentaire composé, les étudiants ont lu de leurs propres corps en mouvement le terrain.

Avec l'aide d'une technique de déchiffrement pénétrant des formes, du climat et des ambiances ils ont pu **déplacer** des termes figuratifs pour les réordonner ailleurs. Le registre des supports convoqués passe par le texte, les mots, le dessin, mais surtout par la situation gesticulée où le corps transporte avec lui ce qui le trouble. Ils ont utilisé la matière trouvée sur place ou une autre de substitution (film plastique, terre, farine) comme véhicule symbolique, mais c'est au final une expression de leur présence ensemble physiquement qui atteste au plus juste d'un espace meuble. Un espace habité par les corps au travail de la re-création d'un paysage est **habitable** parce qu'il est transporté par l'activité du groupe.

Ce parc met le corps à l'exercice et favorise la coïncidence des corps. Cela non plus, ils ne le savent pas encore, puisqu'ils n'ont pas eu accès jusque-là au parc en lui-même, ils ont juste eu vent d'une odeur. Des sensations latérales sont venues épauler la première déambulation faite au parc des Lilas avec le groupe qui tourne autour de la chose une journée entière. Le corps renifle, sent, réverbère, se faufile ou s'étend selon qu'il y a des brèches urbaines, des foisonnements végétaux, des lancinements automobiles, des enfants belliqueux, des impressions citadines. A Versailles, le premier jour, ils s'ébrouent et tentent de se séparer de ce qui les a encollés. Dans les lieux familiers et ordonnancés du potager, une dizaine de jours plus tard, c'est le corps qui de nouveau se proroge, empiète, répercute, délègue, s'appuie sur

les pentes, les trous et les alignements des espaces de Versailles. Le corps verse l'influx vitriote de l'espace dans les murs versaillais. L'écart contenant et accommodant le corps est exhalé avec lui. Dans les mots certes, mais aussi dans la scansion de la phrase, dans le bruissement de la voix, dans la respiration portant les gestes et l'expiration de l'un reprise par l'inspiration de l'autre, comme une aide au transbordement des lieux.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Sortir

Mon travail procède du terrain, de la rencontre avec le sol, avec la terre. Expérience de la naissance et du contact, qu'Ushio Amagatsu⁶⁷ pense par sa danse comme la répétition d'une évolution qui a pris des centaines de millions d'années, et que je sens réactivée chaque fois que je dois sortir de mon gîte. La pratique de l'extérieur, au contact des autres personnes, s'est sophistiquée dans la communication. Plus la communauté autour de moi s'est spécialisée, -d'abord des citoyens, des concepteurs puis des chercheurs en paysage-, plus les postulats se sont affirmés, se solidifiant comme des cailloux pendant que les concepts élevaient l'esprit. Les théories du paysage s'affinent, se précisent, s'aiguisent, et simultanément les paysages s'uniformisent, s'appauvrissent et parfois meurent. Ils sont désertés. «Il n'y a plus d'âme» se désolent les touristes, eux-mêmes assez immobiles, puisqu'ils ne marchent pas. On peut se demander si ce n'est pas d'abord une déficience du corps qui ternit les paysages.

La première relation, -fondamentale- avec le paysage est corporelle, car même l'esprit le plus brillant enfermé dès sa naissance, s'atrophie. Privé d'air il n'a pas de matière d'évolution. L'extérieur, c'est le monde et en premier le monde du nouveau-né, incertain, abondant et dégagé. Le corps stimulé peut s'aventurer. L'appréhension initiale sera capturée par les phénomènes et les manifestations extérieures. Avoir peur d'être amalgamé aux éléments est une épreuve quand la terre a des secousses, que l'eau dégouline, transforme la boue et arrache des cailloux déportés par le vent.

Le corps est véhiculé par le dehors, quoiqu'il arrive. Que cette sortie à l'extérieur, un jour de pluie soit homérique, ou au contraire que nous soyons dans un transport, doucement soulevé par la vapeur de la rosée du petit matin.

L'expérience, agressive ou paisible, est la même : le corps est porté, soutenu dans les bras de la terre-mère. Elle-même est entourée par des enveloppes plus grandes qui l'accompagnent dans les sursauts des galaxies.

La pensée, dans ce premier mouvement de bataille corporelle, peine et se laisse conduire par cette relation, de la sensation au sentiment. Le bain nécessaire et artificiel de la culture générale et de l'information va transformer les épures vers le cadre général.

La thèse est développée en trois parties. La première pose le vocabulaire comme assise de conception. Mon hypothèse est que les mots détachés forment d'abord un paysage pour soi en convoquant la construction d'une phrase. La seconde hypothèse confrontée sur le terrain du parc des Lilas, est que chaque homme est équipé différemment pour accueillir le paysage, son expérience corporelle le lui signifiant. Enfin la dernière hypothèse, prise au corpus pédagogique, est que les exercices du corps élèvent une unité conceptuelle. Ces trois hypothèses se placent en sous-démonstration de l'hypothèse générale qui dit que sans le corps il n'y a pas d'accès communautaire au paysage. Je souhaite indiquer que la partie finale de la conclusion ouvre, au-delà du registre de la thèse, sur des questions impliquant mon travail de paysagiste dans la vie sociale.

67 Amagatsu Ushio, *Dialogue avec la gravité*, Arles, Acte Sud, 2000

Contingence - Appareillage

Le paysage est aujourd'hui une discipline universitaire. C'est justice puisqu'il soit débattu et travaillé avec des outils intellectuels. Une imposture se prépare sur la même base, car l'étude théorique du paysage s'est bâtie sur un assemblage d'artifices. Ici, plus qu'ailleurs en sciences, la modélisation du paysage repose sur un ballet de représentations ; c'est sa présentation sous les yeux de l'autre, cherchant son acquiescement, qui légitimise la spécification d'un paysage.

Le contact avec le dehors n'est pas une chose aisée, ni choisie. Vaincre l'appréhension pour parvenir à une préhension va demander au quidam comme au chercheur de trouver sa piste. C'est avec l'aide initiatique de ceux qui sont déjà partis que se créent les premières abstractions, ne serait ce que les lignes sonores construites par l'écho de leurs cris, invitant à les rejoindre au loin. Cette thèse montre que l'arrière-plan théorique en matière de paysage ne se fonde pas depuis l'extérieur, mais fait partie du processus qui fait apparaître sa construction. De plus il est nécessaire de reconnaître ce processus, de le suspendre ou de le faire flotter, afin de prendre équilibre temporairement. Les concepts sont des liens fragiles ; ils permettent de travailler et ne restent présents que si le cadre institutionnel les tient. La présence de ce cadre institutionnel autour de mon travail existe par le cadre qui lui donne place : la recherche prend place dans une école nationale supérieure de paysage dotée d'un laboratoire de recherche et dans laquelle j'enseigne le projet de paysage. Projet de paysage qui est adressé aux autres, -au monde plus précisément- et qui sera fabriqué par un paysagiste, lui-même porteur d'un paysage monde très encombrant. Ce paysage intérieur, hérité de sa naissance, enrichi de son enfance, s'est constitué par ses expériences primaires avec le dehors.

Ma thèse met en réverbération cet être vibrant de sa puissance créatrice et le paysage, habit conjoint de toutes les autres créatures. Dans un premier temps mon travail procède d'une déstabilisation partielle des plans d'appui : le texte est ici un déchiffrement envisagé sous forme de nécessité relationnelle et non pas d'objet, et la pédagogie du regard stable porté sur l'horizon sera étendue à toute l'expérience sensorielle en mouvement insinuée dans la matière.

Pour toucher l'être, nous désenveloppons la/les pensées paysage. Elles se sont développées comme un langage que s'approprient autant les usagers que les concepteurs, chacun depuis ses positions d'appui et ses présupposés méthodologiques ou ses projections imaginaires. Cette pensée ne se développe pas selon une linéarité qui imposerait des séquences successives et ordonnées. Elle prend la forme d'un réseau qui fait appel à des éléments hétéroclites de façon simultanée. Le soubassement théorique ne cherche pas à relier l'ensemble des propositions en une seule séquence selon une logique extérieure, mais compose une strie musicale dodécaphonique. Chaque son, pris individuellement, a sa propre existence indépendante de la phrase musicale. Tim Ingold l'expose ainsi, lorsqu'il prend les mots d'une phrase qui sont comme des aléas : *« Mais à partir du moment où les mots sont traités comme des briques pour construire une phrase, on cesse de les voir comme des événements qui arrivent, dans des lieux en bordure d'un chemin, ce qu'ils sont pour le conteur ou le scribe. Ils se mettent à exister comme des entités discrètes disposées sur l'espace de la page »*⁶⁸. Ils accrochent alors l'œil, l'oreille ou l'attention pour ouvrir un nouvel espace. Il ne s'agit cependant pas d'opposer les troubadours et les grammairiens, les rêveurs et les pragmatiques dans l'élaboration du projet de paysage, mais de les mettre dans un même bain. Chacun d'eux a sa propre nomenclature, son propre vocabulaire, voire ses propres mots pour évaluer le paysage.

68 Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Paris, Zones Sensibles, 2011-2013, p.126.

Cela permet à des catégories de pensées différentes d'accrocher des lambeaux de significations et des traces de sens sur un terrain. Terrain déjà envahi par culture, agriculture et nature. Chaque mot isolé forme un paysage en soi, aussitôt recouvert par un paysage ou un mot dissonant. Ce premier abord, personnel, demande à être relayé par une deuxième approche qui détermine et partage un langage objectif, transitoire.

Des articulations logiques relevant de l'étude du terrain nous engageant dans une formalisation du paysage. Celle-ci s'opère par les éléments de connaissance recueillis et la verbalisation de chacun. Cette recherche est aujourd'hui conduite dans le cadre d'une élocution distincte et audible. Le cadre est stabilisé par l'audience universitaire mais il existe néanmoins un paysage mental et des paysages réels pour les gens murés dans une déficience de la communication, dont il faut tenir compte dans l'élaboration du langage de l'être paysage.

Les mots isolés construisent un paysage pour soi, et résonnent d'un appel à la phrase.

La base commune d'entente est loin de construire un axe de connaissance ; c'est la connaissance propre de l'être dans la situation qui la respire. Elle se diffuse. Le désir de paysage est un désir d'ouverture entre deux connaissances. L'effort engagé sur le terrain est donc de donner sa place au vouloir de paysage qui initie la science du paysage. « La raison est proche du monde concret. Elle est capable de s'adapter, elle est lente, fidèle, patiente. Elle veut voir. Et la sensibilité est insaisissable, sauvage, changeante. Elle a du mal à s'adapter, elle est rapide, capricieuse, pas raisonnable. Elle veut toucher. Ces deux forces habitent le regard, et cherchent à se connaître dans le dessin sur le motif.

Cette connaissance apporte clarté et paix : une réalité durable⁶⁹. » dit Alexandre Hollan, lequel pratique le paysage depuis 80 ans. Chacun pratique le paysage de façon ordinaire et habituelle sans imaginer que cet objet d'usage peut devenir un objet scientifique. Ce monde de quotidienneté où nous percevons le paysage de manière essentielle d'un point de vue pratique cherche sa représentation à travers un flux d'événements dans lequel l'objet trouve sa situation. Ce qui intéresse l'étude, ce sont les faits qui vont constituer sa situation unique. Notre travail a consisté à mettre en place des arbitrages par lesquels nous négocions l'entrée du corps en mouvement dans une forme renouvelée du paysage. Le corps est cet intermédiaire, infortune percevant et bravant une durée. Durée dans laquelle s'installent des écarts de conception qui se mesurent à la fatigue corporelle, à l'amenuisement du désir.

Reflété dans l'expérience, l'écart entre le contexte intériorisé par l'utilisateur et celui discuté par l'enseignant/chercheur se rationalise avec les étudiants, une science brusquée.

Les mots ont servi à atténuer les incohérences d'origine contextuelle en proposant des exercices pertinents de positionnement énonciatif. La substitution lexicale s'avère particulièrement intéressante dans le cadre de la construction d'objets de paysage.

Ma thèse, une orchestration de l'hétéroglossie, expose l'appareillage du projet en tant que manifestation langagière (corporelle et linguistique).

L'activité lexicale mise en œuvre a permis de façonner des significations et de les manipuler avec des groupes d'étudiants. Les énoncés de savoir que nous stabilisons ensemble cristallisent des pratiques langagières autour de l'atelier. Mon travail se situe là où l'écriture permet la construction d'une pensée et, d'une certaine manière, permet de défaire la simplicité de causalités trop évidentes, de supporter

69 Hollan Alexandre, *Je suis ce que je vois*, Paris, Le temps qu'il fait, 2013, p 54

l'inconnu et de prendre en compte l'altérité. La construction de la connaissance s'est opérée en tension entre ce que nous savions déjà et ce que nous ne savons pas encore, entre ce qui était attendu et ce qui s'est dérogé à l'attendu. La préformation lexicale de *Mouvances* a donné lieu au « dérangement » de ma propre liste afin de construire une interprétation qui transforme et qui inscrit un basculement entre le mot et sa conceptualisation.

Nous avons situé notre étude dans un lieu concret ; cet enracinement charnel procure un pouvoir de variabilité et de mutabilité. Ce jeu de distorsions multiples et hétérogènes, en sus du langage, procure une inspiration joyeuse au bénéfice du paysage.

Agrément du lieu

Notre taille, notre mobilité et le rythme de notre vie font que nous sommes sensibles à la variation du temps et de l'espace. Nous sommes souscrits à une échelle personnelle. Notre perception de la distance diffère de celle d'une fourmi confrontée à une jungle dans une poignée de terre. Quelques décennies représentent notre espérance de vie. Nos vies sont des instants pour un baobab et des éternités pour un micro organisme. Notre perception étroite de la nature limite notre capacité à comprendre les manifestations et à les transcrire de manière globale. En tenant compte de ces variations, le corps, dans ma recherche, est une instance motrice et mon point de vue sur le monde dépend de ma position dans l'espace. Colin Ellard, spécialiste du dedans s'exprimant sur le dehors, pointe ce que j'appelle le *paysarama* : « Nos esprits possèdent un pouvoir étrange et merveilleux sur l'espace. A l'inverse des oiseaux, abeilles et autres créatures des champs et des forêts, nous semblons capables de fabriquer des espaces, de les modifier selon nos besoins et de les imaginer différents de ce que la géométrie suggère. Il est possible que cette capacité ait été l'un des principaux moteurs expliquant pourquoi les hommes sont devenus la seule espèce vraiment consciente d'elle-même sur la planète. La combinaison, dans notre esprit, de la faculté à saisir des vues complexes grâce à un sens de vision très développé et de la disposition à associer toutes ces images en un étrange amalgame basé sur la connexité topologique nous a permis d'inventer et de construire des espaces au-delà de l'imagination la plus folle des premiers êtres humains⁷⁰ ».

Une idée de la réalité subjective se dégage du corps à l'épreuve d'un lieu. Chaque personne reçoit le paysage avec son propre entraînement, c'est son corps qui lui dit Le corps EST LÀ dans le paysage, exprimant sa capacité à se distancier de l'ordre de la nature en y appartenant totalement. Ce double mouvement d'avance et de retrait caractérise l'homme dans sa capacité d'abstraction. La raison, jusque là, voudrait que l'on ne produise de concept qu'en l'absence du corps, or le corps est bien ce que l'on a sous la main. L'âme, l'esprit, et même le cœur, ne se croisent pas tous les matins dans la rue, alors que le corps longtemps enchaîné, caché, réduit, gagne le devant de l'affiche en devenant inéluctable.

Le corps a quitté la statuaire du parc de Versailles et n'a plus de place déterminée dans l'art paysager ; il n'est plus dans l'ordre initial, planté droit comme une statue dans un espace géométrique où la symétrie et la hiérarchie pouvaient jouer un rôle de premier plan comme référence à un ordre prédéterminé. Corps et lieu prennent mutuellement naissance. Sur le fond matériel de référence et entre les formes figuratives reconnues, nous concevons une spatialité intermédiaire. Dans ce processus le corps humain perd son statut d'idole et d'icône modernisées pour devenir chair et événement. La rencontre du terrain a permis, à partir de l'arrière fond charnel d'où nous surgissons, de bâtir l'arrière fond événementiel d'où nous prenons forme.

70 Ellard Colin, *Vous êtes ici, pourquoi les hommes sont capables d'aller sur la lune et de se perdre dans un parc*, Paris, Seuil, 2016, p150 (1ère éd. 2009)

Ainsi le parc des Lilas a été le lieu de l'exploration des frontières spatiales et identitaires en remodelant la plasticité de l'être et en s'exposant à une double mue des corps et des lieux, à une double mutation de la socialité et de la spatialité. C'est bien plus qu'un sol fixe ou une simple étendue, mais une forme de devenir, une forme de changement. Par les formes multiples de la présence des corps nous avons incarné un site pluriel, différentiel. Nos façons d'être et de nous situer les uns par rapport aux autres vont au-delà d'un être là et nous inventons une forme spatiale et corporelle du devenir ou de la métamorphose comme être paysage.

Dans la proposition d'« être paysage », les êtres quels qu'ils soient sont tous inclus. Il y a un travail urgent et en cours avec les bêtes car elles viennent vers nous demander leur dû. L'animal interroge de sa part, notre mode d'être. Il nous faut quitter alors notre posture anthropocentrique et saisir que les animaux nous regardent aussi, surtout si ce regard est énigmatique. Il nous conteste la possession du monde car nous le partageons avec d'autres êtres vivants. « *L'environnement naturel est une communauté dont les hommes sont membres* »⁷¹. Ce qui distingue l'homme de l'animal, c'est de se savoir et de se reconnaître existant. Pierre Legendre formule ce que nous expérimentons à travers les postures corporelles de paysage quand il écrit que « *La conscience de soi se fait interlocution de l'homme et du Monde, interlocution de l'homme avec soi-même et avec le Monde* »⁷². Interlocution qui ouvre la possibilité d'une rencontre qui ne serait pas que l'apanage de l'humain mais qui pourrait relever d'un composé de force de vie. Cette « interlocution » dont Pierre Legendre prévient l'incompréhension : « *je dois insister sur cette notion difficile à « encaisser » par le rationalisme occidental, trop enclin à se détourner de ce qu'il considère comme exclusivement compatible avec la pensée sauvage...ou réservé aux élans religieux et poétiques. Et pourtant, comme en témoigne le vocabulaire le plus usuel des sciences, le Monde demeure pour l'humain un univers de messages à décrypter. Cet univers nous parle et nous lui parlons* »⁷³.

Nous lui parlons dans une supplication au dehors et sans donner au sauvage place entière, puisque finalement cette thèse *urbaine* est écrite. Elle traite de la vanité des mots en matière de paysage et fait des propositions de travail du paysage avec le corps entier pour lui donner entendement.

Déploiement du corps

La mobilité, dans le et du paysage, m'amène à bouger sans cesse dans le paysage et dans l'enseignement du projet de paysage. Cela se conduit dans une pédagogie qui prend, au delà de la marche, valeur d'accompagnement. On passera de la vibration du corps, transmise d'organe à organe, de sons en articulations, à la conférence entendue

Celle-ci part de la main de l'enfant qui râpe le long d'un mur, au grattement du mortier de celle du maçon, râclage qui passe à celui du graphite sur la page puis de la pâte au volume et ainsi de suite à travers ce agencement qui est de la matière contactée. Venons-en aux questions d'espaces et de temps que contiennent les lignes précédentes. Entre les lignes d'espace et de temps, dans le jour du *tissu* se créent des intermédiaires, des écarts où s'engouffrent des forces de vie. Chargées de sexualité, de domination, de mort, elles agencent des rapports de dominés, de dominants, pour outrager avant de construire. Le corps-paysage, jouant le rôle de domino, prends valeur d'élément de construction ; installé dans le flux des lignes de circulation du paysage, on ne sait pas dans quelle réalité : mémoire, imagination, vécu ni dans quel temps –cette autre fois, aujourd'hui, plus tard.

71 J.Y.Goffi, *Qu'est-ce que l'animalité ?* Paris, Vrin, 2004, p.72.

72 Pierre Legendre, *L'animal humain et les suites de sa blessure*, Paris, Fayard, 2016, p.35.

73 Pierre Legendre, Op.cit.p.35.

Placements, remplacements et déplacements, une dynamique de marché forain où le corps fait l'exercice du commentaire composé. Trouble, fouillis, entropie échauffent le corps au bon gré des éléments et ses multiples pérégrinations inventent alors un paysage. Il s'assoit, s'allonge, s'étend de tout son long, s'identifiant à l'étendue elle-même

Pour établir une permanence de la forme, le corps peut habiter l'espace d'un geste répétitif et surtout analogue. Le corps ne prend pas place directement ; il fait comme celui du chat quand il cherche sa place et tourne en rond dans un mouvement de pure spatialité et d'extrême sensorialité. Ensuite, empreint de tout ce temps déroulé, il se couche. Le relâchement final du corps s'affaissant sur le sol s'effectue dans une autonomie autour d'un axe spatial interne qui, se plantant là, révèle la localité.

C'est ainsi que l'on peut donner espace à son regard et toucher les champs relationnels. Le corps, en vie, est intentionnel et relationnel ; il constitue le sujet à mesure qu'il se projette dans un monde qu'il pose comme extérieur à lui-même. L'exercice pose une affection relationnelle et son acceptation vise à réduire la distance. Les exercices du corps, mobile, loquace dans le paysage, déplaçant des graphies, construisent une unité conceptuelle.

A partir de ces syllabes ou de ces choses que les corps voient, entendent, sentent ou touchent, nous donnons une direction de sens vers un objet de médiation ; nous dynamisons le paysage avec de la vie incorporée pour la croissance et l'ouverture d'un cadre non focalisé. Le commentaire composé de paysage informe le langage du corps et introduit une sécurité d'expérience (de pratique) en donnant consistance à quelque chose de plus intime : l'être paysage pourvu de corps paysage. Suivre avec son corps, avec sa voix, avec son odorat toutes les effluves, les arabesques de ceps, les rythmes de sonorités en charivari sur les branches, les matières, nous donne le paysage en mains propres. Ce sont ces mouvements musculaires qui vont diriger le souffle pour les intégrer dans l'ensemble chorégraphique du groupe en laissant le corps collectif aller de son propre rythme vers l'objet recherché, on ouvre la forme. On constate au terme de l'exercice combien la combinaison est infinie et que le résultat obtenu est polymorphe, changeant et doté d'une certaine élasticité. Remettre dans le corps ces choses éparses et les solliciter dans une réactivité structurelle constitue le but du commentaire composé de paysage.

Le corps coexiste dans un espace qui n'est plus un lieu propre, le lieu d'être de chacun, mais la possibilité d'une inter-corporéité. « Les corps sont des choses singulières qui se distinguent les uns des autres par rapport au mouvement et au repos ; et ainsi chacun a dû être déterminé au mouvement et au repos par une autre chose singulière, savoir par un autre corps qui lui-même se meut ou est au repos. Mais ce corps également n'a pu se mouvoir ou être au repos, s'il n'a pas été déterminé par un autre au mouvement ou au repos, et ce dernier à son tour par un autre, et ainsi à l'infini.⁷⁴»

Nous donnons à l'être ensemble une dimension qui dépasse la seule référence socio-politique en intégrant la co-extension des corps et des lieux. Et ce chiasme constitue ce qu'on appelle paysage. Sans le corps il n'y a pas d'accès communautaire au paysage. Or celui-ci est une des jouissances offertes que chacun de nous attend comme l'excitation d'un sens qui le dépasse. Prendre le paysage, avec son corps exercé à en saisir toutes les sensations, revient à forcer avec lui un autre plan d'existence. L'éprouver de proche en proche, construisant ainsi un réel plus proche de ma réalité. Cette pédagogie essaie de développer de la liberté, de la spontanéité juste. Un corps libre peut avancer dans un geste qu'une conscience libre peut goûter. Tout ce travail engagé n'aboutit pas à la maîtrise d'un sujet face à un objet, mais en quelque sorte à un abandon au vide où s'assemble la voie de l'agir et où des principes émergent.

74 Spinoza, *Ethique*, Paris, Garnier Frère Flammarion, 1965 (1^{ère} éd.) p86

Pensée alarmée, un paysage terrestre s'ouvre

Les principes sont des débuts : la valse des listes ne se substitue pas à l'écriture de la pensée. Elle statue différemment, elle est une adaptation à l'impermanence et devrait s'ouvrir sur la rature, le surcroît, l'effacement. Le corps lui-même vieillit, sèche, se fond dans le paysage en tant que matière et, si son élasticité posturale est traitée ici, nous n'avons pas vu son rapport à la satiété, ni à son écœurement substantiel. Le rapport au monde est envisagé, mais pas celui à l'im-monde qui a sa place dans le paysage et aujourd'hui. Plus que jamais nos déchets sont palpables, vécus et présents. Le paysage nous les rend par le biais de ce qui peu à peu nous enserme.

Parmi les pistes de travail à conquérir, celle que nous avons explorée est valable pour nous, aujourd'hui, maintenant, comme celle du corps mobile transfigurant les paysages. Le lieu n'a pas de sens sans lien d'entrée avec les temporalités. Celles des corps, animés ensemble dont la rencontre capte une territorialité perdue par la terre elle-même, depuis qu'elle est aliénée dans sa matière par les performances du capitalisme. C'est une chance donnée à l'être de s'épanouir dans une redéfinition de la conscience comme une ouverture sur le monde à travers l'exercice du corps et de l'émotion dans l'écriture des paysages. Nous savons aussi que la possibilité de construire un monde commun s'arrête au bord de la communauté de langage. Cette thèse donne une voie, car si nous parvenions à faire des paysages ensemble comme lecture puis écriture habituelle de notre cadre d'existence, peut-être aurions-nous une chance de ne pas tout casser de ce qui reste de vie terrestre.

BIBLIOGRAPHIE

Afeissa, Hicham-Stéphane.

2014. *La Fin Du Monde et de L'humanité . Essai de Généalogie Du Discours écologique*. PUF.

Agamben, Giorgio.

2006. *L'ouvert*. Paris: Rivages.

2015. *L'usage des corps*. Translated by Joël Gayraud. Paris: Éditions du Seuil.

Alexievitch, Svetlana.

1998. *La Supplication, Thchernobyl, Chronique Du Monde Après L'apocalypse*. JC Lattes.

Amagatsu, Ushio.

2000. *Dialogue Avec La Gravité*. Le Souffle de L'esprit. Actes Sud.

Anglard, Véronique.

2000. *La Méthode Du Commentaire Composé*. Paris: Armand Collin.

Arasse, Daniel.

2000. *On N'y Voit Rien. Descriptions*. Paris: Denoël (2005).

Ardenne, Paul.

2010. *L'image Corps*. Paris: Editions du regard.

Authier, Jean-Yves, Marie-Hélène Bacqué, and France Guérin-Pace.

2006. *Le Quartier : Enjeux Scientifiques, Actions Politiques et Pratiques Sociales*. Paris: La Découverte.

Bachelard, Gaston.

1931. *L'intuition de l'instant*. Le livre de poche 4197. Paris: Stock 2006.

1946. *L'eau et Les Rêves, Essai Sur L'imagination de La Matière*. Paris: José Corti.

1948. *La terre et les rêveries du repos*. 3. trimestre. Paris: Corti.

1957. *La Poétique de L'espace*. Paris: PUF.

Badiou, Alain.

2015. *A La Recherche Du Réel Perdu*. Paris: Fayard.

Bailly, Jean-Christophe.

1989. "Jan Voss Ou La Crue Des Signes." In *Jan Voss, Repère*, 3–12. 61. Paris: Galerie Lelong.

1997. *Le Propre Du Langage, Voyage Au Pays Des Noms Communs*. La Librairie Du XXème Siècle. Paris: Seuil.

1998. *Du Récit Au Geste, Endurance de La Modernité*. Strasbourg: Ecole des arts décoratifs.

2007. *Le Versant Animal*. Le Rayon Des Curiosités. Paris: Bayard.

2009. *Le Visible Est Le Caché*. Le Cabinet Des Lettrés. Paris: Gallimard.

2013. *La Phrase Urbaine*. Paris: Seuil.

2013. *Le Parti Pris Des Animaux*. Paris: Christian Bourgeois.

Bann, Stephen, Stephen Bann, and Stephen Bann.

2014. *Le destin paysager de Bernard Lassus: de 1947 à 1981 Bernard Lassus, the landscape approach : 1947-1981*. Translated by Michel Zéraffa. Barthes, Roland.

1984. *Le Bruissement de La Langue. Essais Critiques*. Paris: Seuil.

Bauman, Zygmunt.

2006. *La Vie Liquide*. Paris: Rodez.

2007. *Le Présent Liquide, Peurs Sociales et Obsession Sécuritaire*. Paris: Seuil.

Beaudrap (de), Anne-Raymonde.

2000. *Le Commentaire Littéraire Dans La Classe de Français, Effet D'une Réforme Sur Les Pratiques*. Nantes: Institut National de recherche pédagogique, IUFM des pays de la Loire.

Berger, John.

2011. *Pourquoi Regarder Les Animaux ?* Genève: Héros-limite.

2012. *Le Carnet D'esquisses de Bento*. Paris: Editions de l'Olivier.

Berlan-Darqué, Martine, and Bernard Kalaora.

1991. "Du Pittoresque au 'Tout-Paysage.'" *Études Rurales: De L'agricole Au Paysage*, Sous La Direction.

Berque, Augustin.

1999. *Mouvance - Tome 1, Cinquante mots pour le paysage*. Avec Bernard Lassus, Alain Roger, Michel Conan, Pierre Donadiou. Paris: Editions de la Villette.

2006. *Mouvance - Tome 2, Du jardin au territoire - Soixante-dix mots pour le paysage*. Avec Pascal Aubry, Pierre Donadiou, Arnauld Laffage, Jean-Pierre Le Dantec, Yves Luginbühl, Alain Roger. Paris: Editions de la Villette.

Bertherat, Thérèse.

1976. *Le Corps a Ses Raisons, Auto-Guérison et Anti-Gymnastique*. Paris: Seuil.

1996. *À Corps Consentant*. Paris: Seuil.

Berthold, Jacques, Emmanuel Le Roy Ladurie, Jean-Paul Sermain, and Anouchka Vasak, eds.

2012. *Canicules et Froids Extrêmes, L'évènement Climatique et Ses Représentations (II)*. Histoire, Littérature, Peinture. Hermann.

Berthoz, Alain.

2006. *Phénoménologie et Physiologie de L'action*. Paris: Odile Jacob.

2008. *Le Sens Du Mouvement*. Paris: Odile Jacob.

2009. *La Simplexité*. Paris: Odile Jacob.

Berthoz, Alain, and Andrieu Bernard.

2011. *Le corps en acte: centenaire Maurice Merleau-Ponty (1908 - 2008) ; [colloque international au Collège de France les 22 et 23 septembre 2008]*. Collection "Epistémologie du corps." Nancy: Presses Univ. de Nancy.

Besse, Jean-Marc.

2000. *Voir la terre, six essais sur le paysage*, Arles, Acte Sud

2009. *Le Goût Du Monde : Exercices de Paysage*. Arles: Actes Sud.

Birnbaum, Pierre.

2013. *La République et Le Cochon*. Paris: Seuil.

Boudon, Philippe.

1991. *De L'architecture à L'épistémologie, La Question de L'échelle*. Paris: PUF.

Boulez, Pierre.

1989. *Le Pays Fertile Paul Klee*. Paris: Gallimard.

Bour, Sophie.

2004. "Parc Départemental Des Lilas, Vitry Sur Seine, A La Recherche D'une Campagne Pour La Ville." Etude A 1241 bis.

Boutaud, Jean-Jacques.

2005. *Le Sens Gourmand: De La Commensalité, Du Goût, Des Aliments*. Paris: Jean-Paul Rocher.

Boutinet, Jean-Pierre.

2001. "À Propos Du Projet de Paysage, Repères Anthropologiques." *Carnets Du Paysage*, ENSP-Versailles.

Brinckerhoff-Jackson, John.

1984. *A la découverte du paysage vernaculaire*. Translated by Xavier Carrère. Arles (Bouches-du-Rhône); Rennes (Ille-et-Vilaine): Actes Sud ; Ed. ENSP 2003.

Brillat-Savarin, Jean Anthelme.

1858. *Physiologie Du Goût*. Paris: A. Sautelet.

Brossat, Alain.

2013. "Barrès Ou La Nationalisation Du Paysage." *Revue Appareil*.

Busser, Philippe, Catherine Thoyer, and Jocelyne Porcher.

2016. *Le Yin & le Yang, tome 1*. Montvicq: Éditions du Miroir.

Calle-Gruber, Michelle.

2013. *Le Dictionnaire Universel Des Créatrices*. Paris: Editions des Femmes.

Canetti, Elias.

1966. *Masse et Puissance*. Paris: Gallimard.

1984. *La Conscience Des Mots*. Paris: Albin Michel.

Cauquelin, Anne.

1989. *L'invention Du Paysage*. Paris: Plon.

2002. *Le Site et Le Paysage*. Paris: PUF.

2010. *A L'angle Des Mondes Possibles*. Paris: PUF.

Ceyte, Hadrien, and Corinne Cian.

2010. "Perception égocentrée : Origine de La Perception Visuelle de L'espace Extra-Corporel ?" In *Le Corps En Acte*, Centenaire Merleau Ponty., edited by Alain Berthoz and Bruno Andrieu, 69–81. Nancy: Presses universitaires de Nancy.

Chombart de Lauwe, Paul-Henry.

1948. *La Découverte Aérienne Du Monde*. Paris: Horizons de France.

Clément, Gilles.

1998. *Les Portes*. Paris: Sens et Tonka.

2004. *La sagesse du jardinier*. Paris: JC Béhar.

2005. *Nuages*. Paris: Bayard.

2008. *Toujours La Vie Invente : Réflexions D'un écologiste Humaniste*. Paris: Editions de l'Aube.

2012. *Jardins, Paysage et Génie Naturel*. Leçons Inaugurales Du Collège de France ; No 222. Paris: Collège de France : Fayard.

2014. *Abécédaire*. Paris: Sens et Tonka.

2014. *Alternative Ambiante*. Paris: Sens&Tonka Cie.

Clément, Gilles, Ariane Doublet, William Klein, Mariane Otero, and Mathieu Rouaud Sapin.

2013. *Tous Au Larzac, Ce N'est Qu'un Début*. Paris: Les éditions de l'œil.

Collot, Michel.

1997. *La Matière-émotion*. Paris: PUF.

2008. *Le Corps Cosmos*. Bruxelles: La lettre volée.

1991. *Francis Ponge Entre Mots et Choses*. Seyssel: Champ Vallon.

1997. *Les Enjeux Du Paysage*. Bruxelles: Ousia.

2003. *Immuable Mobile*. Bruxelles: La lettre volée.

2008. *De Chair et D'air*. Paris: La lettre volée.

2011. *La Pensée-Paysage*. Arles: Actes Sud / ENSP Champ Vallon.

Collot, Michel, Françoise Chenet, and Blandine Saint.

2001. *Le Paysage : état Des Lieux*. Giron (s.l.d.). Bruxelles: Ousia.

Condé, Brigitte.

2005. *100 Questions Sur La Voix*. Toulon: Les presses du midi.

Corajoud, Michel.

1982. "Le Paysage C'est L'endroit Où Le Ciel et La Terre Se Touchent." In *Mort Du Paysage ?* Coll. Milieux. Paris: Champ Vallon.

1988. "Etude Paysagère Pour Le Plateau de Vitry." Direction départementale du Val de Marne.

2004. "La Ville Diffuse Dans Les Traces Du Tissu Rural." *Urbanisme*, September–October.

Corbin, Alain.

1986. *Le Miasme et La Jonquille. L'odorat et L'imaginaire social.XVIII-XIXème Siècle*. Paris: Flammarion.

1990. *Le Territoire Du Vide. L'occident et Le Désir de Rivage*. Paris: Flammarion.

1994. *Les Cloches de La Terre. Paysage Sonore et Culture Du Sensible Dans Les Campagnes Au XIXème*. Paris: Albin Michel.

2001. *L'homme Dans Le Paysage*. Paris: Textuel.

2005. *Le Ciel et La Mer*. Paris: Bayard.

Corboz, André.

2001. *Le Territoire Comme Palimpseste et Autres Essais*. Paris: Ed de l'Imprimeur.

Corboz, André, and Giordano Toroni.

2005. *L'espace et Le Détour*. Lausanne: L'âge d'homme.

Crémel, Françoise.

2013. « La succulence du paysage » in *Nourritures, Carnet du paysage* N°25, p204-205, ENSP.

2013. « A plane of Consistency for the landscape : the body as a documentary tool » p387 publié par Uniscape.

2016. « Le commentaire composé de paysage(CCP) prévient le cahier des clauses techniques particulières (CCTP) » in *Ville, Territoire, paysage*, publication de l'université de Saint Etienne, pp74-75.

Dagognet, François.

1982. "Mort Du Paysage ?" Paris: Champ Vallon.

1993. *La Peau Découverte*. Coll. Les Empêcheurs de Penser En Rond. Le Plessis-Robinson: Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance.

1997. *Des Détritrus, Des Déchets, de L'abject: Une Philosophie écologique*. 1 ère éd. Collection Les Empêcheurs de Penser En Rond. Le Plessis-Robinson: Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance.

2002 *Changement de Perspective. Le Dedans et Le Dehors*. Coll. Contretemps. Paris: La table ronde.

2002. *L'homme Maître de La Vie ?* Paris: Le dedans et le dehors.

2009. *Pour Le Moins*. Encre Marine. Paris: Éditions Les Belles Lettres.

Dardel, Eric.

1990. *L'homme et La Terre*. Paris: PUF, Éditions du Comité des Travaux historiques et scientifiques.

Debord, Guy.

1967. *La Société Du Spectacle*. Paris: Buchet/Chastel.

Deledalle, Gérard.

1967. *L'idée de L'expérience Dans La Philosophie de John Dewey*. Paris: PUF.

Deleuze, Gilles, and Claire Parnet.

1996. *Dialogues*. Champs Essais. Paris: Flammarion.

Deligny, Fernand.

1975. *Les Vagabonds Efficaces & Autres Récits*. Petite Collection Maspero. Paris: Maspero.

1978. *Le Croire et Le Craindre*. Les Grands Auteurs. Paris: Stock.

1979. *Les Détours de L'agir Ou Le Moindre Geste*. L'échappée Belle. Paris: Hachette littérature.

Derrida, Jacques, and Gérard Farasse.

2005. *Déplier Ponge: Entretien de Jacques Derrida Avec Gérard Farasse*. Objet. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion.

Desportes, Marc.

2005. *Paysages En Mouvement, Transports et Perception de L'espace XVIIIe-XXe Siècle*. Paris: Gallimard.

Despret, Viviane, and Jocelyne Porcher.

2007. *Être Bête*. Arles: Actes Sud.

Dewey, John.

2012. *Expérience et Nature*. USA: Carbondale.

Direction de l'aménagement.

1992. "Le Parc Des Lilas à Vitry Sur Seine." DEVD, Conseil Général.

Dolbeau, Monique.

2010. "Pratiques Sensorielles et Rapport à L'animal Dans La Maréchaleries." *Communications*.

Donadieu, Pierre, and Périgord, Michel.

2005. *Clés Pour Le Paysage*. Géophrys. Gap: Ophrys.

Downing, Andrew Jackson.

2014. *La philosophie du goût champêtre: essais sur l'art d'embellir les maisons villageoises, les parcs et les jardins*. Translated by Joël Cornuault. Saint-Maurice [Val-de-Marne: Premières pierres.

Drillon, Jacques.

1991. *Traité de La Ponctuation Française*. Paris: Gallimard.

Dubost, Françoise.

1991. "La Problématique Du Paysage. État Des Lieux." *Études Rurales*.

Durkheim, Emile.

1993. *Les Règles de La Méthode Sociologique*. Paris: PUF.

Eco, Umberto.

1965. *L'œuvre Ouverte*. Points. Paris: Seuil.

2000. *Cinq Questions de Morale*. Paris: Grasset.

2009. *Vertige de La Liste*. Paris: Flammarion.

Ellard, Colin.

2015. *Vous êtes ici: pourquoi les hommes sont capables d'aller sur la lune et se perdent dans un parc*. Translated by Jean-Rémi Alisse. Paris: Editions du Seuil.

Felicioni, Andrea.

1997. "Les Constructions Du Territoire." *Le Visiteur*.

Ferry, Luc.

1992. *Le Nouvel Ordre écologique, L'arbre, L'animal, L'homme*. Paris: Grasset et Fasquelle.

Fourcaut, Laurent.

1992. *Le Commentaire Composé*. Paris: Nathan.

Fukuoka, Masanobu.

2005. *La révolution d'un seul brin de paille une introduction à l'agriculture sauvage*. Translated by Bernadette Prieur Dutheillet de Lamotte. Paris: G. Trédaniel.

Gallagher, Shaun.

2005. *How the Body Shapes the Mind*. Oxford: Oxford University Press.

Geertz, Clifford.

2012. *Savoir Local, Savoir Global*, Les Lieux Du Savoir. Paris: PUF.

Goody, Jack.

1979. *La Raison Graphique. La Domestication de La Pensée Sauvage*. Paris: Minuit.

Gougenheim, Georges.

1977. *Les Mots Français, Dans L'histoire et Dans La Vie*. Paris: Picard.

Grignaffini, Giorgio. 1998. "Pour Une Sémiotique Du Goût : De Esthétique Au Jugement." In *Sémiotique Gourmande. Du Goût, Entre Esthétique et Sociabilité*. Limoges: PULIM Université de Limoges.

Grimaud, Vincent.

1984. "Attention Les Lieux, Avant Propos. Culture Au Quotidien." Centre de Création Industrielle, Centre Georges Pompidou.
Grosjean, Michèle, and Jean-Paul Thibaud. 2011. *L'espace Urbain En Méthode*, Marseille. Paris: Parenthèses.

Grout, Catherine.

2012. *L'horizon Du Sujet*. Bruxelles: La lettre volée.
2004. *L'émotion Du Paysage*. Bruxelles: La lettre volée.

Grünig, Silvia.

2013. "Ivan Illich (1926-2002), La Ville Conviviale." Thèse de doctorat, Créteil: IUP, université de Paris-Est Créteil.

Guibert, Hervé.

1994. *La Piqûre D'amour et Autres Textes*. Paris: Gallimard.

Guérin-Pace, France.

2003. "Vers Une Typologie Des Territoires Urbains de Proximité." *L'espace Géographique*.

Haag, Christophe.

2013. *Vox confidential une enquête inédite sur les mystères de la voix humaine*. Neuilly-sur-Seine: M. Lafon.

Hadot, Pierre.

2002. *Exercices Spirituels et Philosophie Antique*. Paris: Albin Michel.

Harrison, Robert.

2007. *Jardins, Réflexions Sur La Condition Humaine*. Paris: Le Pommier.

Haskell, David George.

2016. Un an dans la vie d'une forêt. Translated by Thierry Piélat. Paris: Flammarion.

Heberlein, Thomas A.

2012. *Navigating Environmental Attitudes*. Oxford: Oxford University Press.

Herzog, Werner.

1984. *Le Pays Où Rêvent Les Fourmis Vertes*.

Hesloot, Niels, and Tony Hak.

2000. "La Contribution de Michel Pécheux à L'analyse de Discours." *Langage et Société*, January.

Héritier, Françoise.

2013. *Le Goût Des Mots*. Paris: Odile Jacob.

Héritier, Françoise, Jean-Claude Ameisen, Jean-Luc Nancy, André Green, and Claude Régy.

2007. *Le Corps, Le Sens*. Paris: Seuil.

Hesse, Hermann.

1922. *Siddhartha*. Translated by Joseph Delage and Jacques Brenner. Paris: la Librairie Générale Française 1975.

Illich, Ivan.

1970. *Une Société sans école*. Paris: Seuil (1971).

Ingold, Tim.

2013a. *Marcher Avec Les Dragons*. Bruxelles: Zones sensibles.
2013b. *Une Brève Histoire Des Lignes*. Paris: Zones sensibles.

Jacobin, Paul.

1998. *Le Commentaire Composé, Méthodologie et Applications*. Paris: Dunod.

Jeanjean, Agnès.

2013. "Colloque: Les Sentiers de L'éthnologie Urbaine Avec Colette Pétonnet." In . MNHN, Paris: MNHN.

Jeay, Madeleine.

2006. *Le Commerce Des Mots. L'usage Des Listes Dans La Littérature Médiévale (XII-XVème)*. Genève: Droz.

Jullien, François.

2003. *La Grande Image N'a Pas de Forme Ou Du Non-Objet Par La Peinture*. Paris: Seuil.

2014. *Vivre de Paysage, Ou, L'impensé de La Raison*. Bibliothèque Des Idées. Paris: Gallimard.

Kaufmann, Jean-Claude.

2005. *Casseroles, amour et crises. Ce que cuisiner veut dire*, Paris, A. Colin, coll. Individu et société, 2005

2005. "Le Corps Dans Tous Ses états : Corps Visible, Corps Sensible, Corps Secret." In *Un Corps Pour Soi*, . Paris: PUF.

2011. *Le Sac, Un Petit Monde D'amour*. Paris: Lattès.

2011b. *L'enquête et Ses Méthodes, L'entretien Compréhensif*. Paris: Armand Colin.

Kaufmann, Pierre.

1967. *L'Expérience émotionnelle de L'espace*. Librairie Philosophique. Paris: J. Vrin.

Krishnamurti, Jiddu.

1974. *Réponses Sur L'éducation*. Paris: Bartillat (2006).

Landowski, Eric.

1998. *Sémiotique Gourmande, Du Goût, Entre Esthétique et Sociabilité*. Nouveaux Actes Sémiotiques N°-55-56. Limoges: Université de Limoges.

Larousse.

2003. *Grand Dictionnaire de La Philosophie*. Paris: Larousse.

2013. *Dictionnaire de Français*. Larousse.

Lascault, Gilbert.

1979. *Voyage D'automne et D'hiver*. Paris: Christian Bourgeois.

1982. "Vers Un Dictionnaire Partial Du Paysage." In *Mort Du Paysage ?* Coll. Milieux. Paris: Champ Vallon.

Lassus, Bernard.

1976. *Une Poétique Du Paysage : Le Démesurable*. Paris: livre d'art publié avec le concours du ministère de la Qualité de la Vie et réalisé pour la conférence des Nations Unies sur les établissements humains.

Latour, Bruno.

2001. "Factures/fractures : De La Notion de Réseau à Celle D'attachement." « *Drogues et Remèdes* » *Ethnopsy Les Mondes Contemporains de La Guérison*, March.

2009. *Sur Le Culte Des Dieux Faitiches*. Suivi de *Iconoclash*. Empêcheurs de penser en rond.

Lion, Gaspard.

2015. *Incertaines demeures: enquête sur l'habitat précaire*. Montrouge: Bayard.

Léopold, Aldo.

1991. *Pour la santé de la terre*. Translated by Anne-Sylvie Homassel. Paris: Corti, 2014.

1995. *Almanach D'un Comté Des Sables*. Paris: Aubier.

Lévinas, Emmanuel.

1947. *De L'existence à L'existant*. Paris: Vrin (1981).

1979. *En Découvrant L'existence Avec Husserl et Heidegger*. Paris: Vrin.

Loyola (de), Ignace.

1829. *Méthodes Tirées Des Exercices Spirituels de Saint Ignace*.

Madelrieux, Stéphane.

2007. "L'objet, Le Corps, La Conscience : La Théorie Des émotions de W. James», L'art Du Comprendre."

2012. "Méthode ou métaphysique ? L'empirisme Pragmatique de John Dewey." *Revue Critique* n° 787 « Retour à Dewey ».

Maldiney, Henri.

2012. *Regard, parole, espace. Œuvres philosophiques*. Paris: Cerf.

2009. *Ouvrir Le Rien, L'art Nu*. Paris: Encre marine.

2012. *Les Legs Des Choses Dans L'œuvre de Francis Ponge*. Paris: Francis Ponge.

Mandressi, Rafael.

2003. *Le Regard de L'anatomiste*. Paris: Seuil.

Maurice, Guillaume.

2010. "L'archipel Des Délaissés, Vivement Paris." *Revue Critique*.

Mazière, Francine.

2005. *L'analyse Du Discours*. Paris: PUF (2010).

Merleau-Ponty, Maurice.

1945. *Phénoménologie de La Perception*. Paris: Gallimard.

1960. *Signes*. Paris: Gallimard.

Mircea, Eliade.

1994. *Technique Du Yoga*. Paris: Gallimard.

2004. *Patanjali et Le Yoga*. Points Sagesse. Paris: Seuil.

Montes, Stefano, and Licia Taverna.

1998. "Fumer: Formes Du Goût et Formes de Vie." In *Sémiotique Gourmande. Du Goût, Entre Esthésie et Sociabilité*. Limoges: PULIM Université de Limoges.

Montessori, Maria.

1949. *La Formation de L'homme*. Paris: Desclée de Brouwer (1996).

Montmollin, Maurice.

1986. *L'ergonomie*. Paris: La découverte.

Morizot, Baptiste.

2013. "Sur La Piste Du Loup." *Philosophie Magazine*, September.

Mottu, François.

2008. *Nature Sur Ordonnance, Regards D'un Médecin Voyageur*. Barbizon: Pôles d'images.

Nadaï, Alain.

2007. "Degré Zéro. Portée et Limites de La Théorie de L'artialisation Dans La Perspective D'une Politique Du Paysage." *Cahier de Géographie Du Québec*.

Norberg-Schultz, Christian.

1981. *Genius Loci, Paysage, Ambiance, Architecture*. Bruxelles: Mardaga.

1996. *L'art Du Lieu, Architecture et Paysage, Permanence et Mutations*. Paris: Le moniteur (1997).

Ong, Walter J.

1991. *Orality and Literacy-The Technologizing of the World*. London: Routledge.

Oster, Pierre.

1998. *Le Savoir de La Terre, Vers et Prose*. Paris: Babel.

Oster, Pierre, and Pierre de Caen.

1989. "Francis Ponge (1899-1988)." *La Nouvelle Revue Française*.

Oury, Fernand, and Aida Vesquez.

1967. *Vers Une Pédagogie Institutionnelle ?* Fondations. Paris: Maspero.

Pallasmaa, Juhani.

2005. *Le Regard Des Sens*. Paris: Editions du Linteau (2010).

Paquot, Thierry.

2005. *Demeure Terrestre: Enquête Vagabonde Sur L'habiter*. Tranches de Villes. Besançon: Imprimeur.

2006a. *Des Corps Urbains, Sensibilités Entre Béton et Bitume*. Paris: Autrement.

2006b. *Terre urbaine: cinq défis pour le devenir urbain de la planète*. Paris: La Découverte 2016.

2007. *Petit Manifeste Pour Une écologie Existentielle*. Paris: Bourin.

2012. *Introduction à Ivan Illich*. Paris: La découverte.

2015. *La ville récréative: enfants joueurs et écoles buissonnières*. Gollion: Infolio.

2016. *Le paysage*.

Pelluchon, Corinne.

2015. *Les Nourritures Philosophique Du Corps Politique*. L'Ordre Philosophique. Paris: Seuil.

Penone, Giuseppe.

2012. *Transcription Musicale de La Structure Des Arbres*. Paris: Editions du Pin.

Perec, Georges.

1985. *Penser/Classer*. Paris: Seuil.
2000. *Espèces D'espaces*. Paris: Galilée.

Petit, Michèle.

2010. "Ici, Y a Rien !" *Communications. Autour Du Lieu*.
2011. *JoLa*.

Pigeat, Jean-Paul.

1991. *La Vallée Par Gilles Clément*. Pandora.

Pétonnet, Colette.

1970 *On Est Tous Dans Le Brouillard*. Paris: Ed du CTHS (2012).
1970 "Réflexions Au Sujet de La Ville Vue Par En Dessous." *L'Année Sociologique*.

Piaget, Jean.

1948. *Où va L'éducation?* Essais. Paris: Folio (1988).

Pirson, Jean-François.

1984. *La Structure et L'objet*. Bruxelles: Mardaga.
2008. *Entre Le Monde et Soi*. Bruxelles: La lettre volée.
2014. *La Danse de L'arpenteur*. Bruxelles: La Lettre volée.

Ponge, Francis.

1948. *Le Parti Pris Des Choses*. Précédé de *Douze Petits écrits* et Suivi de *Poèmes*. Poésie. Gallimard (1967).
1971. *La Fabrique Du Pré*. Lausanne: Skira.

Porcher, Jocelyne.

2011. *Vivre Avec Les Animaux, Une Utopie Pour Le 21ème Siècle*. Textes à L'appui. Paris: La Découverte.

Rancière, Jacques.

2008. *Le Spectateur émancipé*. Paris: La fabrique édition.

Revel, Jean-François.

1978. *Un Festin de Paroles*. Paris: Tallandier (2007).
1988. *La Connaissance Inutile*. Paris: Grasset.

Revis, Joana.

2013. *La Voix et Soi*. Bruxelles: De Boeck.

Rey, Alain, and Sophie Chantreau.

1994. *Dictionnaire Des Expressions et Locutions*. Les Usuels. Paris: Le Robert.

Richert, Alain, Claude Eveno, and Philippe Bérenger-Lévêque.

2015. *L'envers de l'endroit: éloge de l'incertitude* ; Précédé de *La passion du vivant* ; Suivi de *Rencontres d'insectes*. Sens&tonka.

Ricoeur, Paul.

1950. *Philosophie de La Volonté, I Le Volontaire et L'involontaire*. Philosophie de L'esprit. Paris: Aubier (1988).

Rilke, Reiner Maria.

1937. *Lettres à Un Jeune Poète*. Paris: Grasset.

Ruhlmann, Sandrine.

2016. *L'appel Du Bonheur. Le Partage Alimentaire Mongol*. Paris: Centre d'Études Mongoles et Sibériennes (EPHE).

Sennett, Richard.

2008. *Ce que sait la main: la culture de l'artisanat*. Translated by Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris: A. Michel (2010).
2012. *Ensemble: pour une éthique de la coopération*. Translated by Dauzat, Pierre-Emmanuel. Paris: Albin Michel.

Serres, Michel.

1990. *Le Tiers Instruit*. Paris: François Bourin.
2009. *Le contrat naturel*. Paris: Flammarion.

Service municipal de la ville, Vitry sur seine.

n.d. "Une Ville et Ses œuvres – L'art Monumental."

Shepherd, Gordon M.

2011. *Neurogastronomy: How the Brain Creates Flavor and Why It Matters*. New York: Columbia University Press.

Sibony, Daniel.

1974. *Le Nom et Le Corps*. Tel Quel. Paris: Seuil.

Simmel, Georges.

1904. *L'histoire de La Couleur*. Paris: Allia (2010).

Sève, Bernard.

2010. *De Haut En Bas, Philosophie Des Listes*. Paris: Seuil.

Sleigh, Charlotte.

2003. *Fourmis. Des Hommes et Des...* Paris: Delachaux et Niestlé (2005).

Sperber, Dan.

1996. *La Contagion Des Idées: Théorie Naturaliste de La Culture*. Paris: Odile Jacob.

Stathopoulos, Marco.

2011. "Qu'est Ce Que La Résilience Urbaine ?" *Urbanisme*, November.

Stavo-Debaugé, Joan.

2004. "Le Pragmatisme et Son Public à L'épreuve Du Terrain. Penser Avec Dewey Contre Dewey." In *La Croyance et L'enquête, Aux Sources Du Pragmatisme*, edited by Bruno Karsenti and Louis Quéré. Raisons Pratiques. Paris: EHESS.

Straus, Erwin.

1935. *Du Sens Des Sens (Contribution à L'étude Des Fondements de La Psychologie)*. Grenoble: Jérôme Millon (2009).

1936. *Le Mouvement Vécu. Extrait Des Recherches Philosophiques 1935-36*. Paris: Boivin et Cie Ed.

Taubira, Christiane.

2016. *Murmures à La Jeunesse*. Paris: Philippe Rey.

Thinus-Blanc, Catherine, and Jean Bullier, eds.

2005. *Agir Dans L'espace*. Paris: Maison des Sciences de l'homme.

Toqueville (de), Alexis.

1831. *Quinze Jours Dans Le Désert*. Paris: Gallimard (1991).

Toroni, Niele.

2010. *L'histoire de Lapin Tur*. Paris: Allia.

Trassard, Jean-Loup.

1965. *L'érosion Intérieure*. Paris: Gallimard.

1993. *L'espace Antérieur*. Paris: Gallimard.

Tsiomis, Yannis.

2007. "Échelles et Temporalités Des Projets Urbains." In *Le Projet Comme Vision Du Monde à Travers Les échelles et Le Temps*. Paris: Jean Michel place.

Valette-Cagnac, Emmanuelle.

2003. "Être Enfant à Rome. Le Dur Apprentissage de La Vie Civile." *Revue Terrain*.

Varier-Gandois, Dauvergne, and Mallet.

1992. *Le Parc Des Lilas à Vitry Sur Seine*. Vitry-sur-Seine: Direction de l'aménagement, DEVD, Conseil Général.

Ville de Vitry sur Seine et cONseil Général du Val de Marne. 1990. "Parc Des Lilas, Enquête Foncière 1990, Espace Naturel Sensible Du Plateau de Vitry." Direction des Espaces Verts Départementaux.

Walzer, Robert.

1917. *La Promenade*. Paris: Gallimard (1987).

2013. *Le Territoire Du Crayon*. Microgrammes. Genève: Zoé poche.

Weizman, Eyal.

2008. *À Travers Les Murs : L'architecture de La Nouvelle Guerre Urbaine*. Paris: La Fabrique.

Wittgstein, Ludwig.

1922. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Paris: Gallimard (1993).

Zask, Joëlle.

2015. *Introduction à John Dewey*. Repère. Paris: La découverte.

2016. *La Démocratie Aux Champs*. Paris: La découverte.

WEB

Bériou, Nicole.

2001. « « Ehess, Section Sciences Religieuses www.Persees.fr/doc/Ephe_0000_0002_2001_num_114_110.

Coumeff-Toader, Claire, and Dominique Harmand.

2009. "Evolution Des Représentations et Des Systèmes Paysagers En Transylvanie (L'exemple Du Département de Bistrița-Năsăud)." *Revue Géographique de l'Est* (en Ligne). <http://rge.revues.org/1856>.

Barthes sur Loyola : « persees.fr/doc/comm_0588-8018_1996_num_63_1_1962 »

Lenglet, Marc. n.d. "Bruno Latour, Sur Le Culte Des Dieux Faitiches. Suivi de Iconoclash." *Lectures*. <http://lectures.revues.org/896>.

"Colloque: Peut-on Développer L'agriculture En Milieu Urbain Dense. 21/0912." n.d. In . www.plaine.commune.fr.

Pouvoirs. 2009. "Les Animaux," November.

Ortemann, Marie-Jeanne. 2006.

Pratique de L'écriture, de La Lecture de L'œuvre à L'œuvre de Lecture. Rennes: Presses universitaires de Rennes. www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2009-2-page-133.htm.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Liste des crédits photographiques

AC Anaïs Costeramon

BV Bertrand Vernet

CG Cornelia Geske

CR Chloé Ricou

FC Françoise Crémel

JB Johanna Baudouin

MA Manon Anne

PB Pierre Bernard

PM Philippe Maire

SP Sylvain Pelli

VR Vincent Rieusset

Page 43

Fig.1. Le Point hors série «Arrêtez le massacre», avril-mai 2016, p. 42.

Page 66

Fig.2. Vigile des hauts de Vitry, le parc des Lilas surplombant la vallée de la Seine. Rue Watteau, Vitry sur Seine, 2011 ©FC

Page 67

Fig.3. Localisation et vues aériennes montrant les transformations entre 1989 & 1991. Vue aérienne direction N/O ; extrait publication Conseil général 94 « Le parc départemental des Lilas ». Mars 1992 ©CG94

Page 68

Fig.4. Vue aérienne verticale du parc des Lilas en 2011. Documentation numérique couverture aérienne, 2011 ©CG94.

Fig.5. Dessin analytique d'étudiante. 2013©CR

Page 69

Fig.6. Le Grand Canal, une structure de paysage décisive et dessinée. Vue sur le Canal sec. 2009 ©FC

Page 73

Fig.7. Vergers et fleurs, occupation du sol avec des occupations saisonnières. Vue sur une parcelle de verger. 2013 ©CG94.

Page 74

Fig.8. Plans thématiques appuyant le dessin du projet. Extrait publication Conseil général 94 « Le parc départemental des Lilas ». Mars 1992 ©CG94

Page 75

Fig.9. La grande pelouse enchâssée par le grand mail et le grand canal. Vue sur la partie sud du Parc des Lilas, Vitry/Seine, 2009 ©FC.

Page 76

Fig.10. Déjeuner sur l'herbe. Vie des associations. 2011 ©FC.

Page 78

Fig.11. Projet du parc des Lilas. Plan de principe de Jacqueline Varier-Gandois. Extrait publication Conseil général 94 « Le parc départemental des Lilas ». Mars 1992 ©CG94

Fig.12. Michel Pollet, responsable des travaux au CG94, commentant 'in situ' le plan. Photographie du panneau d'informations sur le parc. 2009 ©FC.

Page 79

Fig.13. Ambiance infléchie par juxtaposition végétale fortuite. Vue d'une allée entre deux anciennes jauges d'arbres d'espèces différentes conduits en pépinière 2009 © FC.

Page 88

Fig.14. Un parc insaisissable, objet non serti. Dessin d'étudiante. 2013©CR

Page 89

Fig.15. les pépinières Ponthieu transformées en 'skate & graphic park'. 2016 ©PM

Page 91

Fig.16. Le long d'une parcelle de roseraie un banc coloré attend les floraisons de l'arrière-plan. 2016 ©PM

Fig.17. Un creux du relief baigné de lumière dans le parc des Blondeaux. 2016 ©PM

Page 93

Fig.18. Un banc coloré dans les grands champs indique la direction et le sens des cultures. 2016©PM

Fig.19. Ponctuation des géométries agraires. 2016©PM

Page 94

Fig.20. Les marges épaisses. Dessin d'étudiante. 2013©CR

Page 96

Fig.21. Evolution des marges aux angles. 2016©FC Rue Louise Vetter angle Rue Armangaud

Fig.22. Matérialisation des pourtours et des écarts. 2016©FC Rue Louise Vetter.

Fig.23. Faveur du ciel : moment avéré de paysage.2016©FC Rue Louise Vetter.

Page 97

Fig.24. Indication de direction du projet géométriquement réaffirmée par signalétique et mobilier.2016©FC Les grands Champs.

Page 98

Fig.25. Le parc de Lilas se dessine par l'évolution de ses lisérés. 2016©FC Rue Fragonard et rue Watteau

Page 99

Fig.26. Borne d'angle définissant la surface de travail dans les premiers jardins familiaux. 2016©FC

Fig.27. Un pas de côté. Arbre de voirie en bordure de pâture. 2016©FC Rue Louise Vetter

Page 101

Fig.28. Des petits trous, toujours des petits trous pour renforcer le contrôle des marges. Voirie interne Parc des Lilas.

2016©FC

Fig.29. Terre mise à nu, stigmate de petit conflit territorial. 2016©FC Voirie interne Parc des Lilas.

Page 103

Fig.30. Ovins caprins et un maître-chien se côtoient dans la ville. 2016©PM

Page 105

Fig.31. Guy, jardinier de la semaine et du dimanche. 2016©PM

Page 106

Fig.32. Des appropriations temporaires et répétées qui rythment les chemins 'vicinaux' internes au parc. 2016©PM

Page 109

Fig.33. Ultime limite du jardin pour soi, mettre son potager à l'abri. 2016©PM Parcelle squattée à flanc de coteau. Parc des Lilas.

Fig.34. Des arbres entretenus. Verger de jardinier présent sur le terrain. 2016©PM Parcelle occupée par Guy.

Page 111

Fig.35. La lumière du Caravage sur le parc des Lilas. 2016©PM Rue de la petite Saussaie.

Page 112

Fig.36. Chemin de traverse. 2016©PM Angle voie Poussin depuis voie L. Chavinier.

Fig.37. Chemins filtrés. 2016©PM Av Rabelais vers voie L. Chavinier.

Page 113

Fig.38. Chemins croisés. 2016©PM 48°46'34.55"N 2°22'56.47"E vers parcelles pâturées.

Fig.39. Chemins juxtaposés.2016©PM Rue Jullian Grimau 48°46'24.34"N2°22'57.75'.'

Page 114

Fig.40. Prendre son envol. 2016©JB Parc des Blondeaux.

Fig.41. Terrains de jeu aériens ou aérés ? 2016©JB Parc des Blondeaux

Page 115

Fig.42. De l'air dans la matière. 2016©CG Jardins familiaux, parc des lilas.

Fig.43. Légèreté des clôtures. 2016©PM

Page 116

Fig.44. Terre et ciel en rendez-vous manifeste. 2009©FC

Fig.45. Plein air de jeux. 2009©FC

Page 117

Fig.46. Reflet du travail horticole. 2009©FC

Fig.47. Croissance du travail horticole. 2009©FC

Page 118

Fig.48. Brèche occupée temporairement. 2016©PM

Fig.49. Porte blindée sur un jardinet. 2016©PM

Page 119

Fig.50. Colonies vivrières, jardins familiaux en conserve. 2016©PM

Fig.51. Colonie vivrière. Jardin rebelle prodigue. 2016©PM

Page 120

Fig.52. Route de traverse à l'approche d'un monde. 2016©FC

Page 125

Fig.53. Diapositive d'ouverture de la conférence.2015©FC

Fig.54. Localisation du projet ;2011©PB

Page 126

Fig.55. Dynamiques de groupe en extérieur. 2015©FC

Page 127

Fig.56. Transitions des lieux aux représentations. 2011©PB

Page 128

Fig.57. Jeux de mains.2010©VR

Fig.58. Représentations intermédiaires. 015©FC

Page 129

Fig.59. Equilibres ajustés. 2015©FC

Page 130

Fig.60. Représentations codées intermédiaires. 2010©FC

Fig.61. Représentations intermédiaires. 2010©FC 2010©PB

Page 135

Fig.62. Diapositive d'ouverture de la conférence. 2016©FC

Fig.63. Entrée collective et orientée sur le terrain. 2009©FC Les grands champs. Parc des Lilas (94)

Page 136

Fig.64. Besoins du corps sur le site. 2015©FC

Page 137

Fig.65. Correspondances lointaines. 2015©FC

Fig.66. Photographies de la zone. Robert Doisneau. Couverture du DVD Les enfants de Marguerite Duras. 2015©droits réservés

Page 138

Fig.67. Poster de thèse. 2013©FC

Fig.68 Les carreaux de thèse de l'auteur, céramiques 18x18cm. 2013©SP

Page 139

Fig.69. Inauguration d'un lieu public. Paris 13. 2014© FC

Fig.70. Légumes dedans/dehors. 2010©FC

Fig.71. Entrée des champs de Planète Lilas. 2011©FC

Page 140

Fig.72. Diapositive de citations. 2016©FC

Page 141

Fig.73. Exploration collective. 2011©FC Parc des Lilas (94)

Fig.74. Invitation à une manifestation. 2012©MA

Page 142

Fig.75. Compilation de références méthodologiques. 2016©FC

Page 146

Fig.76. Affiche de la conférence. 2016©AC

Page 148

Fig.77. Plan de présentation des diapositives de conférence. 2016©FC

Page 150

Fig.78. Travail en appui physique sur le terrain concret. 2016©FC

Page 151

Fig.79. Paysage agricole indien à travers la vitre ouverte et fermée du taxi. 2016©FC

Page 152

Fig.80. Mise en scène urbaine des appareillages du corps. 2016©FC

Fig.81. Ecoulement du revêtement de façade. 2015©FC. Ancienne Synagogue de Delme (57)

Fig.82. Revêtement de façade du centre d'art. 2015©FC Ancienne Synagogue de Delme (57)

Page 153

Fig.83. Exercices collectifs en extérieur pour écoles de paysage. 2015©FC

Page 154

Fig.84. Extrait d'une vidéo de l'artiste Hanna Ljungh. Extrait de la vidéo Vedergällning. L'image est modifiée. 2015©FC

Fig.85. Travail corporel de chantier de plantation d'un arbre. 2015©FC

Page 155

Fig.86. A partir du corps pédagogie appliquée. ENSP AT7. 2015©FC

Fig.87. Rapport végétaux corps pédagogie appliquée. ENSAP Lille. 2015©FC

Page 153

Fig. 88. Positions corporelles et représentations de paysage. 2015©FC ENSP Versailles. ENSAP Lille.

Fig.89. Correspondances des sens et représentation. 2015©FC ENSP Versailles.

Page 157

Fig.90. Paysages et corps mobiles. 2015©FC Pigeons à Paris.

Page 158

Fig.91. Positions et plantations. 2015©FC Pigeons à Paris.

Fig.92. Végétations et prise de position. 2014©FC Bords de mer.

Page 159

Fig.93. Peaux. 2015©FC ENSP et Musée des moulages hôpital St Louis Paris.

Fig.94. Sculpture d'Ipousteguy jubilation sensorielle. 2015©FC quai St Bernard. Paris 5ème.

Page 165

Fig. 95. Extrait de l'article FC « A plane of Consistency for the landscape : the body as a documentary tool » p385 publié Par Uniscape 2013. 2016©FC

Page 166

Fig. 96. Extrait de l'article FC « A plane of Consistency for the landscape : the body as a documentary tool »p386 publié Par Uniscape 2013. 2016©FC

Page 167

Fig. 97. Extrait de l'article FC « A plane of Consistency for the landscape : the body as a documentary tool » p387 publié par Uniscape 2013. 2016©FC

Page 168

Fig. 98. Extrait de l'article FC « A plane of Consistency for the landscape : the body as a documentary tool » p388 publié Par Uniscape 2013. 2016©FC

Page 170

Fig. 99. Produire en mouvement. 2009©FC

Fig. 100. Approche de physique à mentale. 2009©FC

Page 171

Fig. 101. Touch & smell. 2009©BV

Fig. 102. Apprécier le terrain. 2009©FC

Fig. 103. Validation. 2009©FC

Page 172

Fig. 104. Déglutition paysagère. 2013©FC

Fig. 105. Extrait de l'article FC. « La succulence du paysage » in Nourritures, Carnet du paysage N°25, p204-205, ENSP 2013. 2016©FC

Page 173

Fig. 106. Extrait de l'article FC. « La succulence du paysage » in Nourritures, Carnet du paysage N°25, p206-207, ENSP 2013. 2016©FC

Fig. 107. Extrait de l'article FC. « La succulence du paysage » in Nourritures, Carnet du paysage N°25, p208-209, ENSP 2013. 2016©FC

Page 174

Fig. 108. Extrait de l'article FC. « La succulence du paysage » in Nourritures, Carnet du paysage N°25, p210-211, ENSP 2013. 2016©FC

Page 175

Fig. 109. Extrait de l'article FC. « La succulence du paysage » in Nourritures, Carnet du paysage N°25, p212-213, ENSP 2013. 2016©FC

Page 176

Fig. 110. Extrait de l'article FC. « La succulence du paysage » in Nourritures, Carnet du paysage N°25, p214-215, ENSP 2013. 2016©FC

Page 177

Fig. 111. Extrait de l'article FC. « La succulence du paysage » in Nourritures, Carnet du paysage N°25, p216-217, ENSP 2013. 2016©FC

Page 178

Fig. 112. Déglutition paysagère (op cit. p204). 2013©FC

Page 179

Fig. 113. Premier mouvement : repositionnement. 2012©BV

Fig. 114. Deuxième mouvement : faire face ensemble à l'ouverture d'un nouveau paysage. 2012©BV

Fig. 115. Production 1 : images esthétiques des effets en bouche (banane et manioc). 2010©JR

Page 180

Fig. 116. Production 2 : fiches botaniques imaginées du tamarindus indica à partir de l'expérience d'ingestion du fruit séché. 2010©FC

Fig. 117. Culture et transport de la banane. 2010©JR

Fig. 118. D'une main à l'autre. Evolution de l'exercice à partir de l'exploration d'un terme botanique : la main de bananes. 2010©JR

Page 181

Fig. 119. Disposition de la table. 2010©FC

Fig. 120. Disposition des plats. 2010©FC

Page 182

Fig. 121. Extrait de l'article FC « Le commentaire composé de paysage(CCP) prévient le cahier des clauses techniques particulières (CCTP) » in Ville, Territoire, paysage publication de l'université de Sait Etienne, 2016, pp74-75. 2016©FC

Page 183

Fig. 122. Extrait de l'article FC « Le commentaire composé de paysage(CCP) prévient le cahier des clauses techniques particulières (CCTP) » in Ville, Territoire, paysage publication de l'université de Sait Etienne, 2016, pp76-77. 2016©FC

Page 184

Fig. 123. Extrait de l'article FC « Le commentaire composé de paysage(CCP) prévient le cahier des clauses techniques particulières (CCTP) » in Ville, Territoire, paysage publication de l'université de Sait Etienne, 2016, pp78-79. 2016©FC

Fig. 124. Extrait de l'article FC « Le commentaire composé de paysage(CCP) prévient le cahier des clauses techniques particulières (CCTP) » in Ville, Territoire, paysage publication de l'université de Sait Etienne, 2016, pp80-81. 2016©FC

Page 185

Fig. 125. Extrait de l'article FC « Le commentaire composé de paysage(CCP) prévient le cahier des clauses techniques particulières (CCTP) » in Ville, Territoire, paysage publication de l'université de Saint-Etienne, 2016, p82. 2016©FC

Page 186

Fig. 126. En appui sur le paysage. Vitry sur Seine (94) Parc des Lilas, Rue Paul Armangot. 2013©FC

Fig. 127. Brouillon des visuels de la carte au trésor. Ensp Versailles. Travaux d'étudiants. 2014©FC

Page 187

Fig. 128. Maquette de recherche en représentation urbaine. Ensp Versailles. Travaux d'étudiants. 2014©FC

Fig. 129. Mise en espace critique d'un groupe de travail. Ensp Versailles. Travaux d'étudiants. 2015©FC

Fig. 130. Collection matérielle. Ensp Versailles. Travaux d'étudiants. 2015©FC

Page 188

Fig. 131. Maquette d'étude, volumes, structures et rythmes. Ensp Versailles. Travaux d'étudiants. 2015©FC

Fig. 132. Construction des filtres d'intelligibilité. Ensp Versailles. Travaux d'étudiants. 2015©FC

Page 205

Fig. 133. Atelier hors les murs, devant le château, une place pour soi. Ensp Versailles. Travaux d'étudiants. 2013©FC

Page 206

Fig. 134. Le corps dehors, allongé immobile, en mouvement. Parc des Lilas, Vitry sur Seine, (94). Travaux d'étudiants. 2015©JB

Fig. 135. Transposition des dispositifs spatiaux. Cliché 1&2 Av Rouget de Lisle, Vitry sur Seine (94) 2016©FC. Cliché 3 Place St Louis Versailles (78). Travaux d'étudiants. 2016©FC

Page 207

Fig. 136. Présentation du CCP, Scénographie des dispositifs spatiaux. Place St Louis Versailles (78). Travaux d'étudiants. 2016©FC

Page 208

Fig. 137. Présentation du CCP, engagement corporel ponctuant spatialité et temporalité. Atelier, ENSP Versailles (78). Travaux d'étudiants. 2016©FC

Page 209

Fig. 138. Cartographie d'étudiante. 2013©CR

BEING LANDSCAPE, A MULTI-FACET EXERCISE

Keywords: initiation to landscape, embodiment, exercise, movement and transformation, physiology of landscape.

Abstract

The research in landscape mentally inhabits the outside. The landscape, the one which moves us or disgusts us, sensory, is here envisaged as a realistic fiction of the traveling body.

Experienced with the multiple paths which go alongside the landscape with each crossing, I question the validity of this research topic. What if the landscape escaped straight away at each attempt to capture it? How do its multiple shapes gather around themselves to nest the wholeness of one being? Here, we can try to phrase a conception of the landscape as a fabric, not only spread at a geographical level but also imprisoning in its fibers the body and the soul of each being. The outside, as the habitat of each creature, is no longer just an environment, but becomes a landscape. Suggesting exercises to access the outside to address the landscape collectively is the aim of this Ph.D. research.

It is in this context where *living* is no longer claimed by a welcoming landscape that my work attempts to put the body back in movement and then to render it able to assess a landscape. A landscape is expressed both through representations and ways. The former are about expressions and the latter are about materials. Between the locution and the substance, what is the pattern? Is the body susceptible to move towards the landscape and does the landscape have the resources to receive it?

In the first part, rather than a text displayed and discussed by dissident voices, I involve the keywords offered by education to develop a discourse. At a crossroad between research and practice, I build my thesis from my position as a practicing landscaper and as a landscape project teacher at the ENSP in Versailles. My work relies on a criticism of *Mouvance, 50 mots pour le paysage*, written in 1999 by six landscape researchers, who built a first theoretical approach. After a presentation, their views are debated with a lexicon elaborated during the four years spent working on this thesis. At last, I test with my students the vitality of these words in different landscape places or professional practice situations, in order to build on a freshened basis the very corpus of what can be expressed in the landscape.

These words are the abstract basis of fieldwork teaching sessions detailed in the second part. The Parc des Lilas, in Vitry-sur-Seine is the study framework of exercises done with my students in a landscape project. This park, started in 1980, is still under arrangement. Without a signature, it has no name and is defined as unexpected, an alias, a tempo. Its qualities give it its substance: it has become allochthonous, an alien product in its own place. Its chronicles enables one to unearth a changing way to ascertain the landscape of a place. The Parc des Lilas is used as a basis for the lexicon's definition and evaluation of the Parc's conception as a produced landscape.

In the third part, the proposition is to place the body in a landscape in order to assess it. The research protocol is immediate and is defined from successive products of movements, of speech and then of written production. The production is that of a research in action, stopped and commented, the research itself going further than its formulation. I offer here a guide for the *commentaire composé de paysage* (CCP), the composed commentary of the landscape, an *avatar* towards educational applied project, a proposition of educational innovation, where protocols and prerequisites are part of the formulation. Linguistic and abstraction levels are no longer obstacles to understanding the landscape. The CCP is the frame of a landscape offered to everyone. The real and the imaginary are redistributed as they appear.

Body and landscape feed into a «landscape physiology», which is taught through attendance.

ÊTRE PAYSAGE, UN EXERCICE PLURIEL

Mots clefs : initiation du paysage, corporéité, exercice, gestes et transformations, physiologie du paysage.

Résumé

La recherche en paysage habite le dehors mentalement. Le paysage, celui qui nous émeut ou nous dégoûte, sensoriel, est envisagé ici comme une fiction concrète du corps en voyage.

Éprouvée, par les voies multiples qui escortent le paysage à chaque traversée, j'interroge la validité de cet objet d'étude. Et si le paysage échappait aussitôt à chaque essai de capture ? Et comment ses multiples formes se resserrent-elles autour de soi pour nicher une complétude de l'être ? C'est ici que peut se formuler une conception du paysage comme celle d'un tissu, non plus seulement déployé sur le fond géographique mais emprisonnant dans sa fibre les corps et âme de chaque être. Le dehors, comme habitat de chaque créature, n'est plus purement un environnement, il devient un paysage. Proposer des exercices d'accès au dehors, pour pouvoir adresser le paysage de manière collective, est l'objectif de ce travail de thèse.

C'est dans le contexte où *habiter* n'est plus proclamé par un paysage d'accueil que mon travail cherche à remettre le corps en exercice, puis en capacité d'évaluer un paysage. Un paysage se déclare à la fois par des représentations et des façons. Les unes traitent des expressions, les autres des matières. Entre la locution et la substance, qu'est-ce qui fait motif ? Le corps est-il susceptible de s'avancer vers le paysage et celui-ci a-t-il des ressources pour le recevoir ?

Dans une première partie, plutôt que le texte déployé et discuté par des voix dissidentes, je mets en jeu des mots clefs proposés par l'enseignement pour l'élaboration d'un discours. A l'angle de la recherche et de la pratique, je construis ma thèse depuis ma place de paysagiste praticienne et enseignante du projet de paysage à L'ENSP de Versailles. Je m'appuie sur une critique de « Mouvance, 50 mots pour le paysage » proposée en 1999 par six chercheurs en paysage qui ont construit une première proposition théorique. Après un exposé, ils sont mis en débat avec un lexique construit lors des quatre années de la préparation de cette thèse. J'éprouve enfin, avec mes étudiants, la vitalité de ces mots dans des lieux de paysage ou des situations de pratiques professionnelles afin de construire sur une base vivifiée, le corpus même de ce qui peut s'exprimer en paysage.

Ces termes sont la base abstraite de travaux pédagogiques conduits sur le terrain présenté dans une seconde partie. Le Parc des Lilas, à Vitry-sur-Seine est le cadre d'étude des exercices donnés dans des ateliers de projets de paysage sur lesquels travaillent mes étudiants. Ce parc, amorcé en 1980, est en cours d'agencement. Sans effet de signature, il ne trouve pas son nom, est qualifié d'inattendu, d'alias, de tempo. Des qualités lui confèrent sa substance : il devient un produit allochtone en son propre lieu. Sa chronique permet de mettre au jour une façon mobile d'accréditer le paysage d'un lieu. Le parc des Lilas sert d'appui à l'épreuve de définition des termes du lexique et se mesure à la pensée du Parc, en tant qu'objet de paysage produit.

La proposition, développée en troisième partie, place le corps dans un acte de perception pour expertiser le paysage. Le protocole de recherche, immédiat, se définit à partir des produits successifs du geste, du discours oral, puis de la production écrite. La production

est celle de la recherche en marche, arrêtée, glosée ; elle même projetant plus loin l'énoncé. Je présente ici une notice pour l'usage du commentaire composé de paysage (CCP), un *avatar* vers le projet en pédagogie appliquée. Proposition d'innovation pédagogique où protocoles et préalables participent à la remise de l'énoncé. Niveaux de langue et niveaux d'abstraction ne sont plus des obstacles à un entendement du paysage. Le CCP tient le cadre d'un don du paysage à une population entière. Réel et imaginaire revigorés sont redistribués par le jeu de leur apparition.

Corps et paysage s'alimentent en une « physiologie du paysage » qui s'enseigne par fréquentation.