

Openfield n°8 : edito

L'IMAGE

Quelle place tient l'image dans le paysage ?

On pense d'abord peut-être à la photographie. Jean-Christophe Bailly ouvre ce numéro 8 et nous dit qu'elles sont *comme des copeaux issus d'un rabot étrange qui n'entamerait pas la surface des choses*, qu'elles sont *des coupes légères et nombreuses faites dans l'espace et dans le temps*. Et ces copeaux subsistent à travers le temps et nous aident à réfléchir. Marin Baudin les utilisent, ces photographies anciennes, comme des témoins de ce que fut le paysage, de ce que fut l'espace public, et dans des lieux où les plans n'ont pas été établis, les anciennes cartes postales lui permettent de comprendre l'évolution d'un espace et penser ce qu'il pourrait devenir. Cette réflexion sur les cartes postales est ensuite prolongée par le travail de trois artistes, Julie Biron, Gisèle Gonon et Cédric Mantel, qui interrogent ce que cet objet raconte encore d'une ville comme Berlin aujourd'hui. Ils nous font progressivement glisser de la carte postale à Google Image®.

Quelle place tient aussi aujourd'hui l'image dans la conception du paysage ? Outil essentiel et incontournable de l'expression et de la communication des projets, nous avons voulu revenir sur le parcours et le travail d'un perspectiviste au travers d'un entretien avec Pierre-Alexandre Collin. Celui-ci nous raconte comment, depuis sa formation initiale de paysagiste, il s'est consacré à l'image et évoque la façon dont-il la travaille. L'image accompagne aussi le temps long du projet. Elle est un moyen de réflexion comme un outil de compréhension de l'espace, et Etienne Randier, architecte, revient sur cet outil dans le cadre d'une expérience particulière et collective à Paysandu en Uruguay.

L'image veut aussi bien entendu dire l'idée que l'on se fait de quelque chose. Cédric Ansart questionne dans ce sens l'imaginaire porté sur la nature en le reliant notamment à la pratique paysagiste, une confrontation que l'article de Guillaume Portero vient ensuite documenter par une série d'images sur les délaissés. Et l'image nous dit Anaïs Jeunehomme peut être parfois bien trompeuse, ou alors est-ce à nous de lire au delà de la beauté apparente ce qu'elle dissimule ?

Avec le travail de la photographe Véronique Popinet les petits copeaux d'espaces et de temps mis bout à bout finissent par restituer aussi l'illusion du mouvement... Et l'image c'est aussi le dessin, le croquis que l'on fait à la main, sur un cahier, assis dans un coin de rue, à la table d'un café, le regard allant sans cesse du paysage au papier. C'est avec le travail de Nicolas Vanpoucke que nous fermons ce dossier thématique.

Enfin pour clôturer ce huitième numéro nous retrouvons le troisième épisode du travail d'Armande Jammes sur "les villes jumelles" avec le double portrait d'une ville européenne et d'une ville américaine.

Bonne lecture,

Revue *Openfield*

Copeaux

Par Jean-Christophe Bailly

Les caractéristiques premières de toute image (fixe) sont la coupe (ou découpe : le cadrage) et l'immobilité. Bien avant la photographie, qui accrédita et aggrava ces caractéristiques, la peinture avait déjà placé la notion de paysage dans cette double contention. Alors même que le paysage, dans le rapport immédiat que nous avons avec lui – soit que nous le parcourions, embarqués dans un véhicule qui le traverse, soit que depuis un point fixe nous le regardions exister dans une immobilité qui n'est qu'apparente et où tout, même sans vent, est frémissement continu – est toujours mobile. Face à ce bougé qui apparaît comme l'immanence même du vivant, on serait en droit de se demander ce que les images viennent faire, et si ce qu'elles ajoutent, qui est un supplément, a une validité. Les images en effet ne sont pas des objets, elles sont toujours image *de* quelque chose à quoi elles renvoient, elles sont l'équivalent, dans le visible, d'un écho, mais qui aurait une très haute définition et qui, surtout, au lieu d'être éphémère et de se perdre, s'installerait. L'immobilité de l'image est un sursaut qui se fixe et s'installe dans la durée, elle est comme un rivage imprévu de notre expérience du temps. Le monde naturel produit lui aussi des images – les ombres, les reflets – qui ont fasciné les hommes depuis toujours, au point qu'ils en ont fait des archétypes des images qu'ils se mirent eux-mêmes à produire, et qui sont devenues de plus en plus nombreuses. Mais ce n'est qu'avec l'apparition de la photographie – qui est un des signes les plus marquants du renversement induit par l'âge industriel – puis avec le déploiement du numérique, qui en démultiplie les usages, que nous avons atteint à une capacité de production d'images illimitée. Il est courant d'entendre dire que cette multiplication serait une saturation, que nous aurions trop d'images et que c'est en deçà des images que résiderait le domaine du vrai. Mais tout d'abord le vrai n'est pas un territoire, il ne réside nulle part et nul ne réside en lui, il est une qualité que l'on rencontre et qui est comme un éclat. Or cet éclat, venu d'un contact ressenti et vivant, bien souvent, on le voit apparaître aussi sur des images qui en sont la relance et non pas le tombeau. Pour qu'il soit là, cet éclat, il a fallu qu'il y ait un regard – et l'image a cet étrange pouvoir de conserver et de transmettre non seulement une chose vue mais aussi la façon dont elle a été vue, regardée. De telle sorte que les photos entretiennent avec ce qui est, avec le paysage qui nous entoure, une relation singulière : objectives et renvoyant au réel, elles sont en même temps ou du moins peuvent être la trace d'un passage dans le temps : pas forcément celui d'un auteur qui aurait voulu imposer sa marque, mais celui, plus furtif et plus émouvant, de quelqu'un qui passait par là et qui, en s'effaçant lui-même, a su capter ou recueillir l'essence volatile d'un instant. Car ce que nous voyons dans les photos de paysages, ce sont des instants, des coupes légères et nombreuses faites dans l'espace mais aussi dans le temps. Les photos sont comme des copeaux obtenus par un rabot étrange qui n'entamerait pas la surface des choses. Elles flottent, mais leur ligne de flottaison est notre conscience, et c'est un bonheur que de les avoir à son bord : elles ont réfléchi le monde, et nous, nous pouvons réfléchir avec elles.



©Jean-Christophe Bailly

Auteur

Jean Christophe Bailly est écrivain et philosophe. Il a enseigné à l'Ecole Nationale Supérieure de la Nature et du Paysage de Blois dont il dirige la publication *Les Cahiers de l'École de Blois* depuis 2003.

Pour référencer cet article

Jean Christophe Bailly, *Copeaux*, Openfield numéro 8, février 2017

Du temps dans l'image

Par Marin Baudin

Il est toujours difficile de représenter graphiquement le temps qui passe. Le cinéma, la bande dessinée, par le jeu des séquences, donnent à voir le mouvement et à travers cela, une chronologie, un début et une fin. L'image de projet montre bien souvent un instant, rarement celui qui arrive à la fin du chantier mais quelques décennies plus tard, lorsque les végétaux, et notamment les arbres, ont grandi et créent l'ambiance souhaitée. Pourtant, l'espace autour n'a pas changé. Tout demeure lisse comme figé dans une réalité parallèle où les usages n'auraient pas érodé le bel aménagement. Pour donner à voir le temps, il faudrait alors multiplier les vues, montrer le projet à la réception des travaux, cinq ans, dix ans, trente ans plus tard. Au-delà, bien souvent en ville, un nouvel aménagement succède au précédent. Une nouvelle image est dessinée. Dans ma pratique de paysagiste-concepteur, je me suis souvent confronté à cette question, me rendant compte que bien souvent, il était important de rendre compte de cette problématique auprès des commanditaires afin de ne pas céder au « prêt-à-poser » et au consumérisme qui frappent également les métiers de la conception, voyant souvent les arbres comme du mobilier, pouvant être changés à l'envie, au gré des besoins et des modes. Travailler avec du vivant, tel que les végétaux, implique pourtant du temps. L'une des astuces pour donner à voir ce temps long nécessaire est d'avoir recours aux images du passé, afin d'inscrire la réflexion dans une temporalité et d'expliquer que l'espace public sur lequel les regards vont se porter a une histoire, et est le produit d'une gestion plus ou moins mesurée, faite d'accélération, de ralentissements et d'arrêts. Certaines époques ont été plus « aménageuses » que d'autres, évoluant au gré des techniques, des moyens et des usages.

Cette réflexion m'est d'autant plus importante du fait que je travaille en milieu rural, pour des communes dépourvues de plans d'aménagement et de relevés de l'existant. Toutefois, durant cent ans, entre la fin du XIX^e siècle et les années 1950, les campagnes françaises ont été couvertes par un travail très important des photographes, prenant pour sujets non seulement les monuments et sites remarquables, mais aussi et surtout le quotidien des Français, les rues, les commerces, les travaux des champs et des villages. Ces sujets, aujourd'hui disparus des rayons de cartes postales, nous permettent de comprendre, d'analyser comment vivaient nos aïeux et surtout comment ils habitaient l'espace public. Si la chronophotographie, inventée par Edward Muybridge, permet de décomposer un mouvement trop rapide pour être pleinement observé par l'œil humain, le travail de reconstitution avec les cartes postales anciennes permet de raconter le temps long, celui qui a précédé et celui qu'on vit aujourd'hui. Il synthétise, en deux clichés au minimum, un intervalle de temps. Le temps écoulé devient, comme dans la bande dessinée, cet espace blanc laissé entre les deux images ; un temps révolu, conservé dans la mémoire de certains, oublié par d'autres et que j'essaie de reconstruire par le jeu des différences, cherchant les éléments d'architecture et de paysage qui demeurent, ceux qui ont disparu, ceux qui sont apparus. Il s'agit tout à la fois de révéler ce qui n'est plus et ce qu'il reste, prolongeant de fait ce que cela peut advenir.



Saint-Marc-à-Loubaud. Carrefour de la Route de Royère à Aubusson 1912 / 2012



Saint-Marc-à-Loubaud. Le Monument et l'Église 1932 / 2012



Saint-Marc-à-Loubaud. La Place 1922 / 2012

Ainsi, il est possible de noter que les premiers aménagements de places et de rues ne sont apparus, dans les bourgs ruraux, que dans les années 1920 – 1930, parfois un peu avant lorsqu'il a fallu faire passer le chemin de fer ou bien un omnibus. Petit à petit, la terre battue et les remblais compactés par les roues des charrettes et des premières automobiles ont laissé la place au bitume issu de l'industrie pétrolière. Très souvent, les espaces publics se sont alors banalisés. Sans distinction d'usages, la chaussée, le parvis de l'église et le couderc ont été traités de la même manière, sous une épaisse couche d'enduit noir. Parfois, un caniveau de pavés subsiste. Quelques herbes folles poussent au creux d'un joint ou au pied d'une façade. Le bitume vient enserrer le pied des arbres, se soulevant progressivement par la force des racines.

Auparavant, l'espace public était géré par tous, la voirie communale et ses abords étaient entretenus par les cantonniers, souvent détenteurs d'un savoir empirique, sur la faune et la flore locales. Il était alors possible de voir, du printemps à l'automne, des fleurs le long des chemins et des routes, au pied des arbres ou dans les communaux où venaient paître les bêtes. L'absence d'intrants, et notamment d'herbicides, permettait de voir dans les champs coquelicots, bleuets et camomilles.

L'espace public était habité. Ce n'était pas qu'une voie de circulation et d'échanges, c'était aussi un lieu de rencontres, de travail et d'entraide. Chacun pouvait donc agir dessus, se sentait légitime de le faire, dans un respect du voisin et du bien commun. Ces cartes postales anciennes racontent cela aussi. Le temps qu'elle nous montre est révolu et la société qui a construit ces villages n'existe plus. L'espace public est à l'image de la société qui le fabrique et l'habite. Une société basée sur un certain individualisme et un repli sur soi ne peut donc créer qu'un espace public où la sécurité, par manque d'imagination et d'ambition, devient la norme.

Toutefois, si une société rurale n'existe plus, étant tous des urbains dans nos manières de vivre, il n'en demeure pas moins que les espaces encore ruraux, dans une dynamique impulsée dans de nombreux grands centres urbains, peuvent devenir le véritable lieu de construction d'une nouvelle société, accueillant justement celles et ceux qui recherchent d'autres modèles de vie. Que veut dire vivre à la campagne au XXI^e siècle ? Du point de vue du concepteur, il apparaît indispensable de donner à voir un nouvel espace public, basé sur le partage, la confiance et aussi une certaine souplesse. En cela, je veux dire que les bourgs ruraux doivent être moteurs dans un nouveau rapport avec la nature et les solidarités. Nos vies sont aujourd'hui beaucoup plus multiples qu'elles ne l'étaient auparavant, pour la plupart des personnes. L'urbanisme rural doit être à cette image, permettant à un bâtiment de changer de fonction au gré des besoins et à une place d'être tour à tour espace de spectacle, lieu de marché, de dialogues, d'échanges de savoirs, de plantations et d'appropriation. De même, il me semble possible de ménager un espace d'entente entre la flore spontanée, la faune sauvage et les activités humaines. Culturellement, notamment en Occident, les sociétés humaines ont cherché, durant des siècles, à s'extraire, par la technologie, de la matrice originelle. Ce développement a permis une expansion prodigieuse de notre espèce, découvrant à la fois les moyens de transcender et de détruire la vie.

Aujourd'hui, rien qu'à l'échelle de nos vies, de notre commune, il me semble indispensable de se poser la question de notre rapport à la nature et la manière dont il est possible de vivre en bonne intelligence parmi elle. C'est aussi en cela que nous nous démarquons des personnes que nous voyons sur les cartes postales anciennes. Le savoir de chacun doit nous permettre de se positionner et d'agir en faveur d'un espace public vivant, partagé et accueillant. À ce titre, nous sommes à un point de bascule où les points de vue se confrontent et souvent s'affrontent. Il m'apparaît toutefois plus aisé, constructif et durable de mettre en place une cohabitation intelligente avec l'ensemble du vivant, plutôt que lutter sans cesse. Les cartes postales anciennes nous racontent cela aussi. Il ne s'agit pas de vouloir reproduire ce qu'elles nous montrent. Car nous sommes les descendants des personnes qui ont participé au monde dans lequel nous vivons. Nous devons donc retenir ce qui faisait la valeur de ces bourgs pour inventer autre chose et en faire des espaces de vie accueillants, permettant d'envisager l'avenir sous un jour un peu moins sombre.

Auteur

Marin Baudin est paysagiste et travaille au sein du CAUE de la Creuse. Site internet du CAUE de la Creuse : www.caue23.fr

Pour référencer cet article

Marin Baudin, *Du temps dans l'image*, Openfield numéro 8, février 2017

I <O> Berlin

DU PITTORESQUE DE LA CARTE POSTALE À GOOGLE IMAGES, ESSAI VISUEL SUR L'IMAGE D'UNE VILLE

Par Julie Biron, Gisèle Gonon, Cédric Mantel

Si le pittoresque désigne ce qui mérite d'être peint, la carte postale révèle le pittoresque de ce qui mérite d'être imprimé : c'est un cadrage, une composition, un point de vue. Qu'est ce que la carte postale montre d'une ville ?

A Berlin, c'est la porte de Brandebourg, la tour de la télévision, l'église du souvenir, les vestiges du mur, Checkpoint Charlie. C'est aussi le street art et la facette underground d'une ville auto-proclamée "arm aber sexy" (pauvre mais sexy).

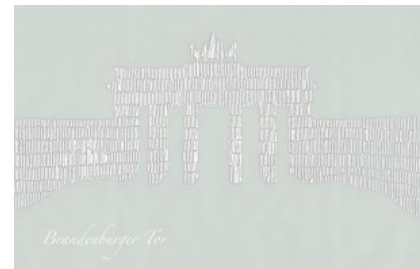
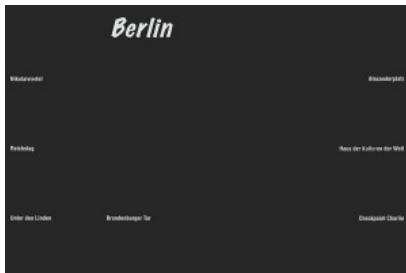
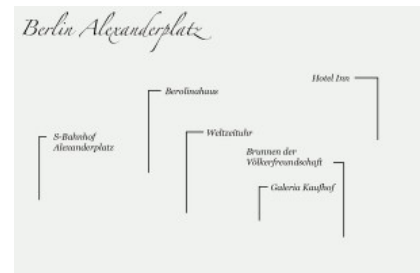
Distanciation. L'intervention sur la carte postale investit l'image par le détournement, l'effacement. Une décomposition du motif original au profit d'une reconstruction : gratter le vernis – sa surface la plus flatteuse – celle qui brille et nous attire, pour en excaver l'image.

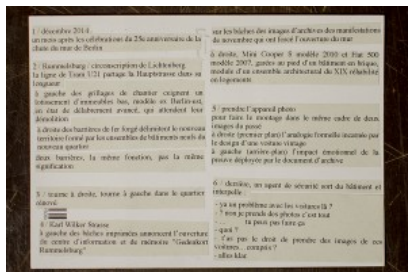
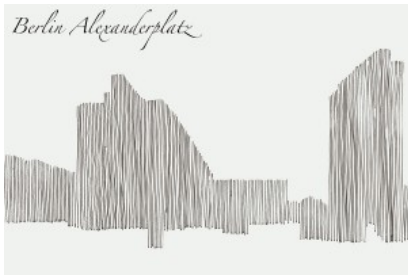


Pour découvrir ce travail, cliquez sur les images :



Geteilte Orte







Auteur

Julie Biron, architecte diplômée de l'école nationale supérieure d'architecture de Nantes en 2007, exerce à Berlin. En parallèle de son activité indépendante, elle enseigne le projet d'architecture à l'université technique de Cottbus-Senftenberg. Basée sur l'expérimentation et la recherche, sa pratique couvre différentes échelles d'intervention. Ses projets et installations cherchent à favoriser l'interaction et la découverte, à provoquer la surprise. À travers une réflexion sur les usages, la construction et les matériaux, son travail tend à créer une architecture narrative et poétique.

Gisèle Gonon est artiste et vit entre la France et Berlin. Elle s'interroge sur les contextes politiques, économiques et sociaux dans lesquels elle évolue, développant un travail de dessin, de sculpture, et d'installation multimédia autour des confrontations, des comparaisons et des collisions d'informations que ces recherches peuvent engendrer.

Cédric Mantel est artiste et vit à Berlin.

Sa pratique se développe principalement à travers les médiums du dessin, de la vidéo et de l'installation multimédia. Il travaille sur les problématiques liées aux conditions de production des images dans une approche sociale et historique.

Pour référencer cet article

Julie Biron, Gisèle Gonon, Cédric Mantel, *I <Θ> Berlin*, Openfield numéro 8, février 2017

P. A. Collin, La Graine Studio

Anaïs Jeunehomme : *Quel a été ton parcours depuis ton diplôme à l'École Nationale Supérieure de la Nature et du Paysage de Blois en 2007 ?*

Pierre-Alexandre Collin : J'ai commencé comme paysagiste, comme beaucoup d'entre nous, et je me suis fait mon avis sur la question... J'ai débuté en tant que chargé d'études dans un petit bureau qui se trouve à Angers, il s'agissait de l'atelier Guillaume Sevin. C'était une petite structure, ce qui m'a permis de me mettre à Autocad®, de voir comment cela fonctionnait. Je travaillais déjà pas mal sur les concours, sur les images, ce qui a été un peu le début de mon appétence pour cela. Mais à la base, je travaillais plus sur des logiciels classiques de rendu, qu'on utilise en agence, c'est-à-dire Sketchup®, Artlantis®.

Ensuite, j'ai travaillé chez Sativa avec Chilpéric de Boiscuillé, qui m'avait contacté.

La structure était sur Paris et l'agence travaillait exclusivement avec la Libye, sur des projets urbains à grande échelle, des projets de ville, de gros projets, notamment dans des villes qui ont depuis été bombardées. Je pense d'ailleurs qu'aucun des projets n'a été réalisé.

Chez Sativa, j'étais chef de projet, j'ai eu en charge 3 ou 4 parcs.

Les projets étaient plus à une grande échelle, avec un niveau de définition un peu abstrait parce que l'on disposait de peu d'informations et que nous ignorons un peu comment cela allait se passer sur place... C'était un peu du projet « post-dipôme », à la limite de l'utopique : nous avions carte blanche sur beaucoup de points, très peu de normes à respecter, pas de normes handicapés, c'était un peu déconnecté de la réalité. Puis il y a eu les événements avec Khadafi et je suis parti juste avant, pour un grand voyage, qui m'a ouvert l'esprit.

J'ai ensuite intégré BASE, qui est une agence de paysage parisienne qui venait d'ouvrir une antenne sur Lyon car ils avaient remporté le concours du parc Blandan. J'ai travaillé chez eux pendant 6 mois, en tant que chef de projet /chargé d'études, les postes n'étaient pas définis strictement, cela dépendait des concours.

Mais encore une fois, j'étais sur les postes de concours, tout ce qui était création d'image, concept, ce qui me plaisait bien.

Je pense que je n'ai jamais dépassé le stade du DCE, je n'ai jamais fait de chantier.

C'est un peu ma frustration, mais en même temps, ce qui m'intéressait le plus c'était tout ce qui était lié à l'image, à la communication visuelle et au concept. Donc finalement, les 10/15% du début d'un projet m'intéressaient, mais le reste n'était pas trop mon « dada ».

J'en suis arrivé à la conclusion qu'en me projetant un peu, il n'y avait pas 36 000 solutions.

Quand tu es dans le paysage, soit tu continues en tant que salarié-paysagiste, puis après tu montes les échelons, quitte un jour à être associé, mais en général, cela ne t'offre pas la possibilité de donner ton concept car le patron a toujours l'aval sur le travail, même si la situation est confortable en tant que salarié, mais ce n'était pas forcément ce que je recherchais.

Une autre solution était de monter sa structure, ce que font beaucoup de paysagistes après un temps de salariat, mais en même temps, c'est un peu le serpent qui se mord la queue car pour réussir à concourir sur des projets il faut montrer des références, or quand tu commences, tu n'as pas forcément tes références personnelles. Et puis il y a aussi toute la mise en route d'une structure dans le paysage qui est quand même assez longue, ce qui nécessite d'accepter de redescendre dans ton niveau de vie : tu passes d'un statut de salarié qui est assez confortable et tu retournes presque en mode étudiant.

Je pense que quand tu es dans le paysage, il faut être ultra-motivé, il faut que cela soit une vocation, il ne faut pas compter ses heures quoi qu'il arrive, c'est vraiment un boulot de passionné. Et moi c'est vrai que ce qui me passionnait c'était une partie du boulot mais pas l'intégralité. Et je suis parti du principe que si tu voulais être bon dans un domaine il fallait vraiment se spécialiser. Ce qui m'intéressait, c'était la communication du projet et comment mettre ça le plus en valeur. C'est vrai que j'avais eu aussi beaucoup d'expérience, quand j'étais en agence, avec des boîtes de communication qu'on appelait pour faire des images et je trouvais que souvent cela pêchait, cela manquait d'une sensibilité paysagère. Souvent le monde du graphisme est un monde destiné aux architectes, aux urbanistes, donc ce sont des gens qui ont souvent une formation d'architecte à la base, qui maîtrisent très bien l'outil graphique, technique et 3D, mais ils ont du mal à capter précisément le ressenti du paysagiste, en terme de milieux naturels, de lumière, d'ambiances, de compositions végétales, de prairies particulières, de milieux humides : c'est assez compliqué à retranscrire, car il y a des évidences mais il y a aussi des subtilités. Et ce qui est intéressant dans le travail de l'image c'est pas forcément caricaturer l'espace, par exemple mettre du papyrus et du roseau pour dire que c'est humide, mais de signifier cela de façon subtil, par des ambiances qui te font penser intérieurement que c'est une zone humide. Cette subtilité dans le travail, je ne l'avais pas encore trouvée dans les productions des autres graphistes, aussi me suis-je dit que c'était un peu à apporter dans ce métier car malheureusement, quand même, la communication reste un pilier dans la démarche de projet. Comme nous disions quand nous étions étudiants : « un mauvais projet bien illustré vaut parfois mieux qu'un bon projet mal illustré ». Et c'est vrai que, souvent, les concours se gagnent aussi à l'image : c'est très important de bien comprendre le concept pour le retranscrire le plus fidèlement possible.

A.J : *D'accord, donc après t'être séparé de BASE, tu as monté ta structure ?*

P.A.C : Pas tout de suite. J'ai profité d'un an de chômage pour me remettre à niveau. Je maîtrisais tout ce qui était modélisation 3D, mais pas tout à fait ce qui concernait le rendu, essayer de trouver un peu son style. Ce n'est pas évident, car quand tu commences, tu as des envies et tu as des moyens. Et pour arriver à tes envies, il faut se donner les moyens. Ce sont des choses qui ne s'apprennent pas non plus comme ça. J'ai donc passé un an à me mettre à fond sur des techniques de représentation qui sont, pour le coup, adaptées à l'architecture. Cela concernait donc tout ce qui est image photo-réelle. Comment cela fonctionne avec des logiciels un peu plus pointus, comment tu fabriques tes matériaux 3D, etc. Tout cela c'était la partie technique 3D, mais ce que je trouve encore plus important c'est le regard que tu apportes à l'image.

Lorsque tu fais des perspectives, tu es un peu un photographe inversé. C'est-à-dire qu'un photographe, il arrive sur le site, et il va cadrer son image en fonction du projet. Nous, c'est l'inverse, on a un projet, et on va essayer d'en faire ressortir le meilleur, à la bonne heure de la journée, le plus beau jour de l'année, avec les bonnes conditions météo, et en respectant toujours des règles de composition photographique. La règle des tiers, le nombre d'or, par exemple, ou la règle des diagonales, qui sont très importantes en photographie.

Tout cela concerne la composition, mais il y a aussi la question de la lumière : comment tu composes une perspective, comment tu peux mettre en valeur un sujet, en allumant des endroits dans la scène, en en éteignant d'autres, ce qui amène à une autre façon de gérer une image, qui ressort presque du monde de la publicité. Comment l'œil circule à l'intérieur d'une image ? Et c'est là que cela devient intéressant : une image qui fonctionne bien, selon moi, c'est une image où l'œil se balade et c'est aussi une histoire que tu racontes à l'intérieur de ta perspective. Et là, cela met en parallèle le monde de la photographie, avec la lumière, le cadrage et, moi, ce que j'aime bien

aussi rappeler c'est un peu le monde de la peinture, la peinture Renaissance en l'occurrence. J'aime bien cette période là car il y a un jeu avec les personnages, au sein des perspectives, sur des jeux de regard. Par exemple, comme dans les tableaux du Caravage, si on prend « *Les joueurs de carte* » ou ses tableaux avec Saint Matthieu : la peinture est un instantané de ce moment là, et tu arrives à comprendre l'histoire qui s'est passée juste avant, ce qui se passe en ce moment et qui risque de se passer juste après. Et tout cela se joue à travers le regard des personnages, à travers aussi la composition de la scène.



Les joueurs de cartes ou Les tricheurs, Huile sur toile, Le Caravage, 1595. Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas, USA



La vocation de saint Matthieu, Huile sur toile, Le Caravage, 1600, Chapelle Contarelli de l'église Saint-Louis-des-Français, Rome

Là, on a une image qui raconte une histoire et qui présente donc, à mes yeux, un intérêt en plus.

Cette année de formation m'a donc permise de me mettre à niveau techniquement, sur les logiciels de rendu d'images d'architecture, mais aussi de me spécialiser sur des logiciels de rendu un peu plus « paysagiste », qui sont, à la base, plus destinés à créer des environnements 3D pour des décors de cinéma. Ces logiciels permettent de travailler à plus grande échelle, de rendre compte de l'érosion, de massifs géologiques particuliers, d'écosystèmes 3D...

Ça c'était le volet technique mais j'ai aussi appris surtout l'aspect image en elle-même, avec les principes photographiques (composition, lumière) et aussi essayer de comprendre comment une personne qui regarde une image se balade à l'intérieur. Tout cela dans le but de pouvoir raconter une histoire.

Ce sont les étapes de progression que j'ai eu dans mon travail.

A.J : Et tes premiers clients, cela a été tes anciens patrons par exemple ?

P.A.C : Oui, j'ai eu BASE comme client, mais assez rapidement j'ai eu d'autres agences, qui m'ont trouvé alors que je n'étais pas très visible à l'époque, ce qui m'avait surpris. Au tout début, j'ai eu un parc, au Kurdistan, à Herbil, dont on parle pas mal en ce moment, mais pour d'autres raisons... Puis j'ai commencé à travailler avec de plus en plus d'agences sur Lyon, et après cela s'est déployé, sur Paris, sur Bordeaux, à l'étranger, j'ai travaillé avec le Maroc, des pays du Golf aussi un peu...

A.J : D'accord, donc la transition s'est faite assez facilement finalement ?

P.A.C : Oui, cela s'est bien amorcé. Les agences avec qui je travaillais n'avaient pas trouvé d'équivalent pour ce type de prestation, donc j'ai créé une « niche ».

A.J : *Qui sont tes clients principaux ?*

P.A.C : À 60/70% des paysagistes et pour le reste des architectes.

Il est vrai que dans le monde de l'architecture, le graphisme est beaucoup plus concurrentiel, il y a beaucoup d'architectes qui ont une formation 3D dans leurs écoles et qui produisent les images dans les agences dans lesquelles ils travaillent et qui finissent donc par se mettre à leur compte. Alors que dans le monde du paysage, il y a des gens qui font du graphisme, mais il y en a peu qui mixent à la fois du graphisme Photoshop® post-prod et un regard photo-réaliste. Ils travaillent avec Photoshop® et Sketchup®, ce qui présente un intérêt, mais ce n'est pas forcément ce que les agences recherchent pour un rendu de concours. Il y a quand même une sorte d'image consensuelle qui est attendue maintenant. On attend une image photo-réaliste avec une « ambiance du moment ». Cela devient de plus en plus courant.

A.J : *Est-ce que tu notes une demande différente entre les commandes qui viennent d'architectes et celles de paysagistes, dans le rendu des images ?*

P.A.C : Ce qui s'est passé, c'est que très rapidement, je me suis retrouvé avec une étiquette de « graphiste-paysagiste », ce qui est d'ailleurs le cas. Et donc on m'appelle pour cette compétence là. Je fais par exemple très peu de rendu d'architecture d'intérieure, cela m'intéresse peu, ce n'est pas très passionnant et il y a beaucoup de gens qui en font déjà, donc cela ne présente pas d'intérêt de se positionner sur ce créneau.

Ce qui m'intéresse c'est de mettre en pratique ce que j'ai appris en tant que paysagiste et d'apporter une valeur ajoutée avec un regard plus graphique, avec des connaissances plus pointues sur le monde de l'image. Ce qui me permet d'être le bras droit du paysagiste : il m'explique son projet et, à chaque rencontre, je lui pose toujours la même question : « qu'est ce que vous voulez exprimer à travers l'image ? ». A partir de là tout devient assez limpide, puisque l'on a l'histoire qu'il veut raconter.

Puis je lui propose des angles d'attaque sur son projet, avec le cadrage qui correspondrait le mieux, une mise en lumière qui permette de jouer sur les contrastes, les matériaux. S'en suit toute la partie post-prod, qui est le photomontage, où paysagiste et graphiste fusionnent pour faire en sorte de trouver un esprit cohérent dans l'image.

A.J : *Donc, de fait, cela cible davantage des clients paysagistes que des architectes ?*

P.A.C : Oui et non. Là, par exemple, je viens de terminer un concours d'architecture où il y avait un contexte extérieur. Sur les concours d'architecture, il y a les perspectives d'intérieur et d'extérieur. Pour les perspectives d'extérieur, on a souvent des contextes naturels, par exemple des ZAC en Écoquartiers, et là, il faut avoir la double compétence, graphiste pour le bâti et paysagiste pour la compréhension du milieu naturel : les deux se complètent.

A.J : *Selon toi, qu'est-ce que la perspective apporte dans la démarche de projet à tes clients ?*

P.A.C : Il y a deux types de clients.

Il y a les clients qui font leur projet en regardant l'image, ce qui est un peu compliqué, car je n'ai pas le temps de reprendre le projet 10 fois. En règle générale, ce qui se passe maintenant, c'est que je vais les voir, je regarde le projet et en même temps je les guide un peu dans la volumétrie du projet, car il y a des choses qui sont parfois cohérentes, d'autres moins. Notamment en terme de cadrage dans l'image. Par exemple, si tu dois faire une perspective sur des berges, il faut absolument éviter les cadrages en «X», avec un point de fuite qui est central. Je cherche à les guider en terme de composition et je cherche les éléments qui sont assez intéressants à positionner dans l'image, en respectant par exemple la règle des tiers que tu as en photographie. C'est-à-dire que dans les points d'intersection de tes tiers tu as les éléments forts du projet qui doivent apparaître, sur les lignes verticales et horizontales tu as aussi les éléments structurants, par contre au centre, il faut éviter d'avoir un élément qui prenne trop d'ampleur. A partir de ces règles photographiques fondamentales, j'essaie de guider le cadrage du projet pour faire une image qui fonctionne.

Après, comme on se trouve souvent à des phases d'esquisse ou de concours, si un arbre est mal positionné dans une perspective, cela arrive qu'on le décale. Dans ce sens là, oui, le projet peut un peu bouger. Mais en règle générale, il y a des choses dans le projet qui ne bougent pas, car quand on m'appelle c'est que le projet est bien fini et qu'il n'y a pas trop lieu qu'il évolue.



Perspective TERACTION-ARCANE-ADP // ZAC DU PRES BILLY-ANNECY_Fr ©La graine studio



Règle des tiers appliquée à l'image ©La graine studio



Décomposition des différents plans lumineux de l'image ©La graine studio

A.J : *D'accord, mais la question aussi c'est que l'on voit beaucoup de perspectives, d'ailleurs plus pour des projets d'architectes, où tu masques la végétation pour mettre en valeur certains éléments, ou tu vas occulter justement le fait qu'il y aura un arbre dans ce point de vue là. Donc tu masques un peu la réalité...*

P.A.C : Un principe de base dans mon travail c'est que je ne mets jamais « d'arbres fantômes », ni de « bonhommes fantômes ». Je pars du principe que, si l'arbre est au milieu de la perspective et qu'il masque un bâtiment, c'est que ce n'était peut-être pas le bon positionnement de ta caméra. En cela, cela rejoint le travail du photographe.

Je ne mets pas d'arbres fantômes ni d'arbres transparents. C'est un style graphique que je n'aime pas, car ces arbres ou ces bonhommes ont à la fois, une texture un peu fadasse, au premier plan, translucide qui masque en plus ce qui se passe derrière, donc c'est vraiment la double peine : tu ne vois pas vraiment un arbre et tu ne vois pas vraiment ce qui se passe derrière. Donc autant ne pas le mettre, et en règle générale, je préfère le décaler ou le supprimer. Après, c'est en terme de composition, et c'est là où je ne suis pas non plus extrêmement rigoriste sur le projet, je ne respecte pas forcément scrupuleusement la position de chaque chose, ce qui compte, c'est la communication de l'idée avant tout.

A.J : *Comment envisages-tu la représentation du vivant et du végétal dans tes images, sachant que le végétal bouge, évolue au fil du temps ?*

P.A.C : Le projet de paysage est, pour moi, à l'inverse du projet d'architecture. Quand tu finis le chantier de ton projet de paysage, c'est rarement à ce moment que le projet est le plus photogénique : les végétaux sont encore tuteurés, chétifs, mais en même temps c'est là que les matériaux de sol sont les plus beaux. À l'inverse, pour les architectes, c'est au moment où leur bâtiment se termine qu'il est le plus photogénique. Donc moi, je rends presque service aux paysagistes, c'est-à-dire que je leur propose une image au mieux de leur projet, avec, grosso-modo, 10/15 ans de recul. Quand les arbres sont vraiment développés, les massifs généreux.



Perspective au sol, Axe Saône // Aménagement de la place du canal // Roanne_Fr ©La graine studio

A.J : Est-ce que cela est annoncé lorsque les clients communiquent ton image, que l'on se trouve sur le projet dans le long terme, pas à réception ?

P.A.C : Ça dépend des commandes. Sur certaines, les agences font part de données concernant les tailles des arbres, les circonférences des troncs : « tu mets un 20/25 dans l'alignement », et là il y a le paysagiste qui revient, cela me donne des indices sur ce qu'ils veulent. Pour un milieu naturel en revanche, il faut déjà montrer quelque chose de construit, ce n'est pas possible de montrer la dynamique végétale, ou les éléments techniques, type « boudins de coco ». Sauf s'il s'agit d'un ouvrage technique que tu dois faire figurer, mais en général on attend de voir de l'image finale, ce qui va vraiment se passer.

Quand on fait une perspective, c'est pour montrer son projet sous le meilleur angle. On occulte donc une période du projet, celle avec les arbres tuteurés etc., sauf si c'est une demande précise, mais je n'en ai jamais eu.

Tu fais une perspective pour communiquer à la Maîtrise d'Ouvrage et à la population, donc tu n'as pas un discours pédagogique qui exprime les étapes de maturité d'un projet, cela est plutôt réservé à l'agence de paysage qui communique en interne, avec des axonométries, des diagrammes.

A.J : Quelle est la place de la 3D dans les images que tu fais ?

P.A.C : Ça dépend du type de projets tout simplement. Pour résumer, elle doit être la plus faible possible à l'œil. Elle est toujours présente pour construire la perspective, comme une sorte de canevas, pour avoir les bons matériaux, pour avoir les vraies ombres, qui épousent les surfaces, qui réagissent vraiment avec les matériaux. Elle constitue la base de l'image.

Après, il y a, ce que j'appelle la « post-prod », où tu retravailles cette image en recalibrant les lumières, en amplifiant les couleurs, en les saturant ou les désaturant. Donc après la 3D, il y a tout ce travail de post-prod où tu rajoutes la « patte » du paysagiste, les végétaux. Contrairement à certains graphistes, qui travaillent avec de la végétation 3D, je ne le fais pas trop, parce que cela reste un peu « chimique ».



Perspective d'un écosystème // LGS // Jungle ©La graine studio



Perspective aérienne, Agence Urbicus //Allée de l'empereur // Montauban _Fr ©La graine studio

A.J : *Oui, et souvent, ce n'est pas très beau le rendu des feuillages, etc.*

P.A.C : De mieux en mieux, mais cela reste sur des temps de calcul qui sont beaucoup plus longs, mettre un arbre sur Photoshop®, cela prend une seconde, tandis que faire calculer, cela peut prendre...5h.

A.J : *Est-ce que, pour toi, l'image est toujours la bonne solution pour parler de paysage ?*

P.A.C : Ça rejoint ce que nous évoquions tout à l'heure. Qui est, quelle histoire l'image raconte ? Il est évident que les gens se projettent plus facilement dans une image que dans un plan. Entre une image où l'œil ne navigue pas à l'intérieur, c'est-à-dire une image figée, où il ne se passe pas grand chose et une image qui raconte une histoire, où l'œil se balade, les personnes, lorsqu'elles regardent l'image, regardent toujours les éléments en mouvement. Les humains, principalement, et, dans un premier temps dans l'humain ce sont les yeux. Dans une perspective, on va d'abord regarder les grouillots, lesquels vont donner une direction de regard. Je travaille beaucoup sur les jeux

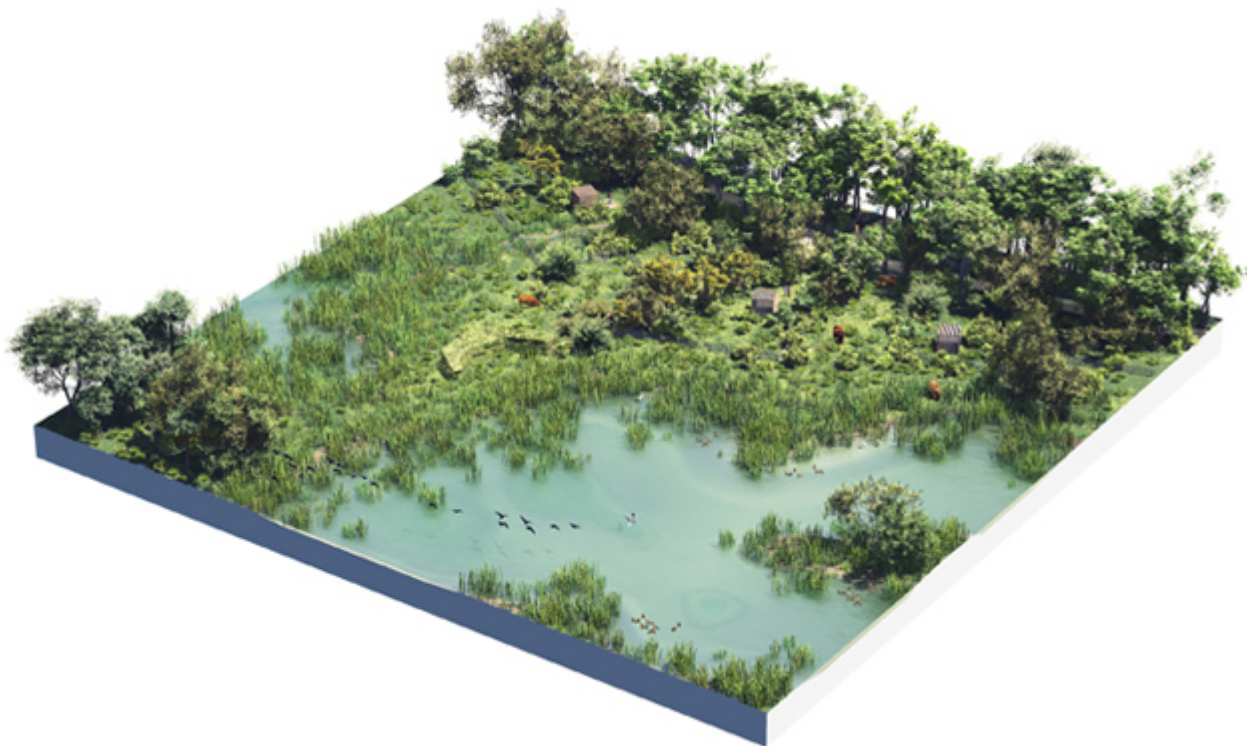
de regards, comme dans les tableaux de la Renaissance. Le regard orienté de chaque personnage te mène d'un point à l'autre de la perspective, comme un jeu de ping-pong et tout ce parcours visuel permet de voir ce qu'il se passe dans l'image.

Cela permet de se projeter dans le projet, et donc, dans ce cas là, l'image est utile, puisque grâce à elle l'observateur s'immerge dans le projet.

Aujourd'hui, il y a de nouvelles techniques de représentation qui arrivent, il y a de la vidéo, mais c'est plus spécifique au domaine de l'architecture, car dans le monde du paysage, le traitement de la végétation en 3D reste quand même extrêmement lourd à gérer, notamment à cause des temps de calcul.

Et puis il y a, encore au-dessus, la réalité virtuelle. Soit tu es en mode « jeu vidéo », avec une manette et tu te balades dans le projet, ou alors, tu mets un oculus et tu vois le projet en 3D à l'intérieur. Mais, encore une fois, tout cela est plus pour le monde de l'architecture.

D'ici 5 à 10 ans, ce ne sera, peut-être pas encore un standard, car l'image aura toujours une force, de façon pratique tout simplement : lors de la phase de chantier du parc ou du bâtiment, ce que tu affiches à l'avant, c'est une image, ce ne sera jamais une vidéo. De la même manière, pour communiquer dans un magazine, sur internet, ce qui est montré, c'est une image. Et, lors de rendez-vous avec la maîtrise d'ouvrage, le document papier reste le plus facile à transmettre. Donc l'image en elle-même est un médium qui, je pense, n'est pas trop altérable dans le temps. Et puis il y a d'autres modes de représentation qu'il faut utiliser en fonction du type de projet. Pour montrer l'évolution de la végétation dans le temps, par exemple, la vidéo est le bon support. Il y a des logiciels qui permettent de créer toi-même tes arbres, les faire grossir, en respectant leur aspect naturel. Mais, la plupart du temps, l'image, reste le meilleur moyen de communication.



Bloc diagramme Agence BASE // ZAC des prairies Saint Martin // Rennes_Fr ©La graine studio

A.J : Est-ce que, les agences qui te contactent souhaitent que tu développes une écriture graphique qui leur serait propre ou bien, font-elles appel à ta patte d'une manière générale ? Il semblerait que certaines agences souhaitent être identifiables par les Maîtrises d'Ouvrage, par leur graphisme, lors des phases de concours avec rendu anonyme...

P.A.C : [rires] Moi je prendrai le problème à l'inverse ! Si une agence me contacte c'est qu'elle cherche à travailler avec moi pour ce que je produis. Si elle cherche un caméléon qui reproduit ce qu'on lui demande, sur certains points, effectivement, je pourrai le faire, mais bon...

Je prendrai presque l'exemple d'un peintre : si un peintre fait tel type de tableaux, tu ne vas pas l'appeler pour faire un autre type de tableau. Dans ce cas là, tu appelles un autre peintre qui fait ça. Et l'offre, dans le monde du graphisme, n'est pas si diversifiée, parce que nous sommes quand même sur des standards, c'est-à-dire sur du photo-réalisme, après, il y a des graphistes qui ont un style plus marqué que d'autres, mais en général, si tu les appelles, c'est que tu veux travailler avec leur style.

J'ai eu, une fois, une agence d'architecture qui voulait redéfinir son identité visuelle, donc j'ai produit une image particulière.

C'était pour l'extension de l'école d'architecture de Lyon, et l'idée, c'était de montrer ce projet avec des conteneurs, cette structure un peu pépinière horticole, avec des laboratoires étudiants. L'agence voulait une image un peu atypique, pas une perspective avec un ciel bleu classique. Donc, sur cette image là, je me suis un peu prêté au jeu.

Et ça m'a fait revenir un peu à une époque étudiante, où nous étions en mode charrette, sans avoir dormi de la nuit, c'est en hiver, il fait froid, ce qui permet d'avoir une ambiance plus chaleureuse dans le bâtiment, car il est quand même un peu typé industriel, donc on va montrer une lumière chaude à l'intérieure, froide à l'extérieure, ce qui va permettre d'amplifier le contraste. La chaleur va être figurée à travers les vitres avec une petite buée.

Au niveau de l'heure, c'est en début de matinée, les personnages, on les voit, sont un peu K-O : on en voit un avec sa tasse de café, d'autres qui sont encore en mode « fin de charrette », et il y a deux potes qui sont sortis pour faire une bataille de neige parce qu'il vient juste de

neiger. L'image nous permet de raconter cette histoire là.

Et ce que voulaient montrer les architectes dans leur projet, c'était ces boîtes, au premier plan, qui sont des conteneurs qu'on met sur un semi-remorque, que l'on peut balader un peu partout, donc il fallait montrer que ces boîtes pouvaient s'enlever, mais sans forcément montrer le moment où elles s'enlèvent, avec la grue, etc.

Je leur ai donc proposé la neige car cela permettait de montrer une empreinte au sol. Il y avait un « Fablab » qui était en plein milieu de l'image, on voit au sol son empreinte, il n'y a pas de neige, il y a de grosses traces de pneu de camion qui sont au premier plan, et donc on raconte l'histoire qui s'est passée juste avant.

Cela m'a permis aussi de travailler sur les matériaux, de mixer la 3D avec la réalité des choses, au travers de la flaque d'eau.

La flaque d'eau reprend ce qui est en 3D juste au-dessus, mais dans une photo existante. Et donc, la connexion entre les deux se fait bien, on a créé « l'illusion de la réalité ».



Looking for architecture // Extension de l'ENSAL // Lyon_Fr ©La graine studio

Auteurs

Pierre-Alexandre Collin est graphiste spécialisé dans les rendus d'architecture et de paysage. Après des études d'architecte paysagiste à l'ENSNP, il collabore dans différents ateliers de paysage puis fonde en 2012 La graine studio.

Anaïs Jeunehomme est Paysagiste. Elle a travaillé pendant plusieurs années au sein d'une agence parisienne regroupant architectes, ingénieurs, designers et urbanistes et est aujourd'hui indépendante avec l'Atelier l'Embellie : atelier.lembellie@gmail.com

Pour référencer cet article

Anaïs Jeunehomme, *Entretien avec Pierre Alexandre Collin, La Graine Studio*, Openfield n°8, février 2017

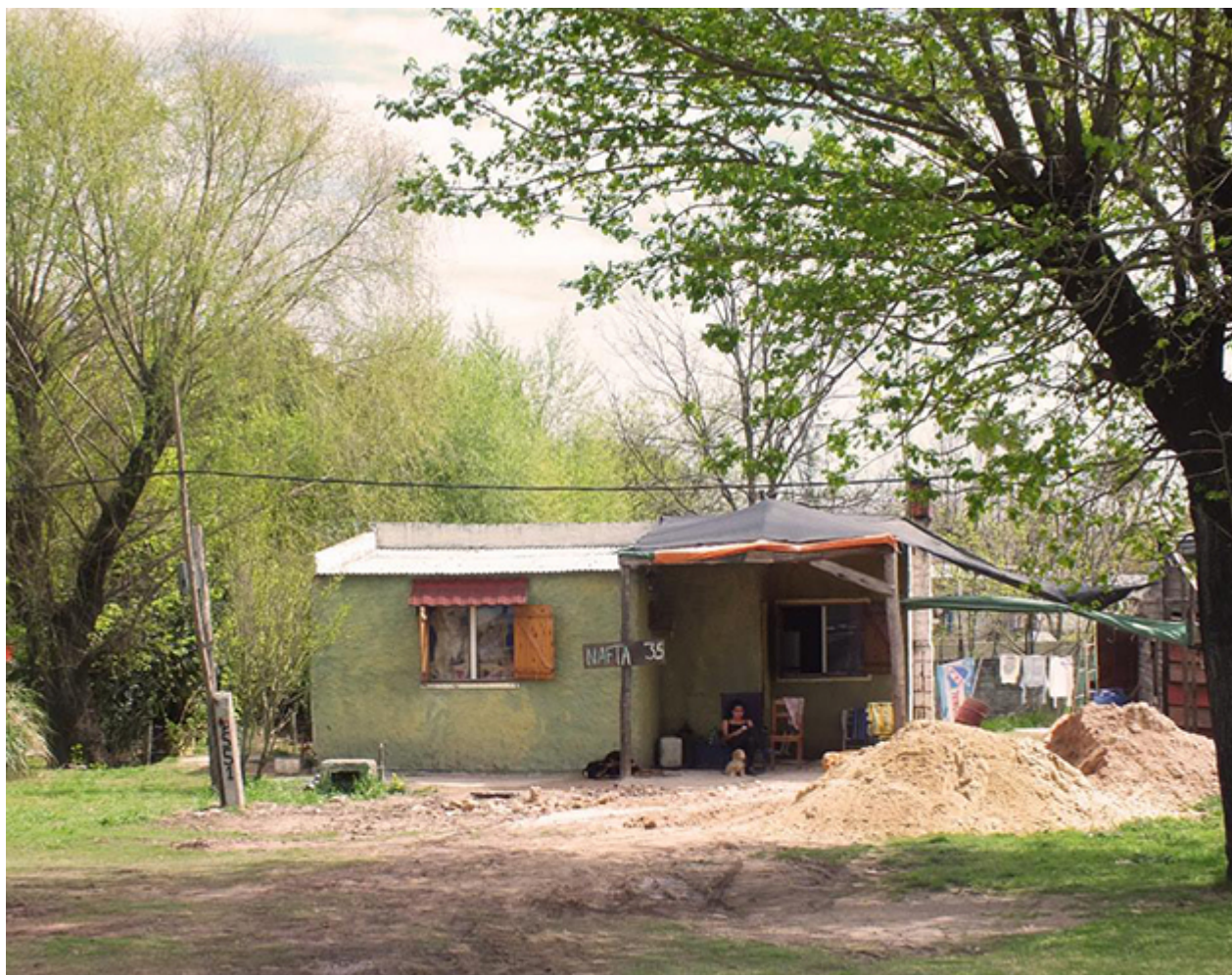
Représenter le Sacra Parkway

DES IMAGES AUX REPRÉSENTATIONS DE LA RÉALITÉ ET DU FUTUR

Espaces, dispositifs & réseaux du territoire Sacra Parkway de Paysandu (Uruguay)

Par Etienne Randier

Il n'y a pas de territoire sans images qui lui soient liées (1). A chaque territoire sont associés des projets, des appropriations physiques, mythiques ou encore politiques. Ces représentations ou images sont multiples : mentales, graphiques, discursives... Elles sont bien souvent la conséquence d'événements passés, de projets, d'acteurs, d'histoires sans jamais vraiment correspondre à la réalité. Elles sont comme des « stéréotypes », des idées simplifiées qui cachent la complexité. Chaque acteur utilise un mode de représentation spécifique pour traduire ses idées. Or, représenter le territoire et la ville c'est déjà commencer à le projeter. Produire des représentations qui décrivent le monde tel qu'il est peut nous permettre de déconstruire ces « images ». Celles-ci sont véhiculées par des supports qui ne permettent pas, ou plus, la compréhension de cette complexité, favorisant alors les idées préconçues. Parfois, la réalité est « exagérée » et poussée à son extrême, balayant sur son passage les nuances possibles. Plus que jamais, le travail de « déconstruction » de ces *images* devient nécessaire afin de mettre le projet en phase avec les questions contemporaines, des questions bien souvent politiques. Le rôle de l'architecte est de proposer un point de vue spatial à travers des choix d'analyse possibles. Cependant, on observe plutôt une absence de positionnement et une absence de représentations spatiales qui décrivent le réel. C'est cela qui semble empêcher toute avancée, et dans le même temps toute critique sur la manière de faire du projet aujourd'hui. La difficulté que nous avons à représenter le monde va de pair avec l'absence de projet et de « vision » du futur. Pourtant, les représentations qui décrivent sont des potentiels pour élaborer des concepts et des outils qui permettront le passage au projet (2). L'élaboration de représentations qui décrivent devient une formidable occasion de réfléchir sur le futur. Les réponses que l'on pourra trouver dans ces représentations seront les nôtres et elles seront forcément complexes et nuancées. Alors, comment générer de nouvelles représentations collectives du futur à partir de la réalité ? En quoi les images empêchent-elles de se projeter ?



© Randier Etienne

El territorio Sacra parkaway (3) au sud de la ville de Paysandú en Uruguay offre un terrain de réflexion concret sur ces questions. Sur 5 kilomètres au fil de la rivière Sacra, de multiples habitats dits « informels » ou « spontanés » se sont développés au fil des années. Les

espaces sont éclatés, s'enchaînent et s'emboîtent : auvent, dallage au sol, cours, patio... Ils articulent des enjeux différents : activités productives locales, notamment de briques, espace de l'habitat et vie en communauté, le tout sur un site en partie inondable. Les habitants ont su développer cette culture de l'installation dans l'espace et dans le temps. Dans le temps, par une installation progressive et une adaptation au milieu dans lequel ils sont. Dans l'espace, par une diversité de dispositifs qui articulent support géographique, relation sociale, activités rurales, et relation à la ville ou à la capitale par des activités commerciales. Ces installations ont dû s'adapter et transformer l'existant à la rencontre de mondes très différents, entre ville et site inondable. Pourtant, il ne cesse d'être remis en question par les pouvoirs politiques locaux et les catastrophes naturelles. Les avis qui concernent ce morceau de territoire sont alors contrastés et opposés. Territoire de pauvreté extrême pour les uns, pollué, parc linéaire pour d'autres. Tous ces qualificatifs ne sont pas niés mais ils sont à déconstruire et à croiser pour mieux comprendre ce morceau de territoire. Notre objectif devient alors de montrer l'existence d'images et de représentations diverses et contraires concernant cet habitat et son territoire avant de formuler nos propres représentations du réel et du futur.



© Randier Etienne

Le Sacra parkway : entre géographie et projet passé

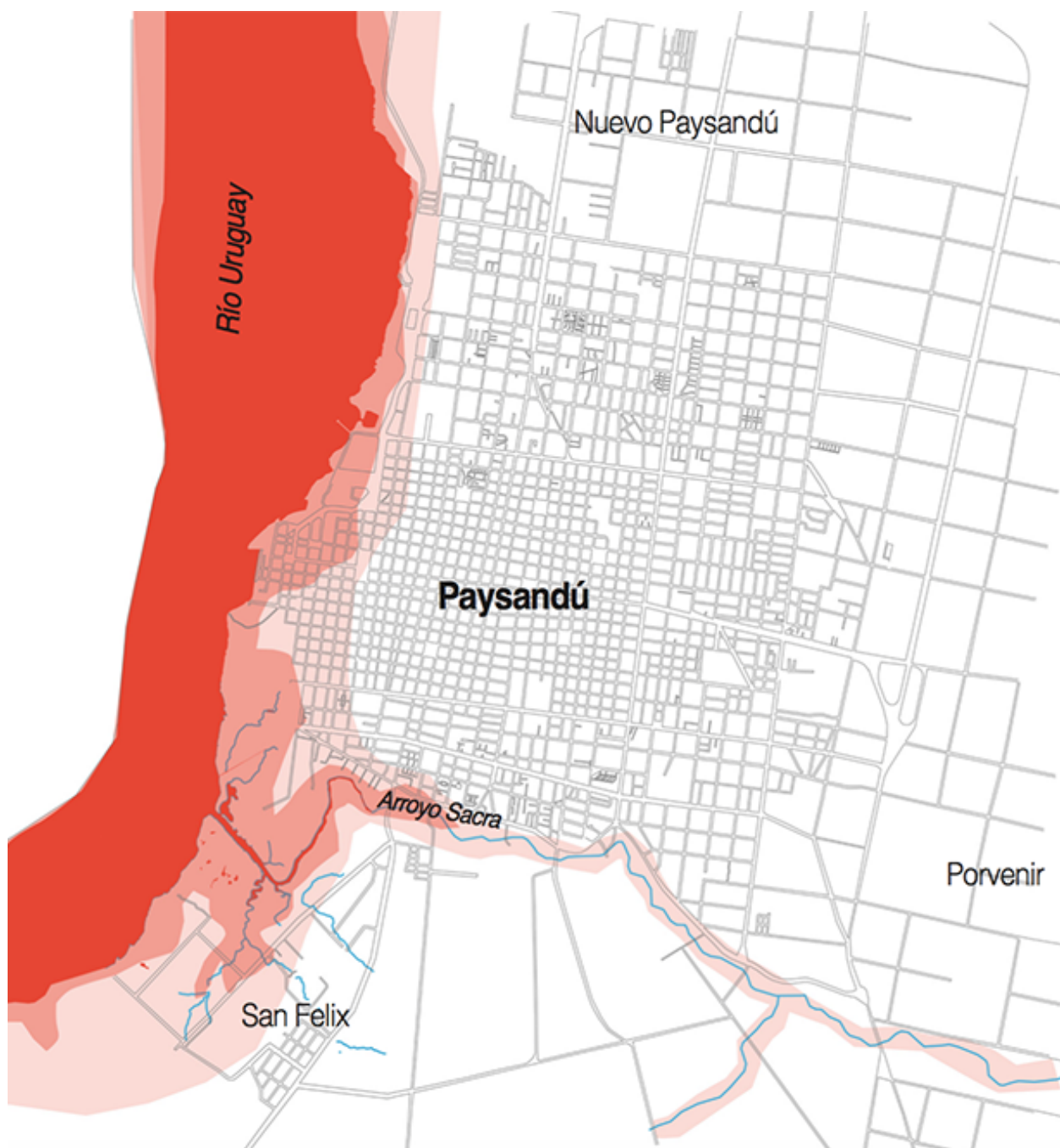
Depuis plus de 30 ans, voire plus de 50 ans, l'habitat se développe sous forme d'un front bâti entre route et rivière dans un territoire que l'architecte Gonzalo Bustillo nomma *Territorio Sacra Parkway*. Ce nom est dû à la rivière le long de laquelle les habitants sont installés, la rivière Sacra, et au plan Vilamajo (4), élaboré en 1947. Le *parkway*, figure urbaine et paysagère qu'on doit à l'architecte paysagiste américain Frederick-Law Olmsted, résulte du mariage entre voie de circulation et parc, les rubans d'habitations qui le bordent bénéficiant d'un rapport sans précédent à la « nature ». Il est vu à ce moment là comme un nouveau mode d'organisation de la ville qui intègre les espaces ouverts. A Paysandú, l'instance organisatrice de planification institua en 1955 le tracé du parkway au sud de la ville et au nord de la rivière Sacra et créa un système de parcs bordant le fleuve et la rivière en les décrétant non constructibles en 1953 (5). Le plan régulateur est alors considéré comme une conception « révolutionnaire » et « rationnelle » qui permet de décongestionner le trafic et d'organiser la croissance de la ville future. Presque 50 ans plus tard, Paysandú approuve un nouveau plan qui définira le territoire Sacra parkway comme « sol de protection écologique, aire de réserve naturelle et parc linéaire » (6). Puis en 2008, la révision du dernier plan par l'architecte Salvador Schelotto qualifia ce territoire « d'aire urbaine et de fragilité environnementale » liée à son caractère humide et inondable. Ces derniers plans ont tous réaffirmé donc le caractère non constructible de ce territoire pour sa dimension environnementale à préserver. Aujourd'hui, les habitants disent habiter le « park way ». Pour eux, cela fait plus référence aux qualités paysagères. Pour les politiques, cela fait référence clairement au plan passé de parc linéaire et vide d'habitation. Toute la nuance réside ici. Pour les uns le parc doit être vide d'habitats, pour les autres il est possible d'imaginer un parc habitable et inondable. Dans tous les cas, la question du risque de l'eau est centrale dans les discours.



Plan Vilamajo. Source : Institut de Théorie et Urbanisme, FADU, Montevideo.

Les représentations du risque de l'eau : habitants, mairie, association

Les inondations, de septembre 2009 puis de juillet 2014, ont marqué les imaginaires des différents acteurs. Entre le 20 et le 21 décembre 2009, la ville assista à une des plus importantes inondations du Rio Uruguay impliquant le relogement temporaire de 550 personnes sur 1500 vivant sur ce territoire.



Carte de l'inondation de septembre 2009. © Randier Etienne

En octobre 2013, avec la faculté d'architecture de Montevideo et sous la responsabilité de l'architecte Gonzalo Bustillo, nous avons interviewé le chargé de la politique de l'habitat de la mairie de la ville Paysandú Manuel de Souza ainsi que l'association « Un techo para mi país » afin de mieux comprendre leurs images liées au risque de l'eau sur ce territoire. Il en résulte que le caractère inondable du site est vu comme « homogénéisateur » de la pollution présente en partie sur ce territoire pour l'architecte Manuel de Souza, chargé de la politique de l'habitat à Paysandú. Il met en avant le manque de conscience d'un projet de parc linéaire vide. Vide, car il devient nécessaire de commencer un processus de relogement pour les habitants. L'association, elle, pense que les réponses données par le gouvernement local devraient prendre en compte la diversité des situations de ce territoire. Ils mettent en question la définition de l'habiter et de l'habitat de la mairie. Pour eux, il faut intégrer la diversité des espaces extérieurs et productifs dans un parc linéaire habitable et inondable. Pour les habitants, l'eau est vue comme une caractéristique du territoire intégrée dès le début souligne Gonzalo Bustillo suite à une série d'entrevues réalisées pour un travail de recherche sur les images des habitants concernant les inondations (7). L'eau est pour eux un attribut territorial et géographique qui ne représente pas un caractère d'inhibition pour l'occupation. Les habitants soulignent qu'ils préfèrent vivre sur un site inondable plutôt que de perdre une qualité de vie caractérisée par l'activité productive, l'intimité et les liens sociaux. Ils sont par ailleurs disposés à construire une alternative d'habitat si cela devenait vraiment nécessaire. Il en résulte que l'Est de ce territoire a pu se consolider au cours du temps, étant moins soumis au risque d'inondation. L'extrême Ouest, le quartier de « La Chapita », reste le plus soumis aux inondations car proche de l'embouchure de la rivière Sacra. L'influence du risque de l'eau sur les représentations mentales et graphiques est importante : pour les uns, l'eau et le risque empire une situation écologique fragile et est un danger pour la santé ; pour les autres, il est important d'étudier précisément la diversité des situations du risque. Les habitants, eux, imaginent déjà des solutions pour vivre avec ce risque.



© Randier Etienne

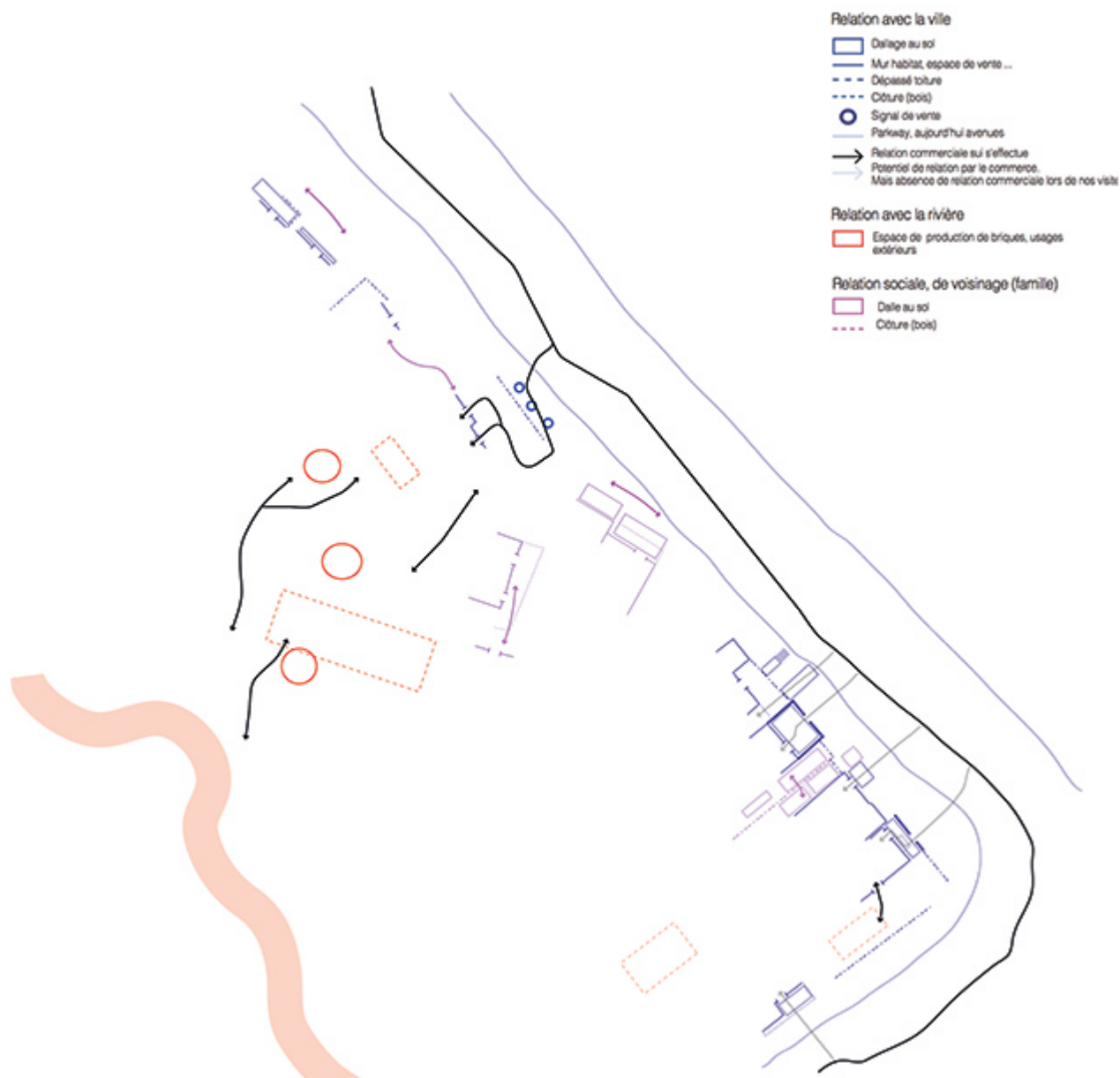
Représenter la réalité : les outils de l'architecte et l'histoire

Cet habitat n'a jamais été représenté. Pourtant, la diversité de ses espaces et l'intensité d'usages nous poussent à inventer des outils de représentation pour mieux le comprendre. Pour saisir le contexte d'émergence, nous effectuons différentes cartes de lectures à l'échelle du territoire Sacra parkway : projet passé de parc et parkway, risque de l'eau, activités économiques... En parallèle, nous re-dessignons à main levée différents échantillons d'habitats. Ces dessins nous révèlent certaines logiques d'organisation spatiale avec des espaces identiques qui se répètent tout en se configurant à chaque fois différemment. Différents outils de lectures sont alors produits.



Re-dessin à la main d'un échantillon des habitats. © Randier Etienne

Nous explorons des outils de « description » nous permettant d'être au plus proche des lieux et des espaces. Espaces auxquels nous croisons les usages et les activités économiques et productives. Cela nous donne à voir de multiples lieux en relation les uns avec les autres, des dispositifs spatiaux particuliers et des activités. C'est le « système de relation » (8) : les dispositifs spatiaux à l'avant cristallisent des relations avec la ville (activités de vente, commerces ...) et les dispositifs à l'arrière sont en relation avec la rivière (espace de production de brique dans la plupart du temps). Les usages influencent les espaces et leurs formes. Les dispositifs à l'avant, marqués par l'activité de vente, sont spécifiques : dallage, escalier qui s'inscrit dans la micro-topographie, signalétique... Ces mêmes dispositifs s'articulent avec d'autres espaces et activités de recyclage de Montevideo, formant ainsi des circuits locaux et régionaux, des systèmes de relation articulant activités économiques et géographies.



Outil du système de relation appliqué à cet échantillon : croisement des dispositifs et des activités. © Randier Etienne

Ensuite, une description sous forme de « limites » a été expérimentée. Cet outil nous donne à voir le Sacra parkway comme un territoire de limites ouvertes, poreuses ou perméables. C'est dans les limites que l'on retrouve à la fois l'affirmation des choses, des éléments physiques, et, en même temps, leurs ouvertures qui les fondent se confondent avec un milieu plus vaste (9). L'ouverture et la fermeture de l'espace sont fortement conditionnées par la matérialité de ces mêmes limites, leurs mises en forme et leurs structures. Ici, la représentation opère déjà une sélection de l'information en ne représentant pas l'ensemble des détails et en opérant une classification. Elle s'appuie en revanche sur la réalité géographique du territoire. L'outil nous donne alors à voir des configurations multiples à partir d'éléments identiques.



Outil des limites appliqué : sélection et classement. © Randier Etienne

Ces limites définissent en creux des espaces ouverts et emboîtés. Ils sont des espaces de « co-présences » et de négociation, entre les deux (10). C'est la représentation de ces espaces, sans montrer l'espace de l'habitat lui même, qui nous permet de changer de regard, et de montrer les qualités de cet habitat.



Outil des « espaces ouverts » appliqué. © Randier Etienne

Depuis son origine, le territoire de Paysandú est le lieu d'idées, de descriptions et de discours véhiculés par différents acteurs provenant de différents pays comme le montrent les descriptions historiques de Arsène Isabelle ou Auguste de Saint Hilaire. Ils décrivent avec beaucoup de poésie un certain imaginaire et une vision du futur le territoire Sacra parkway. Se détachent dans leurs textes la qualité paysagère du lieu avec ses ruisseaux, le fleuve Uruguay et ses îles. Arsène Isabelle, écrivain français, évoque Paysandú en ces termes : « elle n'est pas si mal située comme elle pourrait le paraître au premier abord, et cela est dû, surtout, aux inondations du fleuve Uruguay » (11). De même, certains textes nous rappellent l'origine du nom « Sacra » donné à la rivière. Il viendrait de l'épicerie tenue par Miguel de la Sacra, un indien *guarani*. L'activité de production de briques semble perdurer depuis très longtemps. Arsène Isabelle, écrivain français, rappelle qu'au XIX^{ème} siècle il y avait déjà plusieurs fabriques de briques et des fermes le long de la rivière Sacra. Le lieu était donc déjà un espace productif.

Finalement, l'écart traduit, par les outils de représentations, entre la réalité physique et sociale d'un territoire et les différentes images véhiculées aujourd'hui et au cours du temps, est un enjeu pour le projet. Le Sacra parkway a toujours été un lieu de projet : par des architectes, des habitants, des voyageurs de passage, des histoires... Quand l'un a en tête une représentation, un projet passé « mythique », l'autre a la longue sédimentation territoriale, paysagère et culturelle. Le projet passé du plan Vilamajo impacte encore aujourd'hui les images mentales et, par conséquent, l'espace physique lui-même. La lecture spatiale du territoire Sacra parkway, d'un côté, et la compréhension des images véhiculées par les acteurs, de l'autre, nous permettent de comprendre les écarts existants. Mon regard, en tant que jeune architecte, diffère et se porte sur les qualités spatiales, paysagères, sociales et environnementales de cet habitat. Le travail de « déconstruction » de ces espaces passe par le re-dessin. Il permet de changer de regard sur la ville et ce morceau de territoire, caractérisé par une grande complexité et de multiples lieux et activités en relation. Il nous a permis de produire des représentations de dispositifs spatiaux qui croisent et articulent différents systèmes économiques et sociaux à différentes échelles. La collision d'échelles différentes sur une même image nous a donné à voir le sens et le rôle de certains espaces. L'habitat étudié participe en fait de phénomènes globaux, et en retour ce sont des espaces très spécifiques qui sont créés. J'ai longtemps sous-estimé la participation aux réseaux globaux. Je parlais surtout d'un postulat d'un rapport presque unique à la géographie et à l'histoire. Les outils explorés nous ont montré une réalité bien plus complexe. D'un côté, l'organisation sociale des activités était très dispersée sur un grand territoire et fonctionnait grâce à un réseau d'infrastructures et à une mobilité accrue. De l'autre, on remarque une organisation spatiale de l'habitat avec des dispositifs spatiaux qui correspondent à certaines activités et une implantation entre route et rivière. Ces deux points de vue se complètent et se croisent dans les outils de représentation mis en place. C'est la construction d'un point de vue spatial, à travers les outils de représentation, qui se manifeste, qui peut et qui doit participer à la construction d'un discours sur la société et la ville contemporaine. Celle-ci est productrice de connaissance. Le re-dessin permet de

passer progressivement à des outils de lecture des lieux, puis à des concepts, véritable outil critique et de projet pour penser d'autres lieux. Ainsi la description et la représentation deviennent des enjeux pour changer de regard sur la ville. Cela permet de commencer à énoncer un devenir ou une transformation à partir des potentiels relevés. Dans un contexte de banalisation des modes d'habiter et des grands projets, cela devient un enjeu.

Notes

1. CORBOZ, André, *Le territoire comme palimpseste et autres essais*, Paris, Editions de l'imprimeur, 2001.
 2. VIGANO, Paola, *Les territoires de l'urbanisme, le projet comme producteur de connaissance*, Genève, MétisPresses, 2012.
 3. Nom donné par le professeur Gonzalo Bustillo de la Faculté d'architecture de Montevideo où j'effectue une année d'échange cette année là.
 4. Originellement en charge à l'architecte uruguayen Julio Vilamajo, le plan est développé par les architectes Guillermo Jones Odriozola, Jorge Bonino et Oscar Vignola entre 1949 et 1950, Quand se développe le plan Vilamajo à la fin des années 1940, Odriozola formulait le plan régulateur de la ville de Quito, et en 1943 il avait voyagé à New York.
 5. BUSTILLO, Gonzalo, *Cortes territoriales en Sacra parkway*, Montevideo, Universidad de la Republica, 2009.
 6. Le "Plan Urbanístico de la ciudad y su entorno", développé par l'Institut de Théorie et d'Urbanisme de la faculté d'architecture, de design et d'urbanisme (FADU) de Montevideo entre 1995 et 1998.
 7. BUSTILLO, Gonzalo, « Sacra Parkway 9.07. La incertidumbre del paisaje cambiante ». En ligne, rapport final Juillet-Décembre 2012.
 8. CANKAT, Aysegül, « Du tout à l'ensemble : une pensée en systèmes pour le projet » in *Ville, territoire, paysage, Vers un nouveau cycle de projet*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2016.
 9. CORAJOU, Michel, *Le paysage c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*, Paris, Actes Sud, 2010.
 10. MARIN, Louis in BERET, Chantal, *Nouvelles de nulle part - Utopies urbaines 1789 - 2000*, Valence, Rmm / Musée de Valence, 2001.
 11. PINTOS BARRIOS, Anibal, *Paysandu en escorzo historico*, Paysandu, Intendencia municipal de Paysandu, 1979.
-

Auteur

Etienne Randier est architecte D.E. mention recherche, diplômé de l'ENSA Grenoble en 2015, et actuellement en formation HMONP. Il a effectué une année d'étude à la faculté d'architecture, de design et d'urbanisme de Montevideo en Uruguay puis une mention recherche pour son diplôme d'architecte. Ce texte s'appuie sur les différents travaux effectués dans le cadre de l'enseignement du projet et de la recherche dans la thématique de master « Aedification-Grands territoires-Villes » et dans le laboratoire Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires à l'ENSA Grenoble avec les enseignants et chercheurs Aysegül Cankat, Halimatou Mama Awa, Françoise Véry, Patrick Thépot et Catherine Maumi. Il a pu assister les enseignantes et chercheuses Aysegul Cankat et Halimatou Mama Awal en atelier de projet de la même thématique de master à l'ENSA Grenoble et exerce au sein de l'agence de paysage, d'urbanisme et d'architecture Axe Saône à Lyon.

Pour référencer cet article

Etienne Randier, *Sacra Parkway, Des images aux représentations de la réalité et du futur*, Openfield numéro 8, février 2017

Imaginaires de la nature en ville

Quelles évolutions ? Quelles perspectives ?

Par Cédric Ansart

Depuis quelques années déjà, les débats, colloques, articles autour de la « Nature en ville » se sont multipliés, tout comme ceux autour de la biodiversité, des trames vertes et bleues urbaines, de la (re-)découverte de l'ensemble des services que peut rendre le végétal à la ville tels que climatiser ou offrir de l'ombre. Ici et là, des politiques en faveur de la nature en ville sont mises en œuvre, des initiatives citoyennes émergent. Assisterait-t-on à de nouvelles perceptions scientifiques, professionnelles et sociales, à une évolution des imaginaires liés à la nature dans la ville? Comment cela se traduit-il concrètement dans la conception ou la gestion des espaces urbains ?

Cet article, volontairement anecdotique et partiel, propose de porter au débat plusieurs pistes sur l'évolution des vocabulaires esthétiques liés à la nature.

Les références mobilisées ici n'impliquent pas toujours la profession de paysagiste-concepteur, mais la question reste toute posée : quid chez les paysagistes-concepteurs ? Ce contexte alimente-t-il leur travail de conception [1] ?

De nouveaux espaces de nature ? De nouveaux vocabulaires esthétiques de la nature ?

Lorsque l'on évoque les lieux de nature dans la ville, les squares, les jardins, les places, les rues généreusement plantées arrivent très vite en tête. A ces lieux, on pourrait ajouter les cours d'eau et les berges, lesquels ont d'ailleurs fait l'objet de requalifications récentes dans plusieurs villes, mais aussi les couronnes urbaines dédiées aux activités nourricières et revalorisées en parcs agricoles [2]. Ainsi, la liste des espaces pouvant être considérés comme des lieux de nature dans la ville est sans cesse plus riche. Et au fur et à mesure de leurs requalifications, de nouveaux types d'espaces viennent s'y ajouter. Assiste-t-on donc à la naissance de nouveaux types de lieux de nature ?

Aujourd'hui, plusieurs métropoles – dont Bordeaux, Rouen, Lille, Nantes – sont en train de reconquérir d'anciens secteurs industrialo-portuaires de tailles conséquentes en quartiers urbains faisant très souvent la part belle à la nature et au paysage. Sans que cela soit réellement nouveau, il y a là une situation singulière où plusieurs villes réinvestissent dans le même temps des terrains extrêmement ingrats et complexes à recycler, cas très fortement pollués et contraints, pour créer des lieux de centralité dans lesquels la nature tient une place importante : des « quartiers verts », des écoquartiers fortement végétalisés, des parcs linéaires et promenades métropolitaines voient le jour. Certaines collectivités vont jusqu'à créer, à cette occasion, de véritables « réserves de biodiversité » [3] au cœur même de la ville, ce qui est plus rare, et ici d'autant plus inattendu que l'on transforme d'anciens secteurs pollués en milieux dédiés au développement de la faune et de la flore ! Ailleurs, d'anciennes voies ferrées, des aéroports à l'abandon -Berlin-, des bases sous-marines indestructibles -Saint Nazaire-, font l'objet de requalifications paysagères. La famille des « espaces publics » dédiés à la nature dans la ville semble effectivement s'agrandir de lieux d'un nouveau genre, en grande partie constitués d'héritages industriels à requalifier.

Dans le même temps la ville voit naître de nouvelles aspirations, d'autres rapports à la nature et de formes renouvelées du végétal dans la cité. Ceux-ci se construisent sur un argumentaire lié à l'écologie, la biodiversité mais aussi à la mobilisation citoyenne, à la redécouverte des vertus et services qu'apportent le végétal dont la production alimentaire. Comment cela se traduit-il en termes d'images ? De références esthétiques ? Assiste-t-on à une évolution ou à un renouvellement des codes esthétiques ? Et si l'écologie, la volonté d'impliquer le citoyen, la biodiversité constituaient autant de prismes faisant évoluer les valeurs paysagères...



Le toit de la base sous-marine de Saint-Nazaire et le « Jardin du tiers paysage » imaginé par Gilles Clément. © Cédric Ansart

L'écologie génère-t-elle un vocabulaire esthétique ?

Les débats qui s'engagent autour de la biodiversité et de la nature dans la ville accordent un poids important à l'écologie et aux sciences naturalistes : les trames vertes et bleues se planifient, la gestion se fait plus « écologique », les initiatives visant à développer la végétalisation à toutes les échelles, de la façade végétalisée au grand territoire, voient le jour. Côté faune, les squares, les jardins privés mais aussi les constructions accueillent des hôtels à insectes, des gîtes à hérisson, des mares et points d'eau, etc. Si aujourd'hui un véritable appétit de « vert » gagne du terrain, ces initiatives contribuent-elles à la qualité du paysage ? Et comment les paysagistes participent-ils au développement de ces initiatives ?

Les valeurs du paysage ne sont pas celles de l'écologie. Le paysage se définit comme une discipline plaçant l'Homme comme bénéficiaire principal : le paysage répond à une relation complexe à la nature, une relation possiblement subjective et nécessairement culturelle [4]. A l'aube du XXI^{ème} siècle, Alain Roger [5] mettait en relief une distinction nécessaire entre paysage et environnement et n'hésitait pas à dénoncer les limites de la « verdolatrie ».

Si de nombreuses initiatives en faveur de l'écologie voient le jour, elles restent trop souvent impensées en termes de paysage : combien de mesures en faveur de la biodiversité, aussi pertinentes soient-elles sur le plan écologique, semblent plaquées dans leurs contextes, tirées du catalogue de recettes, anecdotiques et standardisées ? Et inversement, les paysagistes, dans leurs pratiques, possèdent une sensibilité et une connaissance très inégales des enjeux de la biodiversité : entre distance critique, adhésion plus ou moins partielle, voire, parfois, opportunisme.

Il n'empêche que l'évolution des questions écologiques semble bien avoir de l'influence sur les pratiques paysagistes et y construit ses propres codes esthétiques. Certains projets composent tout autant avec une nature aménagée, des plantations qu'avec une nature spontanée, des processus d'enfrichement, de recolonisation, etc. Dans le détail, les structures végétales semblent plus riches et diversifiées en essences : les plantations sont alors plus complexes (une traduction de la « biodiversité » au travers de structures végétales plus variées ?) et jouent avec des essences ordinaires ou endémiques. Les formes végétales se font plus denses, foisonnantes, luxuriantes et jouent tout autant un rôle de structures qu'un effet de textures caractérisant fortement les lieux. « Rypisylves », « lisières », « prairies », « mégaphorbiaie », la référence à des « milieux naturels » est également largement convoquée dans plusieurs projets contemporains, y compris pour être réinterprétée et recomposée autour d'un spectre nouveau d'essences ou de nouveaux écotopes. Bien sûr, cette observation appelle une enquête plus rigoureuse. Et, la posture des paysagistes par rapport aux sensibilités écologiques et à ses évolutions, resterait à approfondir.



Renaturation du Lincoln Park de Chicago au départ imaginé par Olmsted. © Cédric Ansart

Esthétiques de la ruines de l'anthropocène et mise en scène de la reconquête végétale ?

Notre époque est-elle marquée par une fascination pour la reconquête du végétal sur les œuvres humaines ? Plusieurs projets semblent aller dans ce sens, répondant tout autant à la recherche d'une économie que d'une véritable mise en scène des forces et des capacités de la nature à réinvestir des territoires à l'abandon : sites industriels monumentaux, parkings, infrastructures. Cela se traduit par des aménagements dans lesquels les sols en béton ou en enrobé, ou bien encore une partie des équipements sont volontairement laissés en place pour montrer les capacités de la nature à reprendre sa place et à réinvestir l'espace.

Peut-être notre époque voit-elle renaître une forme renouvelée de sublime et de pittoresque.

Le sublime est une forme d'esthétique ancienne, qui, au XVIII^{ème} siècle, se définissait comme le sentiment particulier provoqué par les manifestations de la nature qui inspiraient une forme de beauté mêlée d'effroi. La haute montagne, la mer déchaînée, les volcans en irruption possédaient le pouvoir de faire naître ce sentiment intérieur. Celui-ci a largement été exprimé à travers la peinture, ou dans des odes littéraires, mais hélas, restait difficilement traduisible dans les jardins. Le pittoresque constitue, quant-à-lui, une sorte de quête esthétique à mi-chemin du sublime exprimant la puissance de la nature et la quête d'une image idéalisée de la nature primitive ou de la campagne aux lignes douces, rondes et accueillantes. Le jardin pittoresque va alors développer un langage nouveau, en rupture avec cette image idéale, et se caractériser par des lignes anguleuses, chaotiques, brisées, des arbres noueux, des roches brutes, des architectures gothiques ou rustiques, voir... des ruines.

Le sentiment du sublime est-il toujours ressenti par nos contemporains ? Si les puissances de la nature inspirent toujours un sentiment profond, le contexte a bel et bien évolué. « La face entière de la Terre porte aujourd'hui l'empreinte de la puissance de l'homme » écrivait déjà Buffon [6] en son temps. L'idée que l'homme influe la nature, le climat est largement partagée – même si quelques « climato-sceptiques » continuent à alimenter la controverse -. La machine se serait emballée : l'Homme serait engagé dans un phénomène dans lequel il ne contrôlerait plus les conséquences de sa propre puissance. Le spectateur contemporain prend conscience de sa responsabilité partielle face aux dérèglements du monde. Ses propres activités peuvent avoir des conséquences catastrophiques sur la nature. Le cinéma, la littérature, l'art en général consacrent de nombreuses œuvres à ce sujet et traduisent une forme renouvelée de sublime [7].

Qu'en est-il du pittoresque ? Quid dans les productions paysagistes ? « Peut-être devrions nous suivre les préceptes d'Alessandra Ponte [8] », propose Christophe Girot [9], « en permettant aux notions du Beau, du Pittoresque et du Sublime à ressurgir pour devenir plus locales et spécifiques. Ce n'est qu'à cette condition qu'un entendement de la nature reviendra ». Il semble également, qu'à leurs échelles, quelques projets de paysagistes sur d'anciennes friches industrielles, sur des terrains militaires, sur des infrastructures mettent en scène la reconquête du végétal sur ces constructions humaines et que ces dernières soient volontairement conservées afin de mettre en valeur le processus de reconquête par les forces de la nature : les chapes de béton sont fracturées pour qu'une espèce pionnière prenne le relais et achève le travail, les surfaces d'enrobé sont découpées pour engager une dynamique de recolonisation. Ces mises en scène de la nature sur les ruines de l'anthropocène constitueraient-elles des formes renouvelées de pittoresque dans lesquels les rapports de force entre nature et les formes issues de l'industrie seraient mises en tension ?

Esthétique de la ville comestible : « Marie-Antoinette » new dream Vs « Hansel et Gretelle » new deal.

Les médias en parlent : des projets d'agriculture urbaine, plus modestement d'initiatives citoyennes de production alimentaire, voient le jour y compris (surtout mais pas que...) au cœur de grandes métropoles.

Certains citoyens semblent frappés d'un désir ardent d'expérimenter un idéal d'agriculture. Une mauvaise caricature pourrait y voir un loisir pour bourgeois-bohèmes urbains – cela n'a pas forcément réussi à Marie-Antoinette ! -. A moins qu'une réinterprétation d'Hansel et Gretel constitue une meilleure référence : il s'agit d'échapper aux forces du mal qui cherchent obstinément à asservir à la consommation, ici en réinvestissant le bio et le local comme réponse.

Dans les faits, ce développement de l'agriculture en ville répond à de nombreuses raisons et trouve traduction sous des formes et à des échelles extrêmement variées. Sérieuses ou anecdotiques, celles-ci sont la plupart du temps très médiatiques à l'instar de Todmorden à l'origine d'un mouvement de plantations de comestibles en bacs, à disposition de tous : les « incroyables comestibles ». Paris, avec l'appel à projet « Parisculteurs », a l'objectif de développer une agriculture dans Paris intra-muros sur des bâtiments publics ou privés : murs, façades, toits-terrasses, chaque mètre carré est mis à contribution. La Ville de Paris s'est fixée comme objectif de réaliser, à terme, 100 hectares de toits et murs végétalisés dont 330.000 m² productifs de fruits et de légumes d'ici à 2020 et dont 20 Ha sur son propre patrimoine. Ces projets mobilisent des professionnels issus du monde de l'agriculture alternative, de l'animation, de la médiation, des associations, quelquefois des habitants, des paysagistes. Le premier appel à projet, « Les Parisculteurs », constituera une expérience sur 47 sites soit 5,5 ha de végétalisation et d'agriculture urbaine favorisant les circuits courts et réaffirmant le lien social dans les quartiers. L'objectif est de produire chaque année près de 500 tonnes de fruits, légumes et champignons, plus de 8 000 litres de bière, 4 200 litres d'engrais végétal, du poisson, du miel, des fleurs.

Certes, les projets d'agriculture urbaine ou plus modestement de jardins partagés en ville sont anecdotiques au regard des enjeux alimentaires. Pour une fraction des participants, ils peuvent cependant offrir de rares conditions d'accès à une alimentation plus riche, saine et variée. Pour une plus large part, ils ont aussi une vertu pédagogique : mieux connaître les cycles saisonniers et les produits, s'initier à une agriculture raisonnée. Ces projets se traduisent par un renouvellement des codes esthétiques et répondent à l'aspiration d'une partie des citoyens.



Une parcelle dont la production est « à partager », au sein des Jardins J-M Pelt – Parc de la Seille (Metz) © Cédric Ansart

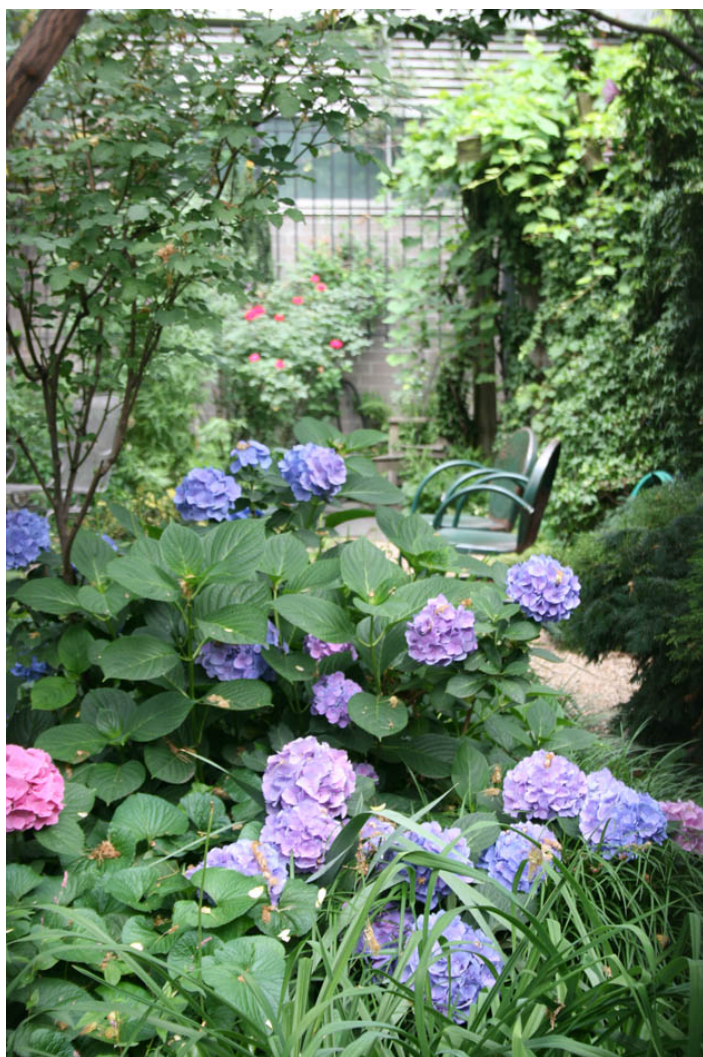
Du reste, l'histoire des jardins témoigne d'une influence réciproque entre agriculture et jardins dits d'agrément : agriculture et arts des jardins ont été des disciplines d'expérimentation de systèmes d'irrigation (jardins d'Andalousie), de production, d'acclimatation. Aujourd'hui,

même s'il reste modeste, le développement de la production alimentaire en ville constitue bien une expérimentation de nouvelles pratiques : intensification de la production sur des petites surfaces, expérimentation de nouveaux modèles économiques, investissement de surfaces abandonnées et stériles au profit d'un projet qui mêle un volet productif à un projet pédagogique ou culturel, permaculture, aquaponie, aéroponie, etc.

C'est aussi un nouveau langage esthétique qui émerge dans lequel la recherche d'un contraste entre des références agrestes et des univers très urbains s'affirme. Le rustique côtoie les références urbaines dans un jeu de mise en valeur réciproque. Ces initiatives paraissent d'autant plus rencontrer de succès qu'elles prennent place dans des endroits improbables : fermes sur les toits, écopâturage aux pieds de building, jardins potagers au milieu des tours. Dans ces espaces, la nature se traduit par des aménagements tantôt rustiques tantôt très sophistiqués. La traduction formelle fait intervenir le « faire », le « fabriquer », le « faire ensemble », rejoignant en cela un mouvement plus général des aménagements réalisés ou gérés avec le public.

Aventures collectives et participatives ou l'esthétique du « faire ensemble ».

En ville, l'aspiration habitante semble dépasser la seule quête du végétal, même si celle-ci reste forte. Une partie des habitants aspire aussi à semer, planter, jardiner et contribuer à l'embellissement du « cadre de vie ». Plusieurs villes ont d'ailleurs offerts aux citoyens la possibilité de créer des frontages [10] devant chez eux, ou de gérer des portions de l'espace public : jardins collectifs, jardins éphémères dans des quartiers en mutation, jardins de pots, pieds d'arbres – parfois, ces initiatives locales sont simplement facilitées par la nécessité de trouver d'autres modèles de gestion dans un contexte d'abandon des produits phytosanitaires pour des raisons de santé -.



Jardin « Liz Christy » considéré comme une des graines du mouvement des community gardens de New-York. © Cédric Ansart

Ces initiatives véhiculent des valeurs festives, sociales ou militantes. Elles fabriquent une esthétique particulière avec ses propres codes où, là encore, le fabriqué, le recyclé, le « fait-main », le bricolé, le détournement, le « care » sont valorisés au travers d'un foisonnement créatif. Les lieux acquièrent très vite une allure « vivante », le sentiment d'être appropriés. Les initiateurs aiment opposer le caractère « habité », « jardiné », « végétalisé par leurs soins » à des espaces jugés trop « techniques » et anonymes, standardisés, impersonnels, stériles, minéraux et surdéterminés. Un équilibre fragile est souvent en jeu entre des espaces trop impersonnels pour être hospitaliers et des lieux renvoyant le sentiment d'être déjà trop investis et appropriés, trop personnalisés pour que tout un chacun puisse s'y sentir accueilli. Dans le cas des jardins partagés, cette appropriation peut aussi se concrétiser par une fâcheuse clôture autour de la parcelle cultivée, réservée à quelques privilégiés au détriment de la pleine jouissance de l'espace public par tout le monde [11]. Lorsque plusieurs initiatives se côtoient, la

cohérence d'ensemble n'est pas forcément assurée, aussi intéressantes puissent-elles être individuellement. La lisibilité globale de l'espace devient tout à coup plus difficile quand chacun développe sa propre stratégie de plantation, son mobilier auto-construit, ses équipements, sa clôture.

Quelques paysagistes peuvent être directement impliqués dans l'activation d'initiatives citoyennes à l'instar de l'équipe Coloco [12]. Plus classiquement, des projets de paysagistes-concepteurs offrent des marges de manœuvre, des libertés d'appropriation aux habitants, aux riverains [13], et permettent à ceux-ci de s'approprier l'espace public, de le faire évoluer à leur manière et ainsi de faire œuvre collective, en plantant, jardinant ou en équipant les lieux.



Le jardin d'Amaranthes, Lyon, un jardin collectif et militant © Cédric Ansart

Les quelques mouvements ici brossés font apparaître de nouvelles images, de nouveaux vocabulaires esthétiques liés à la nature dans la ville. Il est difficile de faire le tri entre des dynamiques qui seraient purement conjoncturelles – des effets de mode – et des phénomènes de fond. Pour autant, il semble possible de dégager des tendances lourdes : par exemple, un poids de plus en plus fort des enjeux écologiques, le souhait d'un retour à la pratique, à la fabrication collective des lieux dans la mise en forme des aménagements. Et pour être rigoureux, il faudrait pouvoir distinguer et préciser le concept de « nature en ville », pratique, mais peut-être trop générique pour en apprécier les différentes déclinaisons. Surtout, ces évolutions appellent un travail fin de caractérisation des imaginaires, des représentations, des valeurs sous-tendues derrière les réalisations. C'est aussi, en sus des imaginaires, l'évolution du rapport à la nature dans les usages et dans les pratiques effectives qu'il faudrait pouvoir approfondir et regarder si cela peut amener les pratiques paysagistes à se réinventer.

Notes et références

[1] Dans les références les plus récentes sur le sujet, on pourra notamment se reporter à l'ouvrage de Christophe GIROT, 2016, **Le cours du paysage, l'histoire d'un projet sur le monde naturel de la Préhistoire à nos jours**, Ulmer, et notamment à la Postface de l'ouvrage « Vers une révolution culturelle dans la nature ».

[2] Cf. Denis DELBAERE, 2010, **La fabrique de l'espace public. Ville, paysage et démocratie**, Ellipses.

[3] Par exemple : réserve de biodiversité à hauteur de la Presqu'île Rollet à Rouen, ou l'écosite « Parc aux Angéliques » à Bordeaux.

[4] Cf. par exemple : Sylvine PICKEL CHEVALIER, 2009, **L'occident face à la nature, à la confluence des sciences, de la philosophie et des arts**, Le cavalier bleu éditions. Cf. aussi : Jean VIARD, 2012, **Penser la nature, Tiers espace entre ville et campagne**, Éditions de l'Aube.

[5] Alain ROGER, 1997, **Court traité du paysage**, Gallimard.

[6] Buffon, 1778, **Les Époques de la Nature**

[7] Cf. Hélène GUENIN (ss la dir.), 2016, **Sublime, les tremblements du monde, catalogue d'exposition**, Éditions du Centre Pompidou-Metz

[8] Alessandra PONTE, 2003, « *Desert Testing* », in **Architecture and the Sciences, Exchanging Metaphors**, Princetown Architectural Press.

[9] Op. Cit. Note 1.

[10] Cf. Nicolas Soulier, 2012, **Reconquérir les rues : Exemples à travers le monde et pistes d'actions**, Ulmer.

[11] Denis Delbaere fournit un beau contre-exemple au travers de l' *»Aménagement du terre-plein de Kenneydylaan, à Heereven (Pays Bas), le temps édificateur »*, in **BanC PubliC** n°28, (2016).

[12] Coloco, 2012, **Fertiles Mobiles, Cultiver ensemble l'espace public**, Ed. Tout Contre.

[13] Par exemple, des projets de voirie qui s'appuient sur le principe du frontage.

Auteur

Cédric Ansart est Paysagiste -ENSP- et Urbaniste -IUP-, et travaille pour le Ministère en charge de l'Écologie depuis 2003 et au sein du Centre d'Études et d'expertise sur les Risques, l'Environnement, les Mobilités et l'Aménagement depuis 2009.

Dans le cadre des fonctions actuelles de chef (pi) de l'unité « Aménagement Villes et Quartiers » au Cerema, il participe à l'animation de politiques publiques liées au paysage ou à la ville.

Pour référencer l'article

Cédric Ansart, *Imaginaires de la nature en ville*, Openfield numéro 8, février 2017

Des délaissés

Par Guillaume Portero

Peut-être que tout est représentation. Notre façon de voir la Nature dépend de canons esthétiques longtemps répétés et eux-mêmes issus d'une lente évolution de la perception du Paysage. Ce besoin de netteté et d'ordre se heurte régulièrement à la marche implacable des processus écologiques. Alors que cette résilience plus ou moins marquée dérange autant qu'elle ramène un certain équilibre dans l'écosystème urbain, l'acceptation d'espaces libres de perturbations anthropiques – les délaissés – passe par la réalisation de représentations dédiées. La photographie, malgré son aspect parfois brut, peut dégager une forme de romantisme, ou à défaut, imposer ces images dans le débat urbain. Elle ne peut par définition donner qu'une impression, un instant t, quand bien même un approfondissement serait nécessaire à t +2 +5 +15 etc.

Ces photographies ont davantage fait émerger une réflexion plutôt qu'elles n'ont cherché à l'illustrer. Elles démontrent également que la cohabitation est régulièrement plus simple qu'il n'y paraît, que l'herbe hors plate-bande trouve sa place au nez et à la barbe du visiteur et du jardinier. Le choc redouté n'est pas arrivé ou il n'a du moins pas été si terrible que cela. Toutefois, les limites restent claires et perceptibles bien que délicates et subtiles. Je les considère souvent comme des garantes.

Issu de diverses pérégrinations européennes, ce travail est continu et probablement sans fin. En tout cas je l'espère. Et il s'agit ici d'un premier volume.



Giardino Pubblico Muzio Tommasini. Trieste (2016).



Koseska cesta. Ljubljana (2016).



Kapusova Ulica. Ljubljana (2016).



Via Vincenzo Monti. Udine (2016).



Via Ronchi. Udine (2016).



Via Ronchi. Udine (2016).



Boulevard de Sarrebruck. Nantes (2016).



Montreuil (2015).



Mozinor. Montreuil (2015).



Snoilskyvägen. Stockholm (2014).



Terrils 11/19. Loos-en-Gohelle (2010).



Terrils 11/19. Loos-en-Gohelle (2010).

Auteur

Guillaume Portero est ingénieur paysagiste diplômé de l'Institut National d'Horticulture et de Paysage d'Angers et s'est spécialisé en foresterie urbaine à l'Ecole Nationale du Génie Rural, des Eaux et des Forêts de Nancy ainsi qu'à l'Université de Copenhague. Il a travaillé au sein du bureau d'étude et cabinet d'expertise Arbres Paysages Environnement (APE) et est aujourd'hui directeur adjoint des Espaces Verts de la Ville de Vichy.

contact : [gportero\(a\)hotmail.fr](mailto:gportero(a)hotmail.fr)

Pour référencer cet article

Guillaume Portero, *Des délaissés*, Openfield numéro 8, février 2017

Au delà de l'image

Par Anaïs Jeunehomme

Au-delà de l'image, lire entre les lignes

De prime abord, une image est la représentation d'une réalité. Mais de quelle réalité parle-t-on ?

Cet article cherche à montrer la face cachée de l'image, et à mettre à jour une autre réalité...

Il est possible de faire dire beaucoup de choses aux images, et de manipuler, en quelque sorte, la réalité. Parcourons ensemble quelques cas de figures pour lire entre les lignes...

LABOUR



Doue, Seine & Marne, octobre 2016©Anaïs Jeunehomme

Ici, à l'évidence, nous sommes face à la grande œuvre agricole de l'homme moderne : le labour !

Fantastique invention qui marque ostensiblement l'intervention de l'homme sur la terre, son travail est lisible de tous dans le paysage, il fait place nette pour de nouvelles cultures.

Les champs sont à l'homme ce que la maison serait à la femme, son domaine d'action, son lieu, sa propriété...

Mais ce labour, cette action, que représente t-elle à une autre échelle, selon un autre point de vue ?

Le labour, pour la vie du sol -si tant est qu'il en reste- est un génocide. Ni plus, ni moins.

L'exploitant agricole, en passant ses puissants socs dans la terre, la retourne, sur des profondeurs de plus en plus importantes, au fur et à mesure des « avancées » technologiques.

Une expression anglaise résume parfaitement ce qu'il se produit alors, tout est « upside-down », sens dessus-dessous.



Doze, Seine & Marne, octobre 2016©Anaïs Jeunehomme

Ainsi, ce qui se cache derrière cette action, somme toute banale du labour, que ce soit au travers d'un flambant tracteur ou par l'action d'une bêche, c'est une désorganisation de la structure de la terre.

Un sol est organisé par horizon, à chaque horizon/strate/épaisseur, on trouve une faune inféodée.

Dans l'horizon supérieur, on trouve la faune épigée, qui vit aérobique, c'est-à-dire qu'elle a besoin, tout comme nous, d'oxygène pour son métabolisme.

L'horizon du « milieu » est celui de la faune anécique. Cette faune circule entre l'horizon supérieur et inférieur, elle brasse la terre et est impliquée dans la constitution du complexe argilo-humique (CAH : une molécule d'argile liée à une molécule d'humus par le biais d'un ion calcium).

Le dernier horizon est le domaine de la faune endogée, qui vit, elle, anaérobique, c'est-à-dire sans oxygène et ne voit jamais la lumière du jour.

Aussi, lorsque griffes de bêche ou socs de tracteur mélangent et brassent la terre, ils font remonter à la surface la faune endogée, la mettant au contact de l'air et de la lumière, ce qui la décime.

De la même manière, vous l'aurez compris, la faune épigée, se retrouve « au fond du trou », sans oxygène, et tout comme un être humain, en l'absence d'oxygène, elle dépérit.

En plus de tout mettre sens dessus-dessous, ce génocide, détruisant la vie du sol, détruit aussi les artisans du sol, ceux-là même qui le bâtissent gratuitement jour après jour, sans faillir.

Un sol mort n'est plus apte à supporter la vie, il dépérit, il s'érode, il file à travers champ pour rejoindre rivières et fleuves, qui se chargent de cette précieuse matière qui a mis des milliers d'années à se constituer.

On dit qu'il faut un siècle pour faire un à deux centimètres de sol...

La révolution verte et ses brillantes idées a 60 ans...



Doue, Seine & Marne, octobre 2016 ©Anaïs Jeunehomme

En guise de conclusion, labourer, c'est se comporter un peu comme... un serial-killer chaussé en bottes de caoutchouc !

CORDEAU



Doue, Seine & Marne, octobre 2016 ©Anaïs Jeunehomme

Ici on aperçoit un « ruisseau », qui marque la limite entre deux champs labourés (encore eux).

Ce ruisseau est rectiligne, profond, ses rives sont enherbées, et une frange d'herbe le distance un peu des champs cultivés de part et d'autre.

Son aspect actuel, droit, tiré au cordeau résulte-t-il d'une forme naturelle ?

Point du tout !

Nous avons sous les yeux, en vérité, un autre design, tout humain celui-ci.

Conception spatiale héritée de l'âge d'or de la réorganisation de nos campagnes suite à la « révolution verte », résultant d'une approche réductionniste du paysage.

Dans la Nature, le cheminement de l'eau ne se fait pas en ligne droite : il suffit pour s'en convaincre d'observer des photographies aériennes de fleuves qui n'ont pas été remaniés par l'homme.

Vous me direz que je cherche la petite bête et vous espérez qu'il n'y a pas -encore- une sombre histoire d'assassinat derrière cette image ?

Et bien... Oui et non.

Pour s'en persuader, nous pouvons nous interroger et prendre la question dans le sens inverse.

Pourquoi, dans la Nature, qui, rappelons-le, fait des essais concluants depuis 3,8 milliards d'années ; les cours d'eau cheminent-ils de façon sinueuse ?

Est-ce que l'homme est un véritable génie, lui qui « réorganise » le vivant à sa façon ?

Pas si sûr...

L'intérêt pour la vie, de faire cheminer l'eau tout en ondulation est multiple.

Autant vous l'avouer tout de suite, nous avons tout à (ré)apprendre de la Nature, car si les formes et motifs qu'elle déploie ont perduré, c'est qu'ils fonctionnaient : l'évolution du vivant faisant sa sélection au fur et à mesure du temps, en ne retenant que ce qui était viable.

Aussi, un cours d'eau flexueux permet de réduire la vitesse de l'eau qui y circule, et donc, de réduire l'érosion.

En effet, qui dit ligne droite dit vitesse (ce n'est pas pour rien que voies romaines et routes d'aujourd'hui sont rectilignes).

Qui dit courbe, dit ralentissement.

Mais ce qui est perçu par certains comme un défaut est, dans la Nature, un atout : avec les courbes, l'eau ralentit et dépose son butin alluvionnaire. Chaque changement de direction, engendre un dépôt, qui engendre...de la vie !

Ce substrat fertile offre un habitat pour toute une faune et une flore spécifique, inféodée au milieu.

La sinuosité engendre donc vie et richesse.

Tandis que l'homme a souhaité réorganiser cela pour pouvoir « optimiser » l'espace, gagner du terrain pour cultiver, n'engendrant que des

problèmes érosifs sans fin.

Une morale à cette histoire ?

Aujourd'hui, l'homme a inventé un nouveau domaine d'activité, dans lequel les paysagistes interviennent parfois : la renaturation.

L'homme ayant détruit l'existant pour le façonner comme il le souhaitait, aujourd'hui l'homme nouveau, celui du XXIème siècle, repasse pour « renaturer » tout cela et refaire de la nature.

Ceci m'évoque une expression : le serpent qui se mord la queue, ou comment se croire calife à la place du calife...

L'ARBRE QUI CACHE LA FORET



Cavarc, Tarn & Garonne, novembre 2016 ©Anaïs Jeunehomme

Un chêne majestueux, coincé entre deux champs.

Un chêne rescapé de l'agriculture moderne.

Un chêne, figure tutélaire du paysage, qui marque le passage des saisons, la limite d'une propriété.

Une présence remarquable, qui interroge sur l'avant. A-t-il toujours été seul ?

Au delà de cette présence rassurante, que fait-il ? Qu'apporte-t-il ?

Un arbre n'est pas seulement là pour le plaisir de nos yeux.

L'arbre accueille la faune, lui fournit habitat et nourriture, mais l'arbre et plus largement la forêt jouent un rôle très négligé par l'agriculture actuelle.

Les forêts sont les « usines » qui fabriquent les sols. Ces mêmes sols que nos agriculteurs maltraitent aujourd'hui par perte de proximité et manque de connaissance.

Les arbres transforment la matière minérale en matière organique, ils fertilisent les sols, les rendent perméables et contribuent à leur vitalité.

La présence d'arbres lutte également contre l'érosion : les arbres retiennent le sol autant qu'ils le créent. Ainsi l'on peut s'interroger sur les images du printemps dernier, où l'on voyait la capitale française inondée d'une eau boueuse, ou encore les terribles dégâts engendrés par les pluies méditerranéennes : en aurait-il été ainsi si les flans des montagnes et les campagnes n'avaient pas été massivement déboisés (voir désertifiés) ?

Sans les forêts, il n'y aurait jamais eu de sol, et sans sol, l'agriculture n'aurait jamais pu s'établir.

De nos jours, la société a trop tendance à oublier à quel point elle est liée à la Nature.

L'homme a besoin de la Nature, l'inverse n'est pas vrai.

L'homme a besoin des arbres. Ces modestes êtres vivants sont de véritables usines biochimiques.

Les arbres, et plus largement les forêts, nous sont vitales et cela ne relève absolument pas d'une vision mystique.

Au-delà de cette image d'Épinal, penchons nous sur ce que les forêts font encore discrètement pour nous.

Les forêts font la pluie et le beau au-dessus de nos têtes. En effet, il est aisé de constater qu'un micro-climat s'installe aux abords des bois. Plus de vent sous la canopée, pas d'inondation, le sol est vivant et joue son rôle de filtre et de percolateur.

Il a été prouvé que les arbres, notamment ceux des belles forêts tropicales, génèrent eux-mêmes la pluie lorsqu'ils en ont besoin (voir à ce sujet les écrits de Francis Hallé, ou encore le documentaire « Il était une forêt »). En conséquence, la présence des forêts contribue à rafraîchir le climat.

A l'heure où nous nous agitions face au réchauffement climatique, un geste simple et efficace s'impose : planter des arbres !

Mais les prouesses des forêts ne s'arrêtent pas là !

Elles participent aussi à donner une eau de qualité, par filtration. Leur présence permet de recharger les nappes phréatiques : elles sont donc un des maillons de la chaîne de régulation de l'eau.

Elles séquestrent également le dioxyde de carbone que nos folles sociétés rejettent en masse.

Et il va sans dire que les boisements abritent également une faune et une flore importante.

Aussi, la prochaine fois que vous croiserez, un arbre ou une forêt, prêtez-y un œil différent, et prenez conscience que sans leur présence vous ne pourriez survivre.

Comme le résume si bien René de Chateaubriand :

« La forêt précède les peuples, le désert les suit. »



Butte de Doue, une forêt en devenir, Seine & Marne, octobre 2016 ©Anaïs Jeunehomme

Auteur

Anaïs Jeunehomme est paysagiste. Elle a travaillé pendant plusieurs années au sein d'une agence parisienne regroupant architectes, ingénieurs, designers et urbanistes et est aujourd'hui indépendante avec l'Atelier l'Embellie: atelier.lembellie@gmail.com

Pour référencer cet article

Anaïs JEUNEHOMME, *Au delà de l'image*, Openfield numéro 8, février 2017

L'arbre

Observatoire photographique du paysage des bords de Loire

Cordelle, février 2014 / février 2015

Par Véronique Popinet

durée : 1'30

Ce travail s'inscrit dans la continuité d'un projet intitulé Portraits de Loire. Étant moi-même riveraine du fleuve, j'ai installé un observatoire de mon paysage : je l'ai photographié chaque jour pendant une année depuis le même point de vue. La Loire n'est pas visible mais se devine au fond du vallon, suggérée par les nuages bas qui s'y forment par temps frais.

Paysage agricole, pré à vaches dominant les gorges, avec la présence d'un arbre isolé parfaitement taillé par les génisses auxquelles il sert d'abri d'avril à novembre.

Paysage intime aussi puisque je le (re)découvre chaque matin au lever depuis la fenêtre de ma cuisine. Ce geste quotidien me permet d'envisager de manière sensible les différentes temporalités et variations liées aux conditions météorologiques, à la végétation et aux cycles naturels, à la fois permanents et impermanents, mais aussi à l'activité humaine qui leur est liée. Un rituel comme une minute contemplative qui me permet aussi de révéler et de réintérioriser sans cesse ce paysage qui tend parfois à se dissoudre dans l'habitude.

Auteur

Veronique Popinet est auteur photographe, elle vit et travaille dans la Loire.
www.veroniquepopinet.com

Son travail "Portraits de Loire", exposition photographique et sonore, paysages habités et portraits de riverains sur la question du lien au fleuve, réalisé avec Thierry Moulat est visible sur le site <http://portraitsdeloire.fr/>

Pour référencer cet article

Véronique Popinet, *l'arbre*, Openfield n°8, février 2017

Regards sur la ville ordinaire

Par Nicolas Vanpoucke

Technique : estampes numériques associant dessin de croquis sur place et colorisation numérique

LILLE ET LOMME



Dans l'impasse, Lille Fives. 2015. 49x39cm. ©N.Vanpoucke



Les aciéries de Longwy, Lomme. 2015. 49x39cm ©N.Vanpoucke



Les grues, Lille Fives. 2015. 39x49cm ©N.Vanpoucke



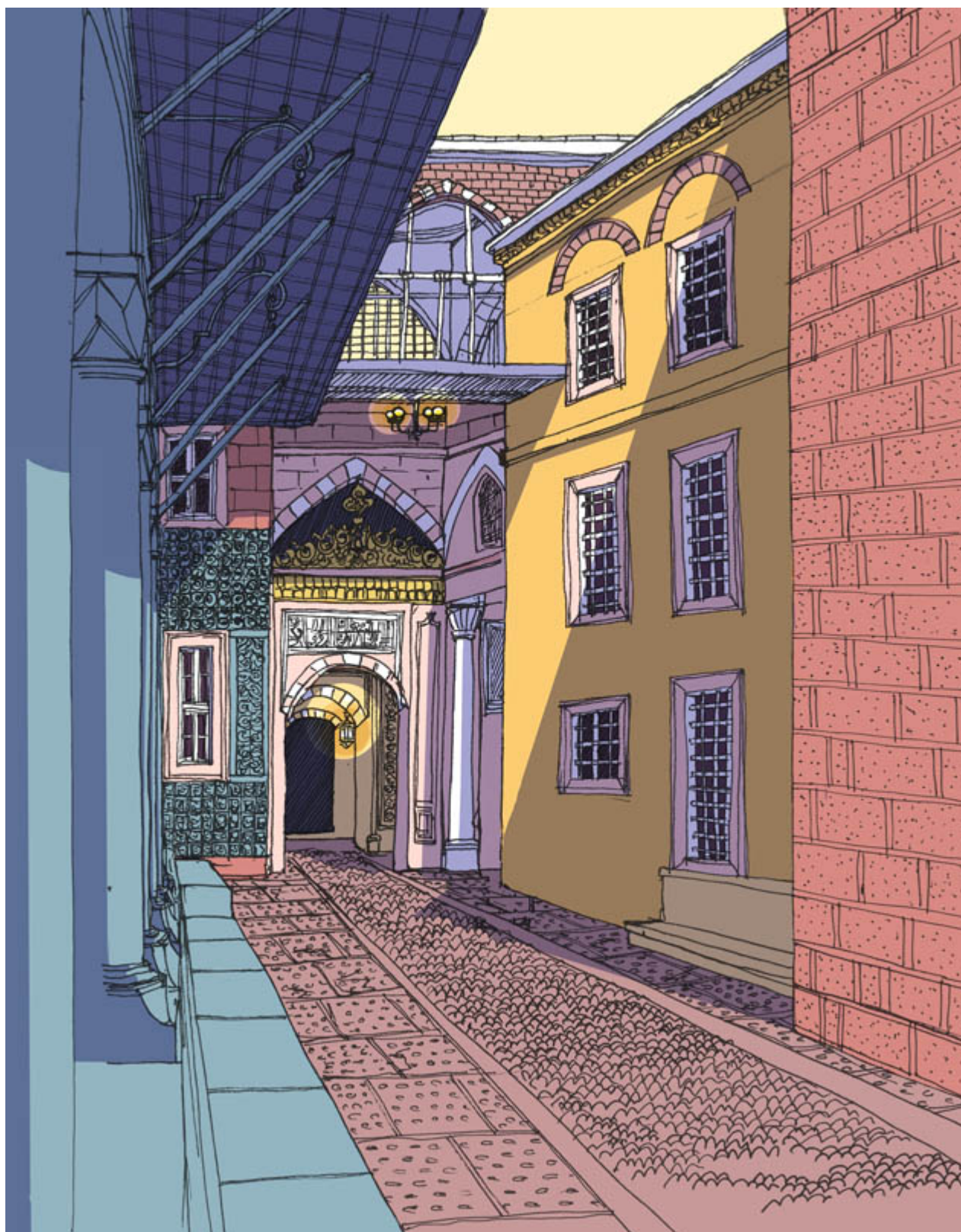
Les oiseaux, Lomme. 2015. 49x39cm ©N.Vanpoucke

VILLE ORDINAIRE

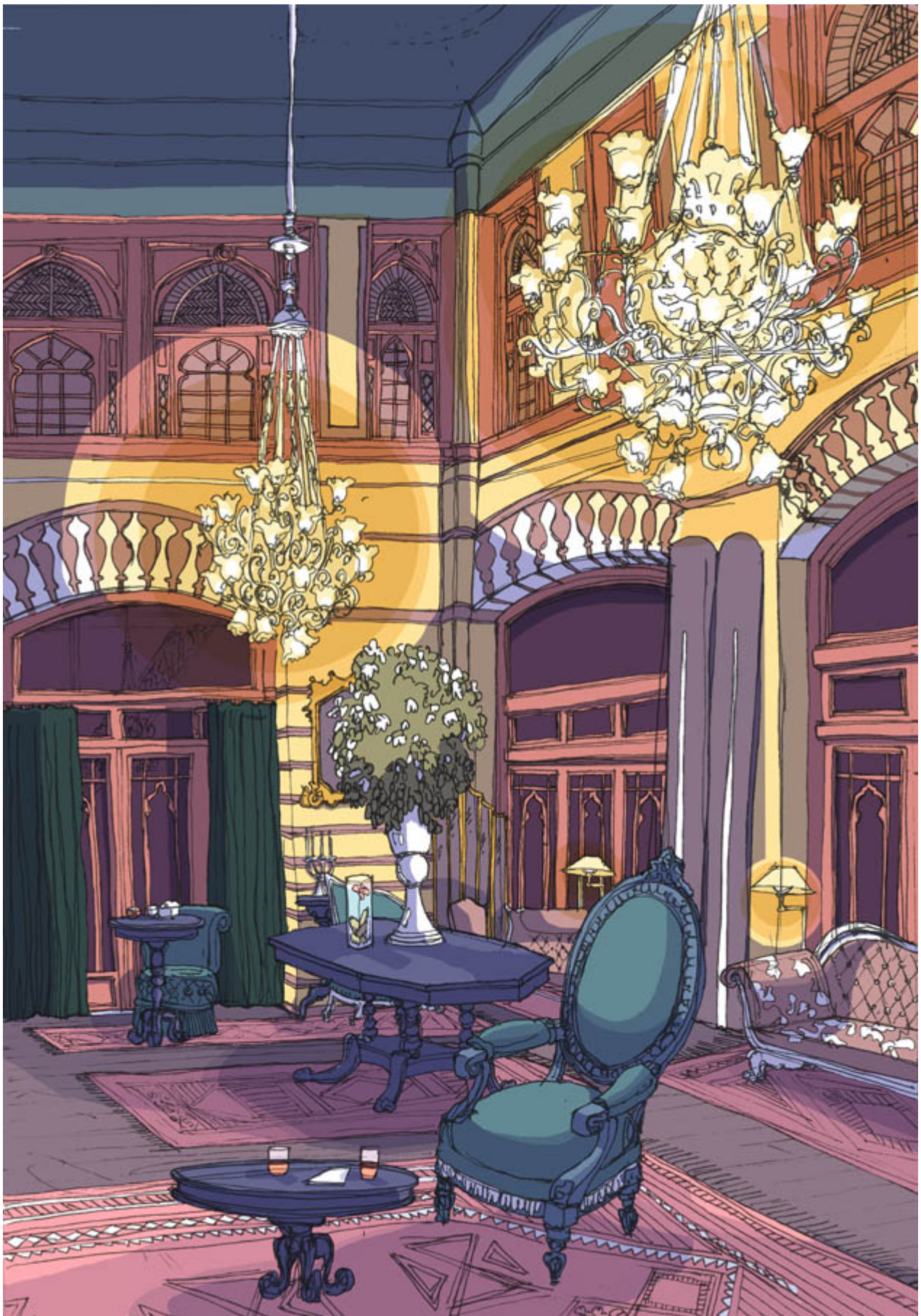


Ville ordinaire.2016.69x49cm ©N.Vanpoucke

ISTANBUL



Dans le secret du Harem, Istanbul. 2016. 39x49cm ©N.Vanpoucke



L'Hôtel de l'Orient Express, Istanbul. 2016 39x49cm ©N.Vanpoucke



Sainte-Sophie, Istanbul. 2016. 39x49cm ©N.Vanpoucke

GUINÉE CONAKRY



En route vers Conakry, Guinée Conakry. 2015. 12x17cm ©N.Vanpoucke



Kindia, Guinée Conakry. 2015. 20x29cm ©N.Vanpoucke

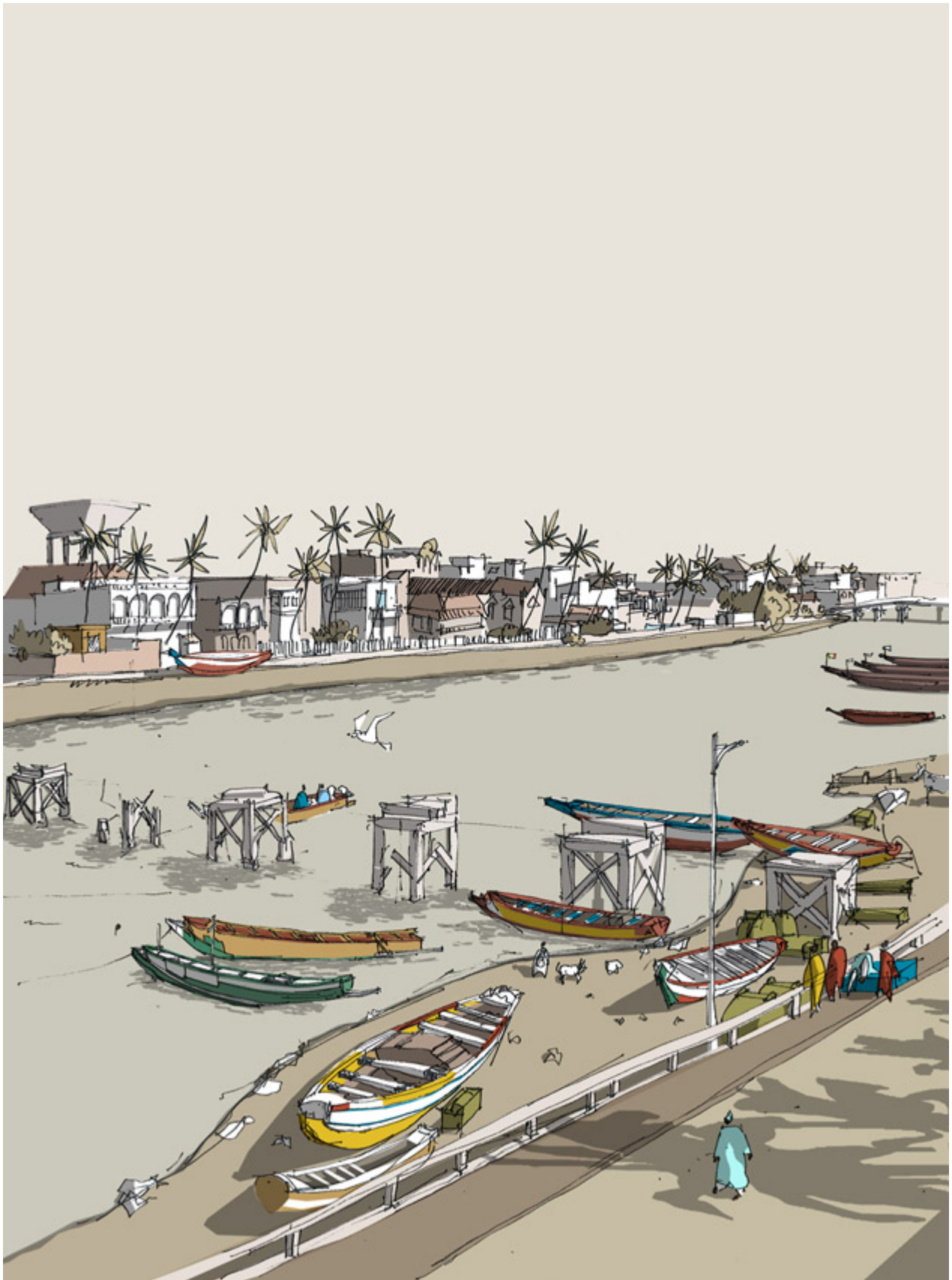


La rue de Mama, Guinée Conakry. 2015. 20x29cm N.Vanpoucke

SAINT-LOUIS DU SÉNÉGAL



L'île des pêcheurs, Saint-Louis du Sénégal. 2015. 20x29cm ©N.Vanpoucke



La vue du fleuve, Saint-Louis du Sénégal. 2015. 29x39cm ©N.Vanpoucke

Entretien avec Nicolas Vanpoucke. Par Anaïs Jeunehomme

Anaïs Jeunehomme : *Quel a été ton parcours depuis ton diplôme de paysagiste à l'ENSP en 2006?*

Nicolas Vanpoucke : A la sortie de l'école j'ai choisi de m'orienter vers la maîtrise d'œuvre en intégrant une agence lilloise de paysage. Après un an, je me suis rendu compte que je n'étais pas à ma place et que ce n'était pas comme cela que je souhaitais mettre en application

mes compétences de paysagiste.

Une opportunité s'est offerte à moi et j'ai intégré la direction de la maîtrise d'ouvrage des espaces publics de la ville de Lille. Depuis, je pilote les grandes opérations de requalification des espaces publics lillois en tant que maître d'ouvrage et suis associé aux différents projets d'urbanisme en tant que "conseil" sur les questions d'espaces publics.

Cette échelle de travail tant géographique, temporelle et politique me correspond d'avantage et il me semble essentiel que des paysagistes intègrent la maîtrise d'ouvrage pour défendre et associer nos compétences dans la construction de la ville. Et depuis deux ans, je partage ce travail avec une activité d'illustrateur.

A.J.: Avais-tu continué à dessiner après tes études?

N.V.: Mon biais d'expression est principalement celui du dessin. Il s'agit du mode de représentation qui me permet d'exprimer au mieux mes ressentis et idées. Alors oui, j'ai continué de dessiner à toutes occasions. J'aime voyager et pour moi le dessin me permet de retranscrire et de me souvenir de mes impressions mieux que la photo ou l'écrit.

A.J.: Qu'est ce qui t'a conduit à avoir cette démarche artistique et à exposer tes dessins?

N.V.: L'empilement, les autres.

Mes dessins, c'était comme un tas de photos développées après un voyage. Pas vraiment d'intérêt à le partager, il s'agissait de souvenirs personnels. Et puis comme les photos, cela s'entasse dans un placard sans rien en faire. Peu de gens savaient que je dessinais.

Au final, une personne m'a poussé à dépoussiérer tout ça et à en faire quelque chose, en tout cas, à essayer. Puis un concours de circonstances a ensuite fait qu'on m'a proposé de réaliser une série sur le thème des friches urbaines pour une petite exposition locale avec deux autres artistes (un photographe et un illustrateur). Les retours ont été très positifs et m'ont encouragé à me lancer dans l'aventure.

A.J.: Comment conjugues-tu tes deux activités? Sous quelle forme? Dans le temps?...

N.V.: Depuis deux ans, je suis à la fois maître d'ouvrage d'espaces publics et "illustrateur". Je travaille quatre jours par semaine à la ville de Lille et le vendredi (mais aussi le soir, le week-end, ...) est réservé à mon autre activité.

Mon travail d'illustrateur c'est avant tout des rencontres et grâce à elles, j'ai intégré un atelier d'artistes, "L'atelier 4" depuis janvier 2016.

L'atelier est partagé avec un autre illustrateur, une artiste qui travaille le verre, une graveuse et un artiste qui travaille sur la vidéo et des décors de théâtre. Cette répartition me convient parfaitement et me permet d'être libre dans la réalisation de mes projets "artistiques".

Ayant déjà une activité professionnelle salariée rémunérée, je ne suis pas obligé de répondre à des commandes en tant qu'illustrateur.

A.J.: Quel est le message que tu souhaites faire passer à travers tes dessins?

N.V.: Vaste sujet! Y a-t-il besoin de faire passer un message? J'aime voyager, rencontrer d'autres personnes, comprendre d'autres cultures, partager. Une amie dit souvent : "nous ne détenons pas la vérité". Alors je dirais qu'avec mes dessins qui, pour moi, sont une forme de carnets de voyage, je cherche à faire découvrir le monde aux autres à travers mon propre prisme et illustrer les "autres vérités". Emmener les personnes qui se plongent dans mon univers dans des lieux qu'ils ne connaissent pas, leur donner envie de regarder autrement, les inviter à voyager eux aussi. Et pas forcément à l'autre bout du monde: juste observer les choses qui les entourent avec un autre regard. Avec ces périodes de repli sur soi généralisé, cela me semble primordial d'ouvrir les yeux sur le reste du monde. Ce qui me touche le plus au final, ce sont les rencontres que mes dessins engendrent: que ce soit à l'autre bout du monde assis par terre dans un marché à Saint-Louis du Sénégal ou en France lors d'une exposition, quand quelqu'un reconnaît un lieu et que l'on passe une heure à en parler.

A.J.: Comment choisis-tu tes sujets?

N.V.: Au gré de mes envies, je ne réponds généralement pas à des commandes. J'illustre mes pérégrinations personnelles ici et ailleurs. Je peux tout aussi bien dessiner un bâtiment dans mon quartier car il me touche, que mon dernier voyage en Guinée Conakry ou à Istanbul. Cependant je les regroupe par série pour qu'il existe une ligne directrice dans le thème et la palette chromatique. Généralement, je travaille plutôt sur des grands formats ce qui implique deux techniques.

Je dessine toujours dans l'espace que je vois, in situ, à l'encre, façon "carnets de voyage" et j'applique à ce travail de trait un ajout numérique d'aplats de couleurs. Je sors ensuite des tirages numérotés appelées "estampes numériques". J'expérimente également d'autres techniques à l'atelier, notamment différents types de gravure (sur régalon, linogravure, ...).

Auteur

Nicolas Vanpoucke est ingénieur-paysagiste en Maîtrise d'Ouvrage à la ville de Lille. Il a développé une activité artistique depuis 2015 et partage un espace de travail à l'Atelier 4 à Hellemmes.

Contacts: www.facebook.com/Nicolas-Vanpoucke-807259392715634

www.atelier4hellemmes.blogspot.fr

Pour référencer cet article

Nicolas Vanpoucke, *Regards sur la ville ordinaire*, Openfield numéro 8, février 2017

Carlisle, New Carlisle

LES VILLES JUMELLES 3/9

Par Armande Jammes

En arrivant à New Carlisle, ce qu'il vit, à travers le pare-brise légèrement teinté de la voiture était un peu comme une carte postale des années 70 dont les couleurs auraient passées, une carte postale montrant l'image d'une rue sur fond de ciel délavé et le long de laquelle des drapeaux américains qu'on aurait cru colorisés pendaient aux mâts de candélabres à l'ancienne. Les feux tricolores jaunes se balançaient au centre de l'image, leur teinte était assortie au marquage de la route ainsi qu'à la façade qui faisait l'angle des deux rues. Cette première image n'évoquait rien, à priori, de celle qu'il avait consciencieusement gardé de Carlisle, dans un coin de son esprit, pour pouvoir mentalement les superposer. L'image en bichromie d'une ville rouge brique posée sur le vert gorgé d'eau et de chlorophylle des pelouses anglaises détrempées.

Cette journée américaine s'annonçait brûlante et la dureté du soleil semblait vouloir écraser le souvenir même de ce qu'était l'humidité, ce qu'elle mettait de coton dans le ciel gris et de lueur sur la brique mouillée. Pour ne pas se laisser ainsi assécher, il s'appliqua à repenser le début de cette autre journée écoulée paresseusement dans un train silencieux qui filait vers le sud à travers la campagne écossaise toute roussie et brune par le passage de l'automne. Le visage posé au plus près du vitrage sur lequel la pluie courait en lignes obliques et rapides, il avait savouré de voir l'eau ainsi tenue à distance, pour un temps qu'il savait compté.

Ici l'air était sec et les couleurs s'en trouvaient presque abîmées, altérées comme elles l'étaient parfois dans les films qui se déroulaient aux Etats-Unis, ce qui lui laissait cette légère impression d'évoluer dans l'un de ceux qu'il aurait pu regarder. Bien qu'habitué, depuis quelques semaines qu'il voyageait, à les voir ainsi suspendus aux balcons et aux mâts des maisons américaines, la profusion des drapeaux lui fit penser à un défilé ou à quelque cérémonie nationale. Sans doute aussi l'animation de la rue qui tranchait avec le calme et le vide apparent des villes jusque-là traversées. De part et d'autre de la voie se trouvaient installés des étals de marché dont ceux de quelques vendeurs de légumes mais leurs bancs étaient si petits que cela semblait plutôt être la production issue d'un potager que celle d'une exploitation maraîchère. Sur la route qui lui avait fait traverser l'Indiana et l'Ohio il n'avait croisé que de grandes exploitations céréalières, dont il ne voyait que les champs et les silos, jamais les occupants et pas la moindre trace d'une culture légumière. Il y avait aussi un boulanger, qui proposait des pains à la mie dense et sucrée comme un gâteau et quelques femmes qui vendaient des ouvrages de crochets et de tricot. Il se demandait s'il ne voyait pas dans ce marché les premiers signes de la présence de la communauté Amish, dont il savait se rapprocher.

Il acheta à leurs stands de quoi se faire un repas, cherchant des yeux un peu d'ombrage. Il y avait peut-être un espace, à quelques mètres de lui, sous l'auvent de ce qui pouvait être un bar mais un homme s'y était installé avec sa guitare et il y chantait fort et faux. Quittant la rue principale il s'engagea au hasard dans l'une des rues perpendiculaires bordées de maisons. La trame de la ville était régulière, quadrillée avec précision, il croisait une nouvelle rue dès qu'il avait compté quatre maisons.

La ville américaine et la ville anglaise avaient un peu de brique en commun, il trouvait néanmoins que la seconde s'accommodait mieux des climats pluvieux. De toute façon, New Carlisle à l'inverse de la ville anglaise n'en avait pas fait un principe constructif. Passée la rue centrale, on trouvait les habituelles maisons de bois aux bardages horizontaux, peintes en blanc ou dans des teintes toujours claires. Des maisons qui ressemblaient à des mobil-homes ou à des versions plus vastes mais moins massives de la cabane du colon. Les petites villes américaines qu'il avait traversées étaient pour la plupart d'entre elles bâties en bois ou avec un matériau qui imitait ce principe de bardage. Articulées autour d'une rue principale, leur organisation n'était pas si éloignée de celle que l'on voyait dans les westerns, la poussière et le saloon en moins. Les façades de planches de bois emboîtées les unes au-dessus des autres semblaient fines et fragiles, il pensait qu'un gros coup de vent suffirait à les souffler. Il y avait finalement si peu de pierre, si peu de béton. Un Américain rencontré la veille lui avait rappelé que le peuple américain, restait, au sein de son territoire, un peuple mobile, alors peut-être que ces maisons, légères à construire et légères à déconstruire, étaient bâties pour une seule génération.

De quatre maisons en quatre maisons il était parvenu au bout de l'une des rues de ce quartier pavillonnaire. La voie s'infléchissait finalement pour laisser la place à un parc dont la pelouse formait un grand creux au milieu duquel se trouvait quelques grands arbres, quelques jeux d'enfants, des bancs et des tables sous une sorte de préau. Il put enfin s'asseoir pour manger le repas qu'il s'était acheté, un mélange d'avocats, de tomates et de concombres émincés et roulés dans une galette de maïs.

De Carlisle il gardait le souvenir, inversement dense, inversement resserré, de constructions solides. Les façades des maisons étaient en continuité du revêtement de la rue et l'ensemble donnait l'idée d'une masse rouge et compacte que rien, ni le vent venu des plateaux de l'Ecosse ni la pluie venue de l'océan, n'auraient pu souffler. Le château non plus ne semblait pas vouloir se hisser trop en hauteur et prêter ainsi le flanc aux attaques du mauvais temps, ses murailles épaisses dominaient à peine la ville. Certaines des rues du centre-ville étaient couvertes, s'articulant à des passages souterrains en un long centre commercial, comme si la ville avait fini par se couvrir de toitures ou se terrer et noyer peut-être son chagrin dû à la pluie dans une frénésie de commerces dont les lumières chaudes inévitablement vous attiraient. Il se souvint qu'à peine descendu du train, il était lui-même rentré dans le premier café dont l'ambiance lui avait semblé assez chaleureuse, repoussant ainsi davantage le moment où il lui faudrait affronter la pluie. Il s'était assis à la table voisine de celle occupée par trois jeunes anglaises dont les visages étaient particulièrement maquillés. Elles discutaient avec vivacité, tout en tartinant de beurre et de confiture les scones qui accompagnaient leur café. Il en avait lui-même commandé, trop heureux de pouvoir profiter de ce qu'il considérait comme une gourmandise de vieille anglaise. Il aurait pu rester là des heures, au chaud, à observer ces voisines de table ainsi que le ballet des autres clients, bercé par le bruit des discussions, de la machine à café et celui des tasses entrechoquées.

Pour échapper à la pluie toujours, il était ensuite rentré dans une église, emboitant le pas à la femme en costume qui déambulait lentement sous la nef, les bras croisés dans le dos, comme le font souvent les gens qui laissent tranquillement s'écouler les heures. Puis il avait rejoint le hall d'un musée qu'il n'avait ni vraiment le temps, ni l'envie de visiter et s'était subitement retrouvé à quelques pas d'un légionnaire romain buvant son café, cuirassé, le buste moulé dans l'acier et le haut des cuisses couvert d'une jupe métallique. Derrière lui, des femmes en toges blanches vinrent à passer.



Carlisle se situait à une cinquantaine de kilomètres du mur d'Hadrien dont le tracé se situait plus ou moins au niveau de la frontière entre l'Ecosse et l'Angleterre. Il avait vu dans la ville des panneaux qui mentionnaient son ancien tracé et il avait suivi la direction qu'ils indiquaient. Lassé dès lors de vouloir échapper à la pluie, il s'était résigné à l'humidité qui l'avait entièrement gagné, l'eau ayant fini par plaquer son jean sur ses cuisses, il éprouvait finalement cette sensation qu'il avait redouté et qu'il détestait. Pour ne pas trop y penser il cherchait à rassembler mentalement le peu qu'il savait de l'histoire anglaise. Il n'était jamais parvenu à tout à fait comprendre ce qu'étaient précisément ces entités complexes de Grande Bretagne et de Royaume Uni, ne sachant jamais qui, de l'Irlande, de l'Ecosse, du Pays de Galles appartenait à quel groupement. Aussi avait-il aussi oublié que l'Angleterre avait fait partie de l'empire romain, jusqu'à cette limite pourtant célèbre que constituait le mur d'Hadrien. Cela expliquait sans doute la présence de ce légionnaire Romain buvant son café dans le hall du musée.

Il se disait tout en mangeant qu'il n'était pas facile, trois années après, de trouver dans les rues de New Carlisle quelque chose qui tint la comparaison avec tout ce petit bazar historique de château, de mur d'Hadrien et de Rome Antique. Une fois encore la ville américaine se détachait de la ville européenne par cette absence apparente d'épaisseur historique. Le seul élément qu'il avait pu voir dans la ville était cette petite plaque apposée sur la façade du bâtiment situé à l'angle des rues Jefferson et Main Street. Ici, disait la plaque, John Dillinger avait braqué sa première banque le 10 Juin 1933. Bien que discrète, la plaque était soignée, son graphisme traduisait un certain goût pour le romanesque, un sentiment mêlé de fierté et de gravité au sujet d'un évènement dont on ne savait pas apparemment s'il fallait, si cela était bien raisonnable, se féliciter. Collant son nez à la vitrine, il avait vu des locaux apparemment inutilisés, une pièce propre et parquetée dont les meubles étaient vides. Subsistait néanmoins une grande photographie au-dessus de la cheminée sur laquelle on pouvait voir en grand la façade de la banque dans laquelle on venait d'entrer. Elle n'était aujourd'hui plus tout à fait la même, la partie en bois du rez-de-chaussée ayant été depuis remplacée par une haute colonnade. Le temps s'était-il arrêté au moment de ce braquage ? L'histoire de New Carlisle existait pour l'instant autour de ce célèbre bandit qui, dévalisant ici sa première banque avait offert à la ville un petit morceau de récit, qu'elle continuait à cultiver.

Son déjeuner terminé, il se dirigea vers un boisement qu'il avait repéré de l'autre côté du parc et qui offrirait peut-être un peu de fraîcheur. Il lui avait fallu passer dans ce qu'il pensait être un jardin privé pour rejoindre l'allée en pente qui descendait vers un paysage difficile à identifier, une petite forêt clairsemée. Certains arbres étaient décharnés, sans branchage presque et sans feuillage à la manière de ce qui resterait d'un bois qui aurait brûlé, à la différence que les troncs étaient clairs au lieu d'être calcinés. A travers ces fûts élancés et les hautes herbes, il voyait au fond de ce qui était une petite vallée la ligne claire d'un lit de rivière asséché, sans doute constitué de galets. Pas d'eau, peu de bruit, peu de vent, quelque chose d'inquiet, sans passants ni joggeurs. Le paysage qui l'entourait, trahissait son dénuement.

A Carlisle, il ne s'était jamais senti ainsi isolé. Même alors que la pluie ne voulait cesser et que ses pas l'avaient emmenés dans ce parc situé au nord de la ville, de l'autre côté de la bosse formée par le château. Il y avait alors devant lui deux anglaises, entièrement capotées de matières imperméables qui se promenaient accompagnées par un chien. Il les avait suivies alors qu'elles s'engageaient sur le chemin de sable, taché des feuilles tombées et de flaques. Et même alors qu'ils longeaient le décor inanimé d'une fête foraine, il n'avait pas senti une si grande immobilité. Les manèges à l'arrêt, outrageusement fluorescents et les stands aux rideaux fermés étaient latents de l'énergie qu'ils s'apprétaient à déployer, chargés des cris mêlés de joie et de frayeur, des odeurs de sucre et d'huile chauffées.

Alors que là, soudain seul en lisière de ce boisement dans cette petite ville américaine, il ne parvenait pas à rétablir l'idée du mouvement. Il finit par remonter, vaguement asphyxié, à la surface et reprit définitivement de l'air au niveau des quartiers pavillonnaires après avoir pu s'assurer, à la vue d'un homme occupé à jardiner, que le monde était encore animé. Ce léger malaise était peut-être dû à la chaleur, aussi renonça-t-il à l'affronter. Il rejoignit sa voiture et entrepris de sillonner la ville, protégé par l'air conditionné. Il se mit à rouler doucement, une rue après l'autre, s'attachant à entrevoir quelque chose de la ville anglaise dans les rues de cette ville de l'Ohio.

De New Carlisle il garderait aussi des souvenirs éparpillés. Celui d'un minuscule cimetière aux stèles penchées, au milieu d'une pépinière de conifères dont les formes taillées en cônes ou en cubes se brouillaient peu à peu sous l'effet de la repousse ; celui, à une autre extrémité de la ville, d'un second cimetière immense et planté d'autant de pierres que de hauts arbres ; celui d'une piscine municipale vidée mais dont la simple tache bleu pâle apportait l'illusion de la fraîcheur. Le souvenir aussi d'un grand silo, pris au milieu de la ville, dont la silhouette lointaine lui avait d'abord fait croire à un château. Un château gris, grand, haut, composé de cylindres et de cubes et des treillis en métal qui venaient s'y accrocher.

Un possible château qui eut partagé avec celui de Carlisle une certaine sobriété de forme et de matériau, à la différence que celui-ci était élancé et vertical quand celui de Carlisle déroulait sa muraille de brique sur la courbe de la colline herbue qui le supportait, faisant émerger une tour trapue et basse, découpée de larges créneaux.

De château c'eut alors été le troisième, puisqu'il y avait eu celui, fait de cartons et de planches qui s'était dessiné tout au fond du parc anglais, à l'endroit où le bois se refermait sur la grande pelouse centrale. Un faux château sur lequel on avait tracé avec soin la ligne claire des joints entre les briques et autour duquel étaient disposés un certain nombre de faux personnages. Il se souvenait d'un cheval blanc qui lui faisait face et dont la tête trop étirée et étroite semblait avoir été serrée dans un étau. D'un cheval noir placé de profil, surmonté par la silhouette approximative d'un cavalier dont la forme avachie était menacée par la flèche d'un archer placé en haut de la scène, à l'abri des créneaux. Au tout devant du tableau, il en était presque certain car le dessin de son costume était soigné, autant peut-être que celui de l'homme qu'il avait croisé au musée, se tenait la silhouette aplatie d'un légionnaire romain tenant un drapeau.

Ainsi avait-il compris, à voir le bûcher que deux hommes bien réels s'affairaient à préparer, entassant à l'arrière du château planches et palettes, et à voir les nombreuses caisses rassemblées, les barrières et les rubans de chantier, que s'annonçait pour le soir même une grande fête et qu'il n'en verrait que la préparation.

Aussi s'efforçait-il de regarder New Carlisle avec précision, de peur de laisser passer une information ou une occasion qui eut été déterminante, regarder avec soin les affiches et les panneaux de circulation, regarder les façades car certains bâtiments ne laissaient rien entrevoir de leur fonction. Il finit par découvrir la bibliothèque de la ville au détour de l'une des rues, un petit bâtiment placé en retrait d'un parking. Il poussa la porte avec timidité et se dirigea vers l'accueil, rompant à remord avec la quasi clandestinité avec laquelle il se déplaçait depuis quelques heures dans la ville américaine. On le conduisit vers une petite salle dans laquelle se trouvaient les archives de la ville, quelques cartons de journaux et de brochures éditées lors de fêtes et de célébrations. Il resta un long moment à feuilleter les documents qui revenaient sur les événements qui ponctuaient la vie de New Carlisle. Il finit par trouver la photographie d'un article du Dayton Daily News daté du 21 juin 1933. L'article titrait simplement que 10 000 dollars avaient été trouvés. Le nom de Dillinger, encore inconnu, n'apparaissait pas. Au milieu des colonnes de texte, une photo montrait trois personnes qu'il s'imagina être les employés, qui d'après les sous-titres avaient été ligotés. Deux hommes et une femme, un peu mal à l'aise apparemment de se retrouver ainsi exposés.

Se trouvait également parmi les brochures un autre article rédigé par un certain Jesse C. Barnhart qui revenait sur la fondation de la ville sans précisément la dater. Un ancien membre de l'expédition Lewis and Clark (une expédition qui partant de Saint Louis dans le Missouri avait rallié par voie de terre la côte pacifique et dont il ne cessait, dans ses recherches de voir la mention) un certain John Paul était, selon l'auteur, le premier colon à s'être installé dans la région. Mais de cet homme il n'apprit rien de plus, si ce n'est que son fils et sa fille le virent un jour se faire assassiner, avec tout le reste de la famille, par un groupe d'Indiens. L'auteur précisait que ce massacre avait été l'un des derniers troubles entre les Indiens et les colons et le récit abandonnait à ce moment le portrait de la famille Paul pour nous détailler le nom des peuples Indiens, faisant rapidement glisser son récit vers la figure de Tecumseh.

Ce nom, Tecumseh, il se souvenait l'avoir déjà croisé. C'était le nom que l'on avait donné à ce petit sentier sur lequel, quelques heures plus tôt il s'était senti subitement isolé. Il apprit alors que Tecumseh était un Shawnee né en 1768 à quelques kilomètres de la ville, près d'un lieu nommé Picqua. D'après l'auteur il avait été un grand chef et un grand stratège, cherchant à réunir les nations indiennes de cette partie du territoire, les Miamis, les Chinchinnas, les Foxes, afin de les rendre plus forts face aux indépendantistes américains. L'article revenait sur l'enfance et les combats de Tecumseh mais devenait soudain confus, ou était-ce qu'il ne comprenait pas bien, car il lui semblait que le récit

racontait et à quelques lignes d'intervalles deux versions opposées de la mort de l'Indien. Était-elle survenue sur le champ de la bataille de la Thames au Canada, alors qu'il avait rejoint là-bas les Anglais qui combattaient les Américains ou s'agissait-il d'une mort naturelle et d'une sépulture oubliée quelque part, non loin d'ici, du côté de l'Ecole Tecumseh.



C'est parce qu'il avait décidé de suivre cette seconde piste qu'il avait quitté la bibliothèque et pris la route vers l'est. Après quelques kilomètres, il était arrivé à hauteur d'une école en brique, un bâtiment allongé, étiré au fond d'un grand parking qui devait chaque jour se remplir de jeunes Américains venus étudier. De part et d'autre du bâtiment et du parking se trouvaient de larges pelouses, l'ensemble était clôturé par un grillage lui empêchant tout accès. Si les restes du Shawnee étaient quelque part, il espérait que ce ne fut pas sous la large plaque d'enrobé mais un peu à l'écart dans un creux ou une bosse de la pelouse, afin qu'au moins le reste de ses os, si ce n'était son âme,

puisse un peu respirer, piétiné sans doute par des étudiants mais pas chauffé à blanc sous le bitume et sous les voitures qui devaient s'agglutiner.

Remontant dans sa voiture il avait continué à rouler vers l'Est, alors que la lumière déclinait et que la chaleur se faisait plus douce, avait ralenti à l'approche de ce qui avait dû à un moment de l'histoire être New Boston, dont il avait lu, l'après-midi à la bibliothèque, dans un entrefilet qu'il ne restait plus rien de cette ville que des sépultures. Il était arrivé alors sur les lieux non pas d'un cimetière mais d'un important rassemblement de voiture garées dans un large pré pris entre deux voies. Sur la gauche, un groupe de personne s'affairait autour d'un camion de pompier débouchant depuis l'allée d'un parc. Au-dessus une large banderole tendue annonçait The New Boston Fair en ce week-end de Labor Day. Il comprenait enfin pourquoi, en ce jour de fête nationale, il y avait autant de drapeaux, pourquoi ce marché, pourquoi ce chanteur qui chantait faux et pourquoi peu à peu ce grand silence qui s'était fait au coeur de l'après-midi, à moins que ce ne fut l'ombre planante de Tecumseh.

Se garant parmi les voitures, il se faufila incognito à l'inverse du mouvement de départ ambiant et remonta la pente qui menait vers le parc. Il se trouva soudainement au milieu de soldats et d'Indiens. Ils étaient peut-être 200, 300 ou plus, déguisés avec un soin extrême, évoluant au milieu de larges tentes blanches. C'était la fin de la journée, de la soupe était servie dans des chopes et fumait depuis les chaudrons.

Elle se tenait là, la fête américaine qui répondait, trois ans plus tard, à celle de Carlisle, la ville anglaise. Cette fois-ci il arrivait non plus avant mais après. Il n'avait pas vu le château s'embraser en Angleterre et il n'avait pas non plus assisté à la reconstitution de la bataille de Picqua entre les Américains et les Indiens. Mais cette bataille avait-elle eut lieu, peut-être n'avait-on fait qu'en mimer les préparatifs et le campement, car il ne subsistait nulle part, ni dans le paysage, ni sur les visages, les traces d'un éventuel affrontement. Peut-être que le plus touchant était là, dans le relâchement des figurants, tous vêtus encore de leurs costumes, les longues jupes des femmes et les coiffes, les guêtres des hommes, les redingotes, alors que la chaleur qui avait dû les abattre avait laissé place à la douceur du soir, aux rayons obliques du soleil s'abaissant. Un homme coiffé de plumes, vêtu de jambières de cuir traversait devant lui la pelouse.

Placé sur un rocher, à un endroit situé en surplomb du campement, un écriteau refaisait le récit de la bataille menée le 8 août 1780 par les troupes américaines du colonel Rogers Clark contre un groupement de Shawnee, de Delaware, de Mingo et de Wyandot. Au terme d'une bataille de plusieurs heures les Indiens avaient perdu. Cet endroit avait gardé le nom du colonel américain, pourtant Picqua était aussi le lieu où était né Tecumseh. Il avait 12 ans lorsque le combat eut lieu. C'était peut-être la perte de cette bataille qui avait marqué le jeune garçon et l'avait incité à chercher cette union indienne qu'il n'avait jamais réussi à pleinement construire, et à prendre ensuite le parti des Anglais contre les Américains, et à perdre toujours puis à mourir, selon la deuxième version de l'article, sur ce champ de bataille canadien. Et c'était peut-être de cette rancune tenace à l'égard de ces assaillants qu'était née la légende. Tecumseh aurait, dit-on, jeté un sort aux futurs présidents des Etats-Unis. Les plus malchanceux d'entre eux qui seraient élus au cours d'une année en zéro mourraient de mort violente. Une légende qui trouvait aujourd'hui ses preuves et ses contradictions dans la longue liste des présidents assassinés, des grands malades que l'on avait aussi pu empoisonner et des rescapés d'attentats ratés.



Retrouvez tous les chapitres de la série Les villes jumelles :

Orléans, New Orleans
Lisbonne, New Lisbonne
Carlisle, New Carlisle

Auteur

Armande Jammes est installée dans la Loire et travaille, en tant que paysagiste indépendante, avec différentes agences. Également artiste, elle développe parallèlement un travail autour, notamment, de l'écriture et de l'investigation.

Site internet : www.armandejammes.com

Pour référencer cet article

Armande JAMMES, *Carlisle New carlisle*, Openfield numéro 8, février 2017