

OPENFIELD
REVUE OUVERTE SUR LE PAYSAGE

N°13 • Le corps

Juillet 2019

Sommaire

Le corps	3
Le paysage dans un parcours initiatique naturiste	5
Le corps comme parcours	9
Prendre sa mesure & incarner un territoire habité	31
Le corps, un outil de projet de paysage	43
Géologie humaine et pensée sur la gravité	60
L'appel des grands horizons	71
Un paysage comme point commun	80
Passer	91

EDITORIAL

Le corps

"Avant de sombrer dans une vulnérabilité sanitaire et environnementale liée à la crise climatique, la mise à nu pourrait nous permettre de retisser des liens de confiance avec nous-mêmes et nous donner le courage d'affirmer que les dommages causés sur l'environnement au quotidien nous atteignent plus profondément que nous osons l'admettre."

Par Openfield, JUILLET 2019

Ainsi s'achève le témoignage de Dimitri Boutleux qui vient ouvrir notre numéro 13. Il s'agit de parler du corps. Celui de l'humain, sa place dans le paysage. Et alors que l'été s'installe, et que la chaleur est déjà (trop) intense, le texte de Dimitri Boutleux nous raconte comment le naturisme est d'abord pour lui une expérience physique du paysage. Une expérience qui semble aujourd'hui nécessaire pour que nous puissions comprendre quelle est notre place dans le monde.

Nous avons souhaité pour ce numéro revenir sur le travail de Marie-Christine Palombit, qui fut notre enseignante à l'école du Paysage. Les ateliers de modèle vivant pour nous, jeunes étudiants en paysage, étaient particulièrement émouvants et troublants. Saisir, dans l'obscurité d'un préfabriqué la ligne des corps s'est avéré essentiel dans notre appréhension de l'espace et du paysage. Parce que le corps est un outil d'expérience et de compréhension de l'espace. Héloïse Lenglet et Flore Dallennes, de l'Atelier de l'Ours, l'utilisent comme outil de travail dans leurs ateliers auprès de public d'enfants et d'adolescents, car l'expérimentation physique des lieux leur permet d'entrer de manière active et positive dans le projet.

Marie Perra, de son côté, a, pour son travail de diplôme, fait de son propre corps son médium. Pas de note, pas de photo. Des sensations. Des captations. Puis des expérimentations. Pour trouver le bon dessin, la bonne forme à donner au paysage.

Ce que Ruth Oldham explore est notre rapport à la gravité. "Notre désir de s'élever et notre besoin d'être enraciné". Le texte issu d'un atelier Architecture & Ecriture revient au travers de 4 verbes, 4 images, sur notre capacité à creuser le sol, élever des montagnes, à vouloir déplacer, former, déformer la surface de la terre sur laquelle nous évoluons. Cédric Ansart revient lui sur la notion de d'horizon, comment nous cherchons, physiquement et mentalement, à nous mettre en retrait, pour retrouver un point de vue sur le paysage, expérimentant par là quelque chose de l'ordre du sens, de l'harmonie entre nous et le monde.

Nous avons choisi de publier aussi le texte d'Amandine Bloch, parce qu'il nous parle du corps quand celui-ci est mis à l'épreuve. Dans le récit qu'elle nous fait de son expérience dans une ferme des Ardennes, la difficulté est d'abord physique, parce que le travail qu'elle effectue est pénible, répétitif, ingrat semble-t-il.

Et c'est sans doute dans le paysage qu'elle trouva les ressources pour tenir et un espace de dialogue avec le monde de l'agriculture.

Enfin, pour clore ce numéro, nous retrouvons le travail de Claire de Colombel, artiste, qui, avec son propre corps, explore le paysage, sa lumière, en cherchant à s'y fondre.

En vous souhaitant une bonne lecture,

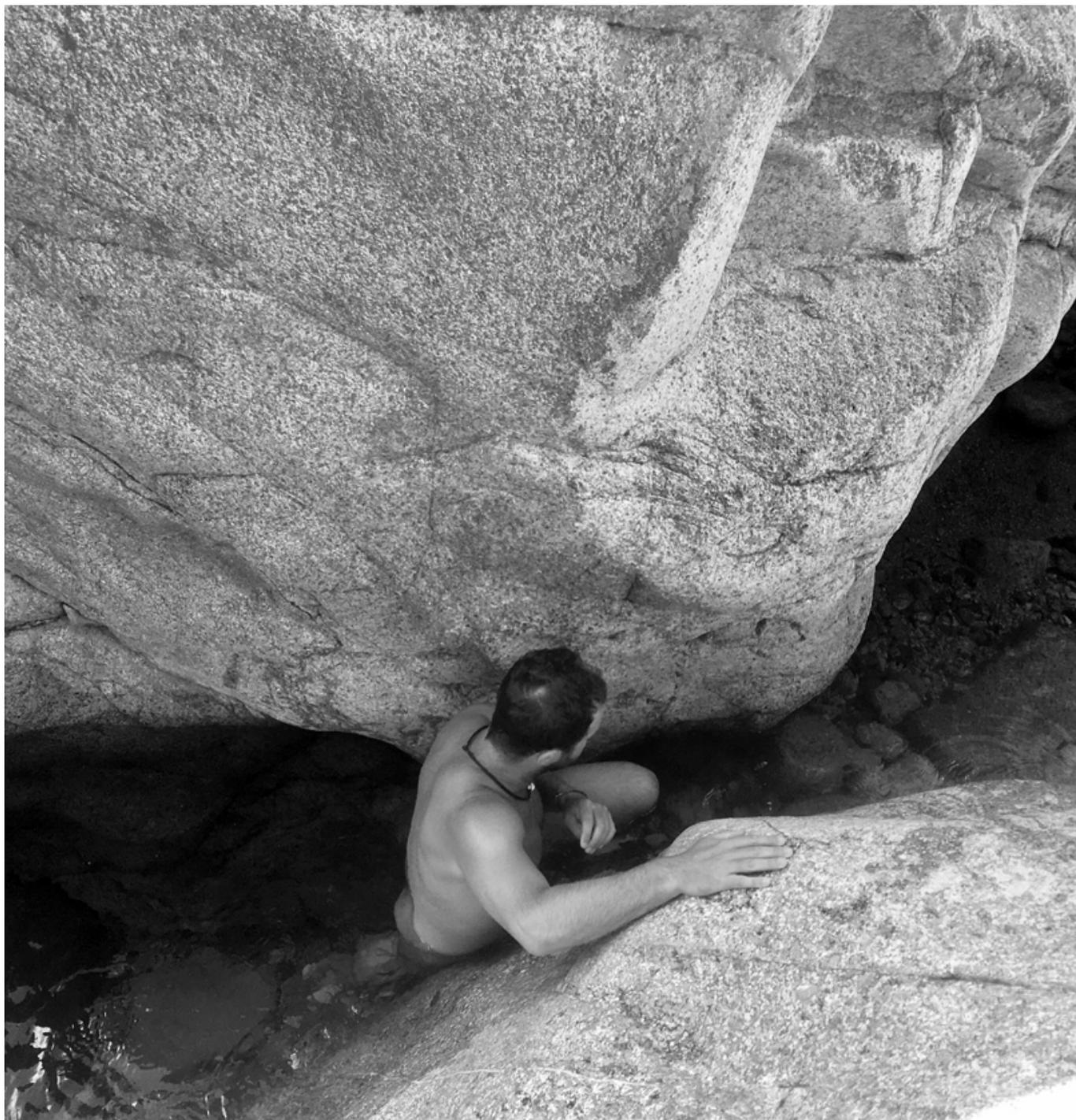
L'équipe d'Openfield

PORTRAITS / TÉMOIGNAGES

Le paysage dans un parcours initiatique naturiste

Nos mœurs familiales n'étaient pas particulièrement pudiques, malgré cela je ne peux pas affirmer avoir reçu d'éducation naturiste. Ce sont les voyages et les expériences paysagères que j'ai faits à partir de mes vingt ans qui ont joué un rôle important dans le cheminement qui m'amène à considérer aujourd'hui la nudité en plein air comme l'une des expériences les plus régénératrices pour l'esprit et le corps.

Par Dimitri Boutleux, JUILLET 2019



Je « tombe le maillot » pour la première fois lors d'un voyage dans l'archipel hawaïen. Maui est une île réputée pour ses randonnées sur le volcan Haleakala, sa route côtière d'Hana et quelques plages appréciées pour leurs couleurs et la finesse de leur sable. Cela se passe à Little Beach, dans le creux d'un ancien petit cratère côtier. Les gens du coin qui m'avaient pris en stop me proposent de les accompagner à Little Beach, où ils participent chaque dimanche à ce qu'ils appellent « leur messe ». Nous sommes à l'automne 2000 – l'Amérique est insouciant, mais, malgré tout, la nudité en plein air se pratique clandestinement là où les autorités locales font preuve de tolérance. Le charme des lieux et la jovialité de ces néo-hippies finissent par me convaincre d'aller me baigner nu pour rejoindre les coraux situés à l'arrière des premières vagues.

La peau entièrement immergée, le corps renoue avec les sensations *in utero*. Cette extase n'a rien de nouveau : au contraire, c'est le choc, pour le subconscient reptilien, de se reconnecter aux perceptions maternelles. Quant au ressenti, je le traduirais par une forme d'unité avec le vivant, une fête des sens et d'appartenance avec ce que d'ordinaire l'on considère comme l'environnement extérieur – poissons et tortues m'entourent sans crainte. Cette expérience fut une révélation proche du spirituel, qui m'a conduit par la suite à rechercher cette liberté du corps en contact avec l'environnement.

De retour en Europe, j'ai d'abord recherché des plages où la nudité soit autorisée. La France est d'ailleurs la première destination mondiale dans ce domaine, avec 500 espaces consacrés au naturisme, dont 120 plages et plus de 150 lieux de villégiature où passer du temps dans le plus simple appareil. L'objectif zéro trace de bronzage est donc accessible où que l'on vive dans l'hexagone !

À vrai dire, je me suis assez vite lassé des plages. Malgré le plaisir de sentir les éléments sur la peau, de nager et de bronzer nu, l'espace de liberté du corps se résume à déambuler entre la zone de baignade et la serviette. En 2014, je décide d'aller passer quelques jours aux sources du Var, dans un centre naturiste : je découvre alors une tout autre facette de la pratique de la nudité.

Nouvelle expérience et donc nouvelle étape dans ce parcours qui m'amène vers un naturisme plus intégral – plus social. Si les premières expériences furent motivées par la découverte sensuelle des paysages – la nature et la mer, pour s'y retrouver nu – lorsque j'ai découvert la communauté naturiste, ce fut une agréable surprise que de débiter un autre apprentissage, celui du « corps social ».

Parmi les croyances communes, dans les centres naturistes, on fait ses courses « à poil ». C'est la question rédhitoire que vos amis vous posent dès que la conversation s'engage sur ce sujet. Peut-être est-ce ici l'occasion de mettre les choses au clair : il peut arriver que certains franchissent le pas de la supérette sans paréo – c'est leur droit – mais je peux vous assurer que ce mode de vie ne peut pas se résumer à ce détail.

Le naturisme est un mouvement qui prône des valeurs de respect de soi et des autres dans une relation de proximité et d'adaptation à l'environnement naturel. Ce qui enchante immédiatement c'est « l'exotisme social » d'une communauté où les personnes se disent bonjour, se parlent facilement sans se connaître et se considèrent avec respect. À titre personnel, ce qui me touche, c'est l'évocation d'un désir d'une utopie sociale où le bien-être passe par la considération asexuée des corps. Difficile à concevoir pour ceux qui n'ont pas expérimenté cette situation ! La nudité en groupe replace notre corps dans une frontalité qui nous oblige à l'habiter et exige de notre structure de le porter. En cela, je veux dire que le vêtement nous autorise au quotidien à adopter, en toute discrétion, de mauvaises postures corporelles.

L'architecture physique et organique du corps humain en contact direct avec celle de la nature nous ramène fondamentalement à un dialogue interspécifique, qui nous resitue dans le grand tout et participe d'une reconnexion ou d'une quête de sens. Sans filtre, on se sent certes plus vulnérable, mais on s'oblige à se tenir plus droit, à s'exposer aux éléments, ce qui renforce les muscles profonds et donc notre posture. L'adjectif « naturiste » est d'ailleurs tiré du vocabulaire médical de la fin du XVIIIe siècle où, en Europe du Nord, l'aristocratie et certaines élites se détournent de la médecine clinique pour pratiquer occasionnellement, en dehors des villes, une vie rustique et simple permettant au corps de développer sa propre force de guérison.

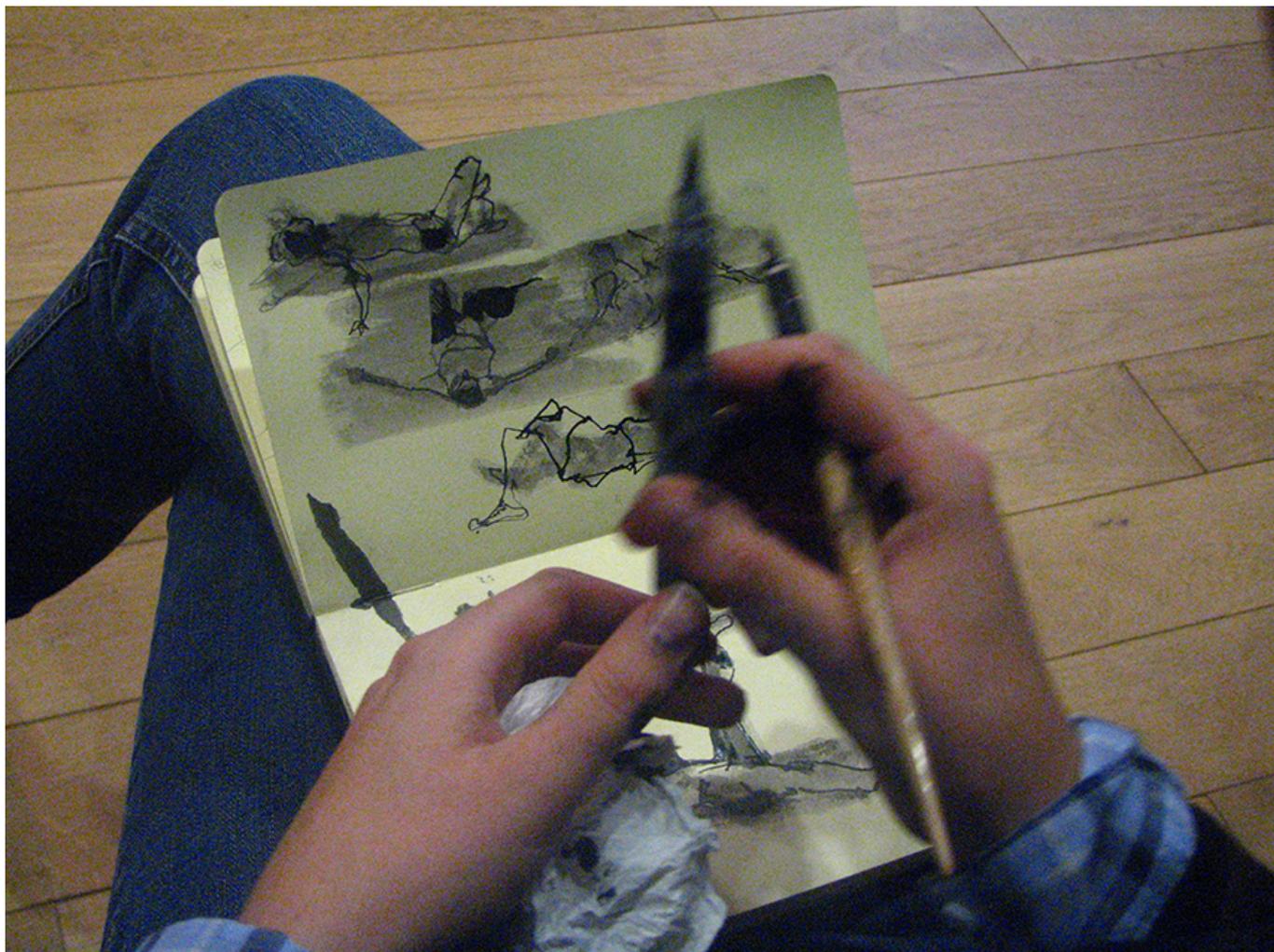
La libération des corps et l'émancipation des classes urbaines ont permis d'instaurer en France, depuis 70 ans, un contexte favorable qui place l'hexagone comme la première destination mondiale, si vous souhaitez passer vos vacances nu. La pratique du naturisme connaît aujourd'hui une démocratisation qui va jusqu'à lui consacrer des espaces naturels au cœur de la ville, comme à Berlin ou Paris. Les centres consacrés à la pratique ne désemploient pas malgré des tarifs parfois loin de la frugalité originelle du mouvement. L'appétence pour le « back to basics » nous démontre que malgré tout ce que la ville et le confort moderne nous apportent, certains besoins, certains sens restent insatisfaits. Dans un monde où de plus en plus de personnes cherchent à être holistiques, globales et cohérentes dans leur démarche de transition personnelle, le corps et la relation à son environnement social et naturel est un sujet à mettre au centre de la transition écologique. Avant de sombrer dans une vulnérabilité sanitaire et environnementale liée à la crise climatique, la recherche de la nudité pourrait nous permettre de retisser des liens de confiance avec nous-mêmes et de nous donner le courage d'affirmer que les dommages causés sur l'environnement au quotidien nous atteignent plus profondément que nous n'osons l'admettre. Ouvrir les chantiers de reconquête de notre qualité de vie passe par l'aveu de notre faiblesse, de notre vulnérabilité. En cela, le naturisme est une forme de progressisme, s'il nous amène à nous réaliser en tant qu'individus conscients de notre fragilité et de notre dépendance environnementale.

PORTRAITS / TÉMOIGNAGES

Le corps comme parcours

Le corps est pour moi un livre entièrement ouvert sur notre l'histoire, émotionnelle, spirituelle, physiologique... à qui sait le décrypter. Il est le réceptacle de la transmission sanguine de nos ancêtres et cela depuis le début de l'Humanité... J'ai découvert tout d'abord que notre respiration pouvait être ainsi un outil extraordinaire de découvertes susceptibles de révéler des informations sur ce qui est enfoui au plus profond de nous, mais également sur nos origines, que le dessin gestuel émanant de notre corps intuitif pouvait à la fois révéler notre trace d'humanité mais aussi dessiner notre futur...

Par Marie-Christine Palombit, JUILLET 2019



Vouloir me connaître pour comprendre le monde m'habite comme une obsession. Aussi, transmettre et enseigner le dessin du corps, et le monde dans lequel il se meut, est une façon pour moi de revenir constamment à la source de ma flamme intérieure. Pour ceux qui savent le décrypter, corps et psyché contiennent, à n'en pas douter, la Nature tout entière. Quel merveilleux mystère !

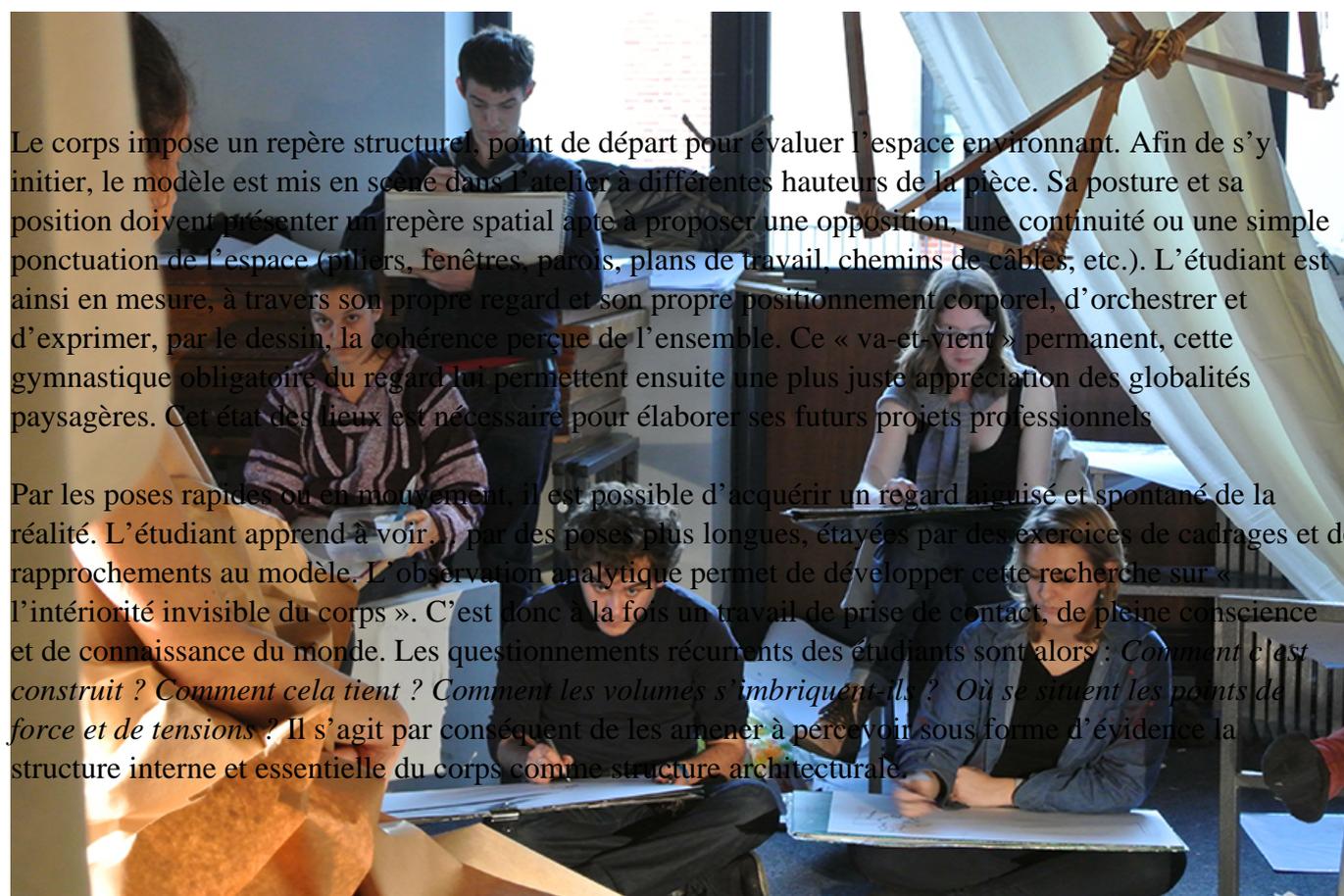
Mon parcours d'enseignante a débuté en 1981, quand mon diplôme d'architecte d'intérieur de l'École Camondo en poche, mon prof de Design, Jean Lin Viaud, m'a proposé d'entrer dans sa nouvelle école : l'ESDI. Une évidence pour moi cet acte de transmettre, de devenir pionnière en montant, avec d'autres fous, cette nouvelle école de création de design industriel, école privée concurrente de l'ENSCI école d'état, créée au même moment. Ensuite, d'autres écoles m'ont appelée pour délivrer un enseignement toujours en mouvement, fait de remises en question et de nouvelles recherches : Camondo, ESAT, ENSCI, Corvisart, prépa Clouet... et enfin, en 1996, notre précieuse école de paysage, l'ENSNP.

J'ai commencé à exposer ma création autour du corps à partir de 1991, après avoir renoncé à mon activité d'architecte, en gardant précieusement cette formation comme source d'inspiration et de créativité. Je vous propose donc dans ces lignes quelques réflexions sur le thème du corps, réflexions nées au gré de mes créations, d'expositions, de moments d'enseignements, d'écrits sur ma pédagogie, de conférences... un foisonnement de ressentis où l'écrit m'a servi à mieux saisir le sens de mon art et de sa transmission.

Le corps comme architecture

Le corps est un des référents de la perfection produits par la Nature. Il est de plus le lieu fondamental de notre existence. Aborder sa parfaite architecture, mobile et organique, permet dans le domaine de l'apprentissage du dessin d'étudier et d'analyser, par le biais de la trace « construite », des possibilités infinies en trois dimensions. Enseigner « le corps comme Architecture Première » est donc pour moi une évidence. J'ai été conduite à cette démarche pédagogique par ma formation d'architecte d'intérieur et par mon expérience de ce métier pendant plus de 10 ans. Parallèlement, mes recherches personnelles en art plastique autour du corps, amorcées depuis presque 30 ans, me permettent de constamment approfondir et formaliser cette dimension au cours de mon enseignement.

Le corps comme repère pour s'approprier échelles et proportions



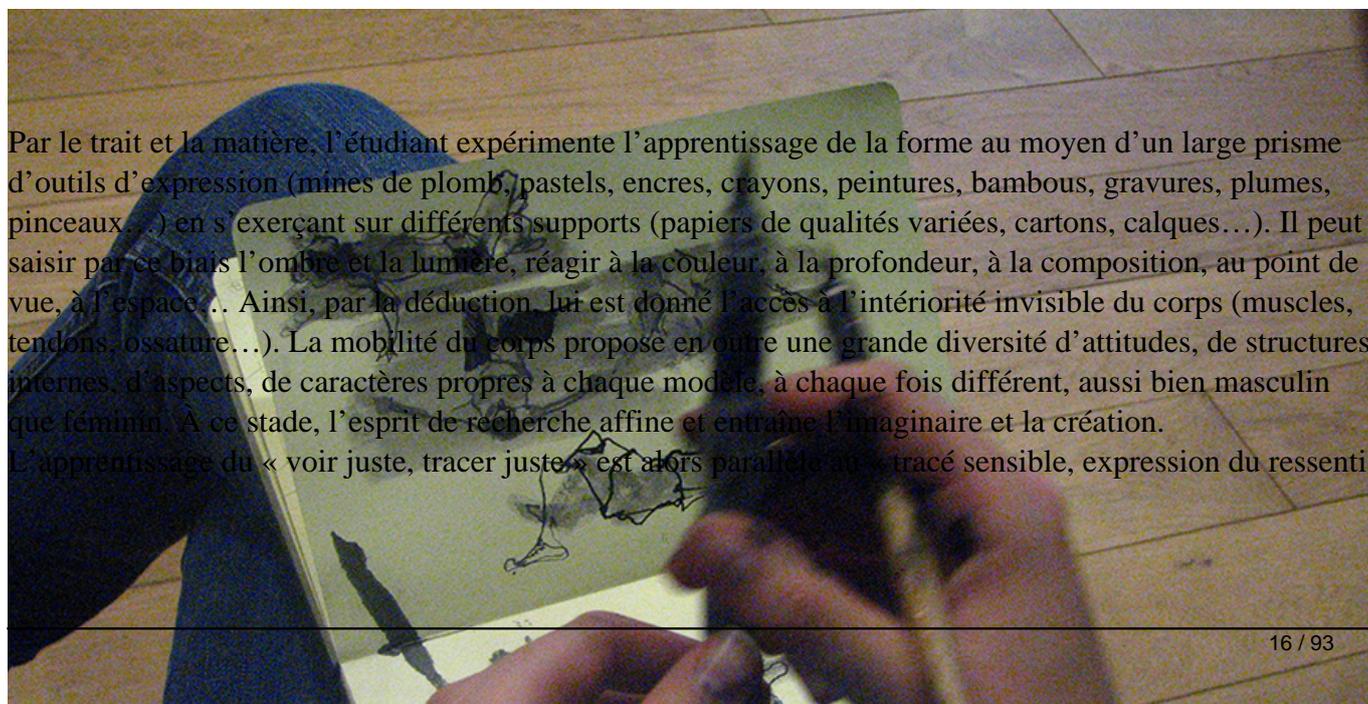
Le corps impose un repère structurel, point de départ pour évaluer l'espace environnant. Afin de s'y initier, le modèle est mis en scène dans l'atelier à différentes hauteurs de la pièce. Sa posture et sa position doivent présenter un repère spatial apte à proposer une opposition, une continuité ou une simple ponctuation de l'espace (piliers, fenêtres, parois, plans de travail, chemins de câbles, etc.). L'étudiant est ainsi en mesure, à travers son propre regard et son propre positionnement corporel, d'orchestrer et d'exprimer, par le dessin, la cohérence perçue de l'ensemble. Ce « va-et-vient » permanent, cette gymnastique obligatoire du regard lui permettent ensuite une plus juste appréciation des globalités paysagères. Cet état des lieux est nécessaire pour élaborer ses futurs projets professionnels.

Par les poses rapides ou en mouvement, il est possible d'acquérir un regard aigu et spontané de la réalité. L'étudiant apprend à voir... par des poses plus longues, étayées par des exercices de cadrages et de rapprochements au modèle. L'observation analytique permet de développer cette recherche sur « l'intériorité invisible du corps ». C'est donc à la fois un travail de prise de contact, de pleine conscience et de connaissance du monde. Les questionnements récurrents des étudiants sont alors : *Comment c'est construit ? Comment cela tient ? Comment les volumes s'imbriquent-ils ? Où se situent les points de force et de tensions ?* Il s'agit par conséquent de les amener à percevoir sous forme d'évidence la structure interne et essentielle du corps comme structure architecturale.

Pour apprendre à tracer

Par le trait et la matière, l'étudiant expérimente l'apprentissage de la forme au moyen d'un large prisme d'outils d'expression (mines de plomb, pastels, encres, crayons, peintures, bambous, gravures, plumes, pinceaux...) en s'exerçant sur différents supports (papiers de qualités variées, cartons, calques...). Il peut saisir par ce biais l'ombre et la lumière, réagir à la couleur, à la profondeur, à la composition, au point de vue, à l'espace... Ainsi, par la déduction, lui est donné l'accès à l'intériorité invisible du corps (muscles, tendons, ossature...). La mobilité du corps propose en outre une grande diversité d'attitudes, de structures internes, d'aspects, de caractères propres à chaque modèle, à chaque fois différent, aussi bien masculin que féminin. A ce stade, l'esprit de recherche affine et entraîne l'imaginaire et la création.

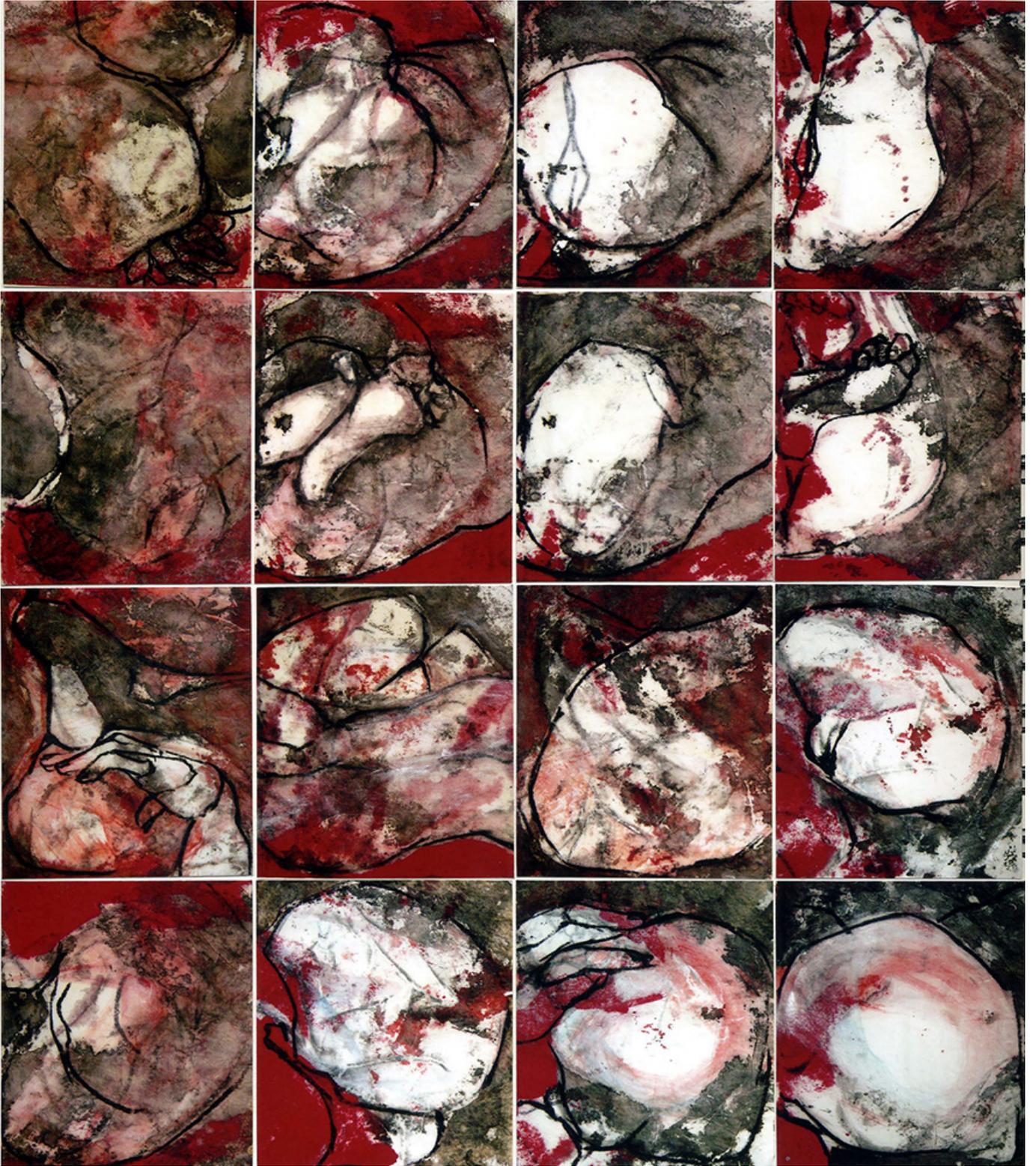
L'apprentissage du « voir juste, tracer juste » est alors parallèle au « tracé sensible, expression du ressenti



».

Le langage spatial et pictural se décline dans l'univers du paysage et du corps de la même façon : les structures, les directions, les imbrications de volumes, la profondeur, les proportions, les plans, les masses sont les mêmes... Vient ensuite la compréhension des textures, des matières, des graphismes à inventer pour la représentation des détails, des ombres et des lumières ou bien encore choisir son cadrage et sa composition pour mieux communiquer...

La densité plastique comme recherche d'intériorité



Dans le domaine de ma recherche, la notion de densité est liée à la répétition. Répétition du geste, de la trace, de la forme, de l'espace, répétition, de la matière, de la couleur, dans un instant, court. En effet, chaque dessin se trace, se décrit et se raconte indéfiniment au fil des pages. Chaque dessin n'est jamais tout à fait le même et, pourtant, des transpirations s'impriment, feuille à feuille, comme un repère, un fil conducteur narratif et seulement intuitif. La répétition crée un véritable mouvement vers l'intériorité. Chaque dessin correspond à un fragment, point de vue subtil et probable sans cesse remis en question, donnant naissance à d'autres fragments que je recompose alors dans un même espace. Mon travail est donc une invitation à l'intériorité pour reconnecter à notre unité : « Nous ne sommes chaque fois que des fragments dépourvus de sens si nous ne nous les rapportons à d'autres fragments. » (Georges Bataille. Les larmes d'Éros)

La répétition me permet d'expérimenter une succession de réalités passagères, de toucher ou de me rapprocher d'une réalité me semblant moins illusoire. La répétition me permet d'expérimenter l'impermanence de toute chose. C'est ma façon de me sentir libre, c'est-à-dire « reliée » à moi-même et au monde. La répétition est pour moi une respiration constante et vitale : le flux et le reflux, l'inspire et l'expire, une répétition immuable consciente et inconsciente.

Le corps étant le dépositaire de notre inconscient, je n'ai, par conséquent, jamais eu d'autre choix que de travailler ainsi autour du corps. Pendant des années, j'ai cherché la raison de cette nécessité presque

pathologique. Si dans la mémoire du corps se trouve notre inconscient et si j'arrive à entrer en contact avec celui-ci, je touche à mon authenticité, à ma sensibilité, à mon intégrité et donc à ma vérité.

En outre, dans le domaine de l'enseignement, la densité est synonyme de transmission instantanée. Il s'agit de donner les moyens et de faire en sorte que le résultat soit immédiatement tangible chez l'autre. Ainsi, chaque année je peux être amenée à l'observer chez certains étudiants quand avec un large sourire et des yeux pétillants, ils me disent :

« ... *pourtant on m'avait toujours dit que j'étais nul (le) en dessin !* »

« ... *c'est la première fois que ça m'arrive...* »

« ... *je ne pensais pas que cela soit possible avec moi...* »

« ... *je ne pensais pas que je puisse dessiner de cette façon...* »

Au détour d'un dessin, je sens que l'étudiant a lui aussi senti, là, ce qui se passait réellement dans cette orchestration subtile et profonde, qui s'organise enfin sur sa feuille comme par enchantement. Grâce à ces répétitions, du geste, de la trace, de la forme, de l'espace, à cette répétition de la matière, de la couleur, au sein même d'un bref instant..., je me dis que l'étudiant a peut-être touché lui aussi un peu de son authenticité, de sa sensibilité, de son intégrité et finalement de sa vérité.

L'humain comme connaissance de soi et du monde



Notre corps, comme espace dans lequel nous vivons, reste avant tout la source d'une certaine « connaissance du monde » pour qui sait observer. Un aspect essentiel du cours de nu est donc d'offrir l'opportunité d'un recul permettant d'éviter désormais tout préjugé personnel ou toute notion esthétique préconçue du beau ou du laid. Grâce à cette approche, les étudiants se sentent ensuite en mesure de retransposer cette démarche objective sur n'importe quel site lors de l'étude d'un nouveau projet.

Insula Corpus : environnement et ressentis imbriqués



L'exposition « Insula Corpus » de 2008, dans le hall de la chocolaterie à l'E.N.S.N.P de Blois, illustre parfaitement le lien « émotionnel-corporel » que j'ai initié dans mon œuvre et mon enseignement. Ce lien est à rattacher à mon parcours de vie et d'émotions, vécus au contact d'un environnement dont la beauté a nourri, par reflet, mes ressentis intérieurs. Les œuvres de cette exposition étaient en effet la réminiscence

d'un voyage aux Caraïbes, vécu une dizaine d'années auparavant. Ce lieu, où un coup de fil en urgence, m'a appris que les derniers jours de ma mère étaient proches : je devais rentrer précipitamment à son chevet. À fleur de peau, j'ai alors été complètement imprégnée par les paysages de ces îles, sorte de tâches projetées dans cette immensité liquide. Cette mer, à différents niveaux de couleurs, me livrait ses profondeurs concrètes et abstraites avec acuité. Comme si, la plongée devenait un symbole de plongée dans mes propres abîmes, quand seule au milieu de la mer des Caraïbes, en pleine barrière de corail, absorbée par d'étranges visions sous-marines, intimement chaudes, sombres et angoissantes à la fois, je me rapprochais intimement de ma mère dans cette eau amniotique,

Ce spectacle envoûtant, associé à tous ces ressentis, m'a donné une « vivance » intérieure exceptionnelle et j'ai pu amorcer, dès cette époque, mon chemin vers les « paysages organiques ». Ils se sont concrétisés dans ce hall de l'école du paysage, quand j'ai retransposé la déambulation de corps dans des îles fictives. Cela a évidemment été, pour moi, une grande joie de pouvoir présenter cette installation dans ce lieu attendu et apprécié de tous, élèves, professeurs et personnel administratif. Cette exposition a été le début fondateur d'une longue série d'événements qui se sont déroulés dans ce même lieu, devenu terrain d'échanges et d'émotions.

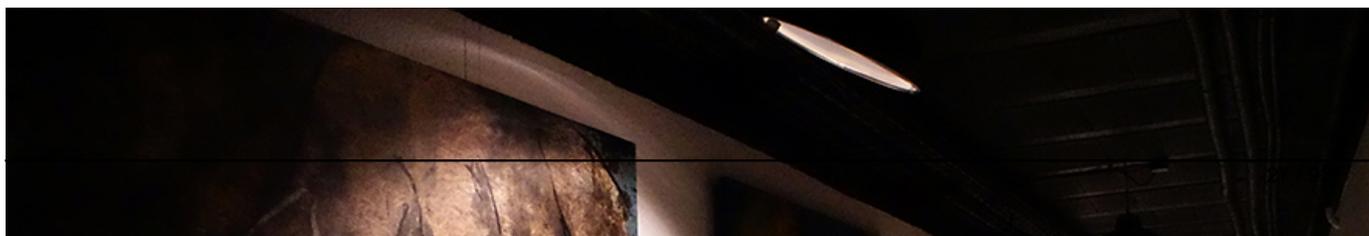
Paysages organiques pour sonder les profondeurs



Dans ma recherche plastique, l'espace intérieur des masses corporelles s'exprime par la matière, la couleur, le trait, révélant les mémoires inscrites dans notre chair, souvenirs de nos émotions conscientes et inconscientes. La répétition des cartes, la multiplication des dessins, de ses couches végétales, me permet de recomposer ensuite une seule et unique œuvre correspondant à ce que j'appelle à chaque naissance un nouveau « Paysage Organique ». Avancées technologiques, accélérations de vie, communications superficielles, images omniprésentes, pensées « zapping », notre corps, comme la planète, demeure malgré tout un témoin ancestral et évolutif de notre passage sur terre. Il ne cesse en effet d'intégrer des couches successives, des strates émotionnelles et d'aventures qui, pour la plupart, se répètent sans cesse, inéluctablement.

Paradoxalement la contemporanéité des « Paysages Organiques » s'appuie sur le passé, car nous sommes composés non seulement de notre histoire, de nos origines, mais de l'histoire des autres et, bien sûr, de celle du de l'univers. C'est ensuite, la conscience intime de notre histoire qui nous permettra d'effectuer d'autres choix vers une évolution plus élevée. C'est bien là une particularité de l'être humain : « L'homme est la nature prenant conscience d'elle-même » (Élisée Reclus).

Femmes entre terre et ciel



L'exposition « Femmes entre terre et ciel », présentée à mon Atelier ARTCORPUS à Montreuil en 2016, s'inscrit dans la continuité d'Insula Corpus. Ces œuvres ont été créées après un voyage en Arizona où quarante femmes se sont retrouvées, ont marché dans le désert, pratiqué des rites amérindiens avec des Indiens Navajos et suivi leur enseignement de « HO Rites de Passage ».

Ma démarche s'est développée cette fois autour de représentations « archétypales » de la Femme et de ses instincts : postures, fragmentation de son corps puis recomposition. Cette approche m'a permis de développer certains thèmes fondamentaux comme la conception, la naissance, les cycles de la vie et de la nature sauvage de la Femme, de cette femme qui avance sous l'impulsion de sa nature instinctuelle. Il s'agit là de se référer aux mythes et contes évoqués et interprétés par Clarissa Pinkola Estes dans son livre « Femmes qui courent avec les Loups¹ » telles la Déesse Baubo ou la Femme Ventre qui voit avec ses mamelons et parle avec sa vulve, la Femme squelette qui cherche à se désenchevêtrer, la Femme sans mains à se souvenir, Peau d'Âme - Peau de phoque à rentrer chez elle... Elles (?), deviennent également pour moi une grille de décryptage et de travail.

Selon le lieu d'exposition, la présentation de ces créations peut se déployer sous forme de parcours de femmes, créations transformées soudain par la lumière noire grâce à l'utilisation de pigments fluorescents qui révèlent alors d'autres corps, tels des palimpsestes. Cette lumière favorise la transposition des images initiales vers d'autres représentations et ouvre à des lectures plus souterraines et poétiques détachées du réel, tout en les transfigurant. La lumière jaillit alors de l'intérieur et attise nos rêveries nocturnes en territoires inconscients.

Entrer dans une perception différente...



images © Marie-Christine Palombit

Dans mon enseignement, j'essaie d'insuffler un certain discernement, apte à aider les étudiants à entrer dans une perception singulière du monde. L'attitude physique consciente et concentrée permet en effet d'être plus ancré, plus présent à soi-même et favorise par là même une meilleure réflexion pour la construction et la finalisation des futurs projets dans tous les domaines. Cette démarche, par l'émergence de la sensibilité et de l'analyse conjuguées, peut générer un positionnement véritablement singulier de la part des apprentis, susceptibles de créer désormais de nouvelles conditions en termes de qualité de vie pour les paysagistes mais de futures réflexions et créations pour les artistes. Il est donc essentiel pour chaque expérimentateur de s'engager vers une meilleure connaissance de soi afin de se donner ainsi les moyens de questionner le monde extérieur... En effet, au-delà de l'exercice esthétique, la peinture et le dessin sont « une pratique qui engage l'homme dans son entier : son être physique et son être spirituel, sa part consciente et inconsciente. » (Extrait de Vide et plein, de François Cheng²)

Au-delà de l'acte d'enseigner, parallèlement à ma création et à mes recherches, la transmission que j'essaie d'initier est donc une véritable découverte de soi et des autres par le vecteur des arts plastiques et visuels.

PROJETS / ETUDES

Prendre sa mesure & incarner un territoire habité

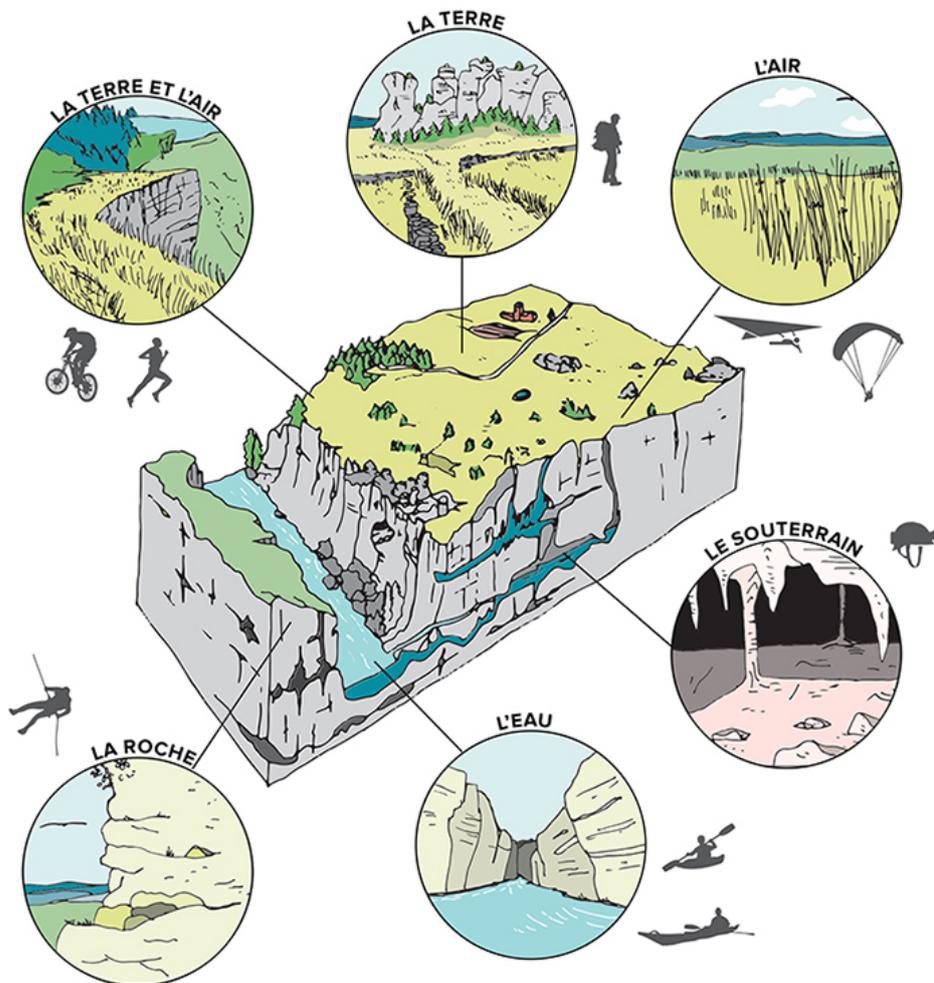
Le dialogue entre les disciplines du paysage et du design se fait notamment en travaillant autour de dénominateurs communs. Parmi ceux-ci, à l'interface entre paysage et design, se retrouve la question du corps. Le corps, celui de l'utilisateur, du citoyen, comme outil disponible ou condition pour appréhender l'espace.

Par Héloïse Lenglet et Flore Dallennes, l'Atelier de l'Ours, JUILLET 2019



En venir au corps

Par nos sujets de diplômes respectifs, nous étions toutes deux déjà animées par la question de l'implication du corps dans la fabrique des paysages et de l'espace vécu. Héloïse, par un travail de diplôme sur les pratiques sportives dans les paysages du Millavois et notamment sur la marche comme moyen d'aborder un territoire. Et Flore par un projet de signalétique sur le bois de Vincennes visant à faire des modes de déplacements doux un vecteur d'identité intercommunale.



sportives et milieux naturels dans les Causses. © Héloïse Lenglet

Pratiques



Bornes

signalétiques invitant à la traversée intercommunale dans le bois de Vincennes. © Chloé Adelheim

Dans nos projets actuels et à venir, comme dans d'autres moments d'échanges, concernant plus largement les enjeux de nos métiers, nous abordons régulièrement la légitimité *d'être* dans un espace public. C'est-à-dire la légitimité qu'un être humain se sent attribuée pour pratiquer et habiter un espace. Cette légitimité, nous constatons qu'elle est en premier lieu le fait même de sa corporalité, de son existence physique. Pour expliquer ou caractériser ce sentiment, nous faisons appel à cette situation de la vie en communauté, dans des espaces partagés, où un individu se faisant bousculer ou piétiner ressent le besoin de rappeler sa présence physique et les limites de son corps : « Suis-je transparent.e ? », « Suis-je invisible ? », « C'est mon pied là », « Il y a quelqu'un derrière vous ».

Ce premier constat est croisé avec un deuxième : celui que l'espace habité par un individu n'est pas toujours ajusté à sa mesure et entrave parfois certains de ses usages et déplacements. Pourtant, ces espaces vécus ont été dessinés par et autour de l'être humain, de ses envies et besoins.

Cet espace suradapté pour satisfaire la rencontre de multiples pratiques et modes de vie, finit par contraindre l'individu. Il en résulte une hostilité, une suspicion de malveillance, l'impression de se « *faire marcher sur les pieds* ». Cette fameuse expression idiomatique synthétise bien ces deux constats. Elle nous conduit à penser que prendre en compte le corps de l'autre, lui laisser la place d'exister, c'est lui offrir un espace de liberté et une légitimité pour agir dans la société.

Corps en question

Assez spontanément, nous avons souhaité confronter ces questionnements avec un public d'enfants et adolescents. Nous partageons un intérêt commun pour la collaboration avec les jeunes publics, qui dépasse ce sujet. Nous apprécions leur spontanéité et leur vision du paysage, encore affranchie des codes.

Les démarches pédagogiques sont pour nous des temps d'enrichissement précieux pour nos projets de maîtrise d'œuvre et études.

Pour autant, dans notre pratique professionnelle, nous voyons qu'il est très complexe d'inclure le jeune public dans les phases de concertation des projets. Ils sont très souvent absents des décisions liées à l'aménagement alors même que les enjeux abordés les concernent directement.

Lorsque l'enfant entend parler de son environnement, c'est souvent plus pour son impact négatif, plutôt que dans le sens positif d'une action qui lui est démocratiquement offerte.

De plus, nous voyons aussi que ce jeune public a souvent un corps et des capacités assez peu adaptés à son environnement, un corps qui le limite et qui également le complexe (surtout à l'âge adolescent). C'est aussi un âge marqué par l'ambivalence, où l'individu oscille entre un besoin de liberté et un manque d'autonomie, et entre une grande curiosité et une tendance à l'évitement (« *les choses sont comme elles sont* », « *cela doit fonctionner comme ça* »).

Mais dès lors, quels outils et démarches concevoir pour rendre accessibles les questions de l'aménagement à un jeune public ? Comment les sensibiliser à des valeurs citoyennes et écologiques ? Comment leur faire prendre conscience de leur importance dans le territoire qu'ils habitent ?

Cette recherche s'est naturellement orientée vers des outils de projet qui mobilisent physiquement le corps pour se repositionner et s'ancrer dans le monde au sein duquel ils vont évoluer.

Des projets pour investir ces questions

Depuis le mois de janvier 2019, nous avons eu l'opportunité de développer cette recherche à travers deux projets.

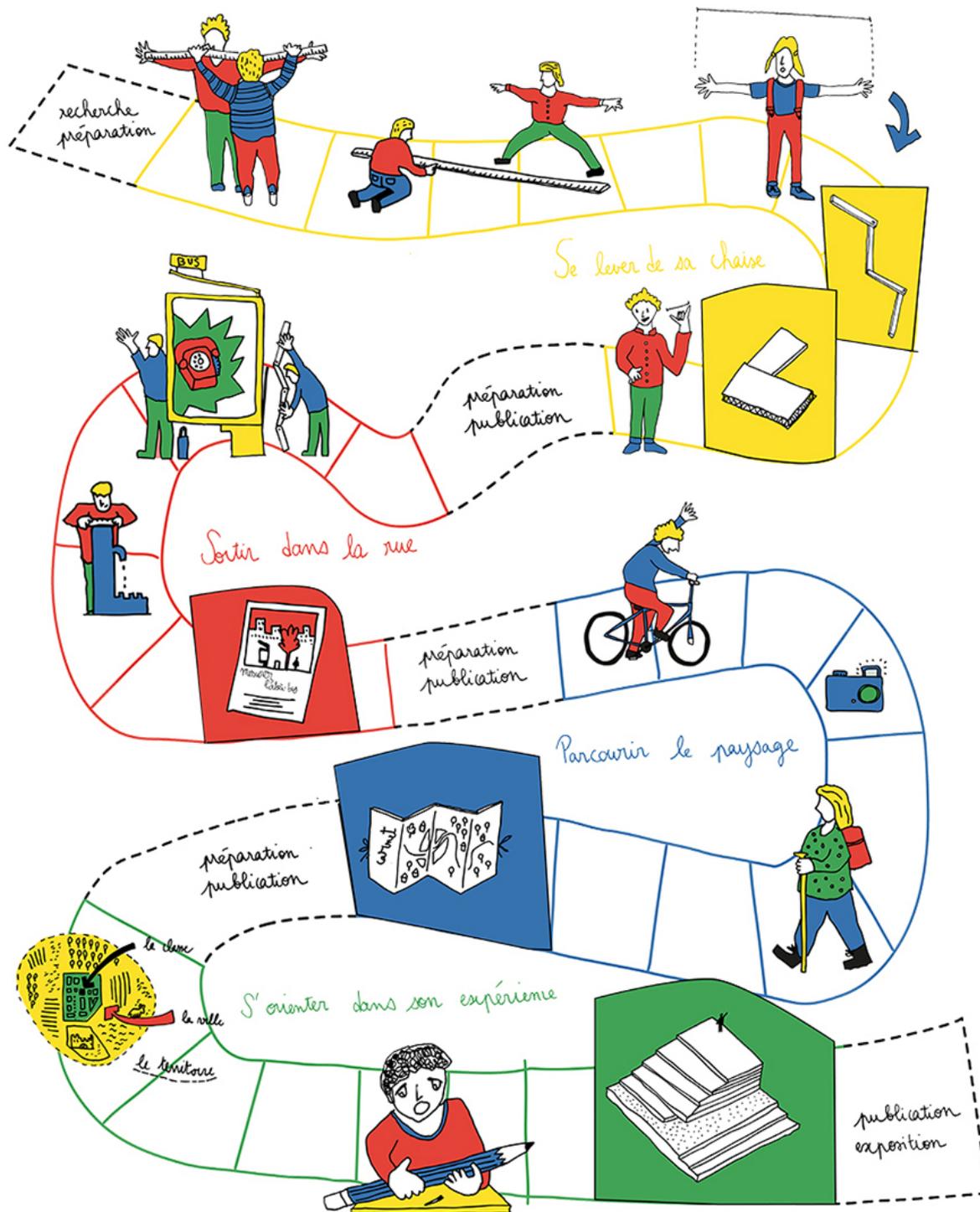
Premier projet, un corps pour prendre sa mesure

Le premier projet se déroule dans le cadre du dispositif « Culture et art au collège », dans trois collèges de Seine-Saint-Denis.

La démarche, que nous avons engagée, expérimente une approche anthropocentrée : démontrer que les objets qui nous entourent sont dessinés à notre mesure (ou non) et comment ce même corps - ses usages et ses déplacements - fait évoluer l'environnement bâti. La chaise d'un élève n'a de sens que si elle lui permet de travailler à bonne hauteur, le pas d'une marche d'escalier doit permettre un mouvement fluide et tout chemin doit être suffisamment large pour l'usage auquel il se destine.

Ce premier projet implique une expérimentation dans un milieu construit - milieu urbain et périurbain - où l'on peut aborder les différentes échelles habitées dans un périmètre assez proche : classe, cour, quartier et territoire.

Pour illustrer et appréhender ces différentes échelles, le projet est fractionné en quatre mouvements : Se lever (de sa chaise), Sortir (dans la rue), Parcourir (le paysage), S'orienter (dans son expérience).



Prendre (sa) mesure

Frise du

projet « Prendre sa mesure ». © Atelier de l'Ours

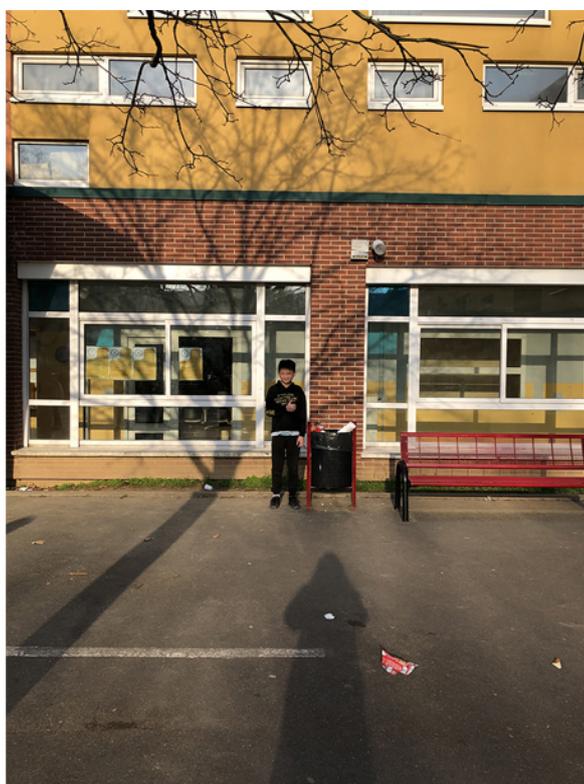
Se lever de sa chaise

Le temps de transmission débute par une réappropriation du corps et de ses capacités à « mesurer » ce qui

l'entoure. Après un historique sur les unités de mesure anciennes (pré révolution) ainsi que sur les penseurs ayant traité la question du corps dans l'espace - Léonard de Vinci, Vitruve, Le Corbusier - chaque élève relève ses mesures (pas, empan, coudée, etc.). Il est ensuite guidé dans la fabrication de nouveaux outils, figurant ses proportions, qu'il met en pratique pour dimensionner un objet dans l'espace de la classe.

Sortir dans la rue

Les élèves, accompagnés de leurs outils, nouvellement définis et confectionnés, sortent de la classe et sont confrontés au terrain de la rue. Ils arpentent la rue et leur quartier et se lancent dans des relevés à l'aide de leur corps et d'un outil de leur choix. Se questionner sur l'outil le plus adéquat leur permet de s'approprier ce nouveau système de mesure, tout en forgeant leur esprit pratique. L'objectif est ici de développer différents vocabulaires mêlant indications précises et perception sensible.





Expériences

photographiques pour dimensionner la cour. © Atelier de l'Ours

Parcourir le paysage

Cette troisième étape de transmission prend la forme d'une randonnée exploratoire au sein d'un paysage. Elle est l'occasion de mettre en rapport un corps avec son déplacement et sa mise en mouvement. La randonnée permet également de transmettre des notions de géographie et de paysage (franchissement d'un cours d'eau, dénivelé, etc.).

S'orienter

L'élève s'oriente dans une définition de son territoire à l'échelle de son choix. De la classe au grand paysage, il choisit un élément qui le compose et son mode de (re)production, auquel il (r)apporte une représentation de son corps. Ces productions, proposées sur plusieurs modes, figuratifs ou utopiques, initient au travail en volume, aux notions d'échelle de représentation et de proportion. Elles questionnent sur la place que chacun s'accorde dans un espace donné.

Dans ce projet, nous abordons la cartographie et la maquette comme moyens de figuration de l'espace environnant. Nous cherchons systématiquement à mettre ces moyens de figuration en correspondance avec une expérience ou une perception physique.

Projet 2, un corps pour explorer et incarner un territoire

En parallèle, nous chercherons à développer d'autres outils pour questionner la capacité du corps à explorer et incarner un territoire habité.

Le deuxième projet se déroule dans le cadre d'un autre dispositif mis en place par les Ateliers Médicis, «

Création en Cours », avec une classe de CE2-CM1 à Guerbigny, une commune rurale de la Somme. Ce projet a une double visée : d'une part, envisager le territoire et sa flore spontanée comme source originelle d'un repas et d'autre part utiliser le prisme du goût (et autres sens) comme outil d'exploration d'un territoire.

Nous avons proposé aux élèves d'aborder leur territoire quotidien par une première randonnée immersive, à la rencontre des milieux naturels par l'observation, l'écoute, le toucher, la cueillette et le goût.



Exploration

du territoire par le toucher, forêt de Guerbigny. © Atelier de l'Ours

En classe, nous avons collectivement rassemblé les éléments qui racontent ces milieux : espace ouvert ou fermé, présence de la lumière, couleur de la terre, accès à l'eau, diversité des végétaux, plantes spécifiques, etc.

Une fois « l'histoire reconstituée », nous leur avons demandé de s'exercer à représenter ces milieux par un tableau vivant en mobilisant leurs corps : comment les éléments vivants de ces milieux cohabitent ? Dans quelles postures ?

La classe entière se prête au jeu et investit sans pudeur la cour de l'école.

Les premiers tableaux s'expriment :

La forêt : des corps dressés sous le commandement d'un « corps arroseur » qui dispense l'eau comme source de vie

Les milieux humides : une faune et flore aquatique incarnée par des mouvements circulaires pour dessiner une ronde autour d'emblématiques batraciens au centre

La lisière : des corps se tiennent sur trois niveaux, évoquant la diversité des strates végétales rencontrées, caractérisés par des hauteurs progressives

Le plateau cultivé : des corps alignés et contrôlés par un corps-machine

Les milieux urbains : des corps allongés avec des angles nets pour évoquer les routes et croisements, les mains en triangle sur la tête, expriment les archétypes de maisons aux toits pentus (seul tableau qui reste, par choix des protagonistes, strictement immobile)





Tableau

vivant dans la cour. © Atelier de l'Ours

Nous leur demandons de faire évoluer ces tableaux au fil de nos interventions pour s'accorder aux dynamiques naturelles et saisonnières. En plus d'incarner corporellement ces milieux, ils en sont nommés les représentants pour les prochains mois : un engagement citoyen qui les responsabilise et les anime.

Un corps comme unité de mesure et lieu de perception

Ces projets de recherche replacent les disciplines du design et du paysage à des échelles de conception distinctes : l'échelle de l'objet, qui est inférieur ou égale à l'échelle du corps, et l'échelle du paysage qui lui est égale ou supérieure.

Pour aborder la diversité de ces échelles, depuis l'espace contigu d'une pièce jusqu'à l'immensité d'un paysage, le corps humain a été pris comme référentiel : comme unité de mesure et lieu de perception. Unité de mesure afin de comprendre que le monde des objets et l'environnement bâti sont conçus pour et par l'homme.

Lieu de perception pour introduire une approche plus naturaliste et réinscrire l'homme dans son écosystème.

Pour chaque projet, le corps a été mobilisé pour se recentrer, prendre conscience de sa place et de son action positive et citoyenne.

Cette recherche se poursuit dans nos projets pédagogiques et de transmission, et nous comptons également extraire de ces expériences des outils et méthodes à convoquer dans l'exercice de notre métier de concepteurs.

PROJETS / ETUDES

Le corps, un outil de projet de paysage

Dans son ouvrage «Exister, résister, ce qui dépend de nous», Pascal Chabot souligne que « dans les lieux publics, la majorité des personnes interagissent avec leurs smartphones. Cela donne un monde d'humains courbés, extatiques devant le pixel. Distracts de l'ici, nous ne sommes nulle part avec passion. »

Par Marie Perra, JUILLET 2019



Corps et espace sont relégués. Au-delà du fait que l'esprit est accaparé par un objet et un espace virtuel,

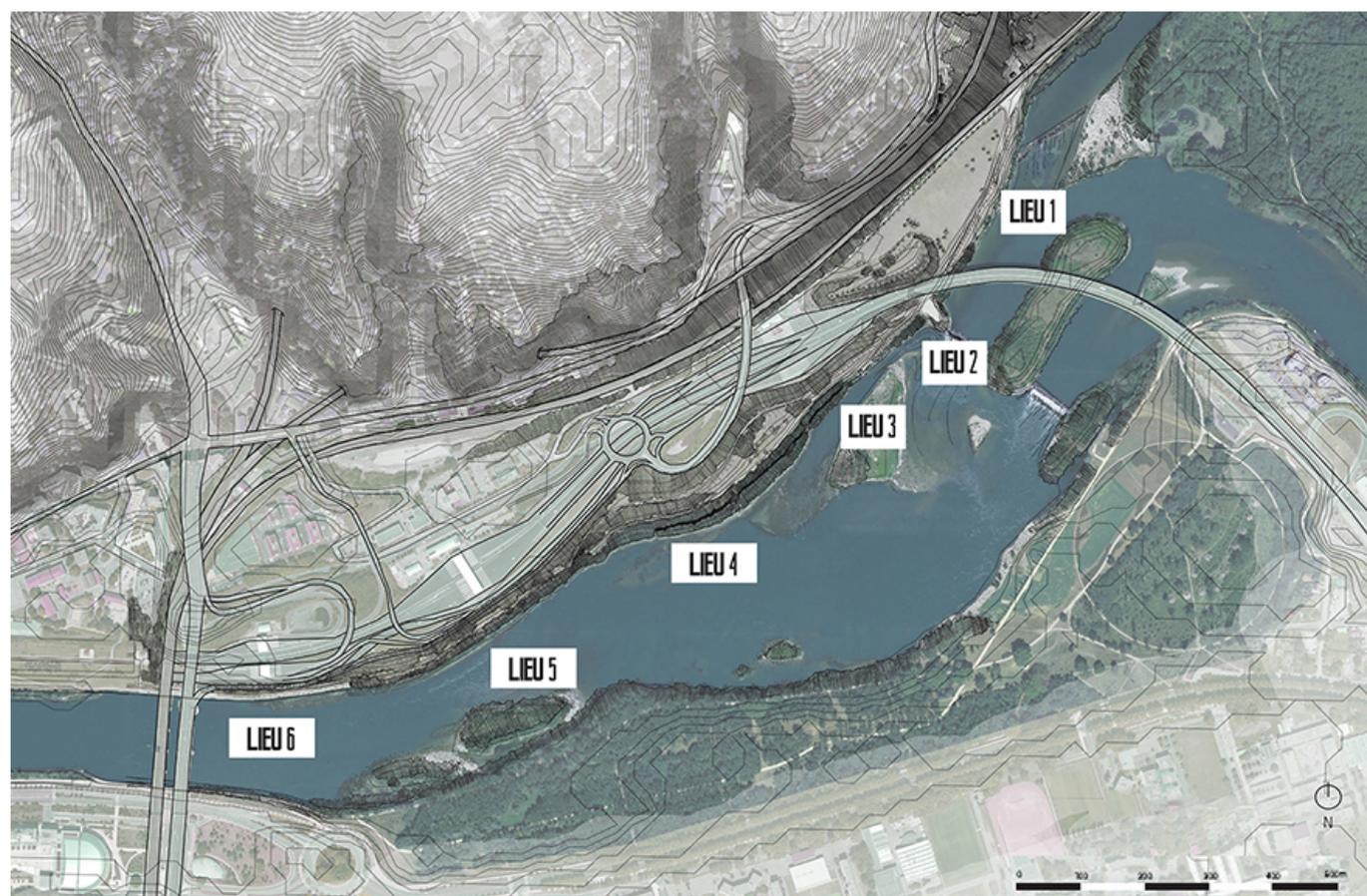
l'aménagement de l'espace public a-t-il sa responsabilité dans cette déconnexion ? Il est parfois si neutre et si sécurisé que le regard glisse sans s'accrocher à une brèche, que le corps n'y est pas accueilli. Que peut faire le paysagiste concepteur ? Qu'en est-il de ces corps ? De leurs gestes, de leurs perceptions et de leur présence dans l'espace ?

Sensible à la pratique corporelle, sans pour autant en faire un métier ni une passion, je me suis jetée dans le paysage pour mon diplôme. J'ai saisi ces questions pour mettre en place une démarche paysagère tournée vers l'expérience corporelle du paysage. Quelle place le corps peut-il avoir dans le projet de paysage ?

Dans cette recherche, j'ai envisagé le corps sous trois formes : le corps du concepteur, un outil ; le corps du sujet-percevant, l'usager ; le corps comme élément du paysage. J'ai constaté que ces formes, essentielles, sont souvent mises de côté dans les étapes du projet. Mon but était de les inclure et les mettre en jeu tout au long du processus de projet.

Par corps, il est entendu corps et esprit, les deux agissant conjointement. Avant le dessin, la photo et les mots, il y a l'expérience du corps, ses ressentis, ses réactions face au site. Le corps a un fonctionnement particulier, intéressant pour le projet de paysage. D'abord, il capte² et interprète³. C'est la perception de sensations⁴. Puis, il réagit, exprime⁵, se met en mouvement. C'est l'émotion⁶. Cela correspond à la première phase de ma démarche « expérimenter par le corps ». Afin de tester cet enchaînement d'actions et d'arriver au projet, j'ai travaillé avec mon propre corps sous la forme de postures⁷ : postures du site existant (première phase) et postures d'intention (deuxième phase). C'est la deuxième, « dessiner avec le corps ». La troisième étape, « dessiner pour le corps », est la matérialisation du projet par des médias plus communs, comme le plan, la coupe, la maquette.

Pour construire cette démarche, j'ai choisi un site où je pourrais la mettre en pratique, tout en ayant des enjeux spécifiques apportés par le lieu. Ce processus doit pouvoir être transférable et adaptable ailleurs. Je me suis donc installée à l'entrée Nord de Lyon, aux pieds des contreforts de Caluire-et-Cuire, entre eaux et infrastructures, entre passé insulaire et usages présents.



Cartographie du site : entre eaux et infrastructures @Marie Perra

Expérimenter par le corps

Une telle démarche demande un certain effort pour aller à la rencontre du lieu. Ce n'est pas seulement accueillir ce qu'il propose, c'est aussi chercher les perceptions, les éléments parfois discrets qui pourtant le composent. Il faut être actif.

Pour se mettre en condition d'accueil et de recherche, un état de disponibilité est à trouver. Fermer les yeux, jouer avec l'équilibre du corps, se concentrer sur les sensations intérieures et extérieures est un bon point de départ.

À chaque arpentage, j'ai analysé les distances entre mon corps et les extrémités du site (la perception des horizons), ma marche (lourde, légère), le rythme pendant la marche (rapide, lent, normal, arrêt), mes déplacements (directs, indirects), les possibilités d'accueil du corps (où s'asseoir, où s'allonger, où marcher), les déplacements des autres, ce qui est accessible ou non (distance, accès, mise à distance).

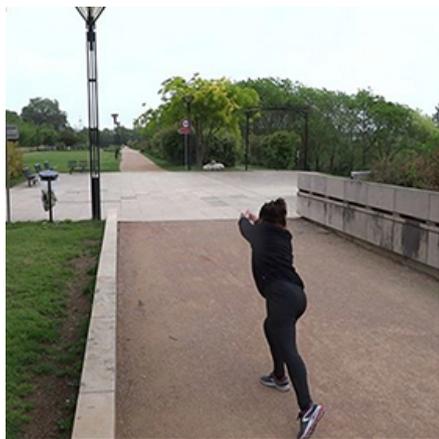
J'ai expérimenté des actions, comme changer de rythme, détourner les éléments disponibles (peuvent-ils être des prises pour le corps ?), imiter les autres corps, traverser rapidement le site, rester un temps défini à un endroit pour l'épuiser.

Tout au long des expérimentations, je me suis efforcée de me détacher de la vue, afin qu'elle ne domine pas les autres sens. Je portais attention aux sensations ressenties et aux réactions de mon corps. L'idée

était de lâcher-prise, laisser le corps agir et l'esprit observer. Ces actions m'ont permis de saisir les espaces disponibles, les séquences et les enchaînements, les unités de perception, les limites, les contraintes, les possibles.

À la fin de cette première étape, j'avais pointé différents thèmes à aborder, comme les éléments qui sollicitent les sens (relief, lumière, vent, eau, fermeture/ouverture, sol et ses qualités textures, distances, contacts possibles ou non), le ou les points de départ, les entrées possibles, la continuité et discontinuité (marche, rythme, rapport au sol, trajectoire, longueur), les arrêts (plus ou moins longs, s'asseoir, rester debout, s'allonger), le périmètre (épaisseurs, longueurs, accessible/inaccessible, le type de limite), les autres corps et leurs actions, la compréhension de la structure du site (séquences)...

Mon corps était le seul outil de captation des sensations. J'avais pour règle du jeu de ne pas utiliser d'appareil photo ni de carnet. Alors, pour enregistrer dans son corps physiquement les émotions, je procédais ainsi : fermer les yeux, appeler les différentes perceptions, utiliser la mémoire corporelle et la relier au lieu et au moment. Cela permet une fois à l'extérieur du site de rappeler les perceptions et les utiliser dans le projet.



Expérimentations sur site @Sophie Perra

Suite à mon travail sur le terrain, j'ai relevé six séquences. Chacune d'elles propose une ambiance, des perceptions, un type d'espace et un rapport à l'eau différents. Parfois, une séquence peut être plus complexe et se composer de deux voire trois espaces imbriqués. Le même protocole y a été reproduit, dans une double vision - le détail des lieux et la cohérence globale du site. Ici est présentée la démarche par le biais de la troisième séquence.

Le site est présenté par une photo, puis l'expérimentation sur le terrain commence. Capturer, interpréter et réagir sont les trois étapes. La réaction est la clé du processus car elle est vectrice de projet. Le manque, le malaise, la surabondance ou la satisfaction engendrent une envie paysagère pour le site.

Pour garder une trace de la réaction, je me suis tournée vers le dessin. Il m'a permis de faire un travail de synthèse des forces en présence, des tensions, des contacts entre les éléments qui ont généré une émotion particulière en moi. Sous une forme abstraite, il traduit un espace, un mouvement et des densités. Certains dessins ont été faits sur site, d'autres en atelier.

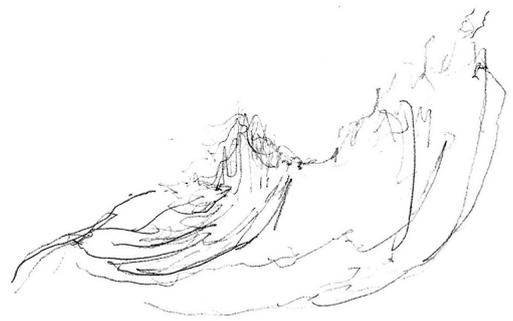


1.Partir du site. Lieu : Passage d'un niveau haut à un niveau bas, vue partielle sur une île et la berge en face Éléments : Chemin en pente, talus abrupt (bas), talus moins abrupt (haut), île et bras d'eau @Marie



2 . Capter, interpréter, réagir. Sensation : ouverture vers le sud, mais tronquée par un chemin qui n’y

Perra



3. Exprimer les forces en présence par le dessin. Présences, contacts, tensions : présence d'une courbe due à la double pente (transversale et longitudinale), qui procure un élan vers la possible ouverture sur le Sud. @Marie Perra

Dessiner avec le corps

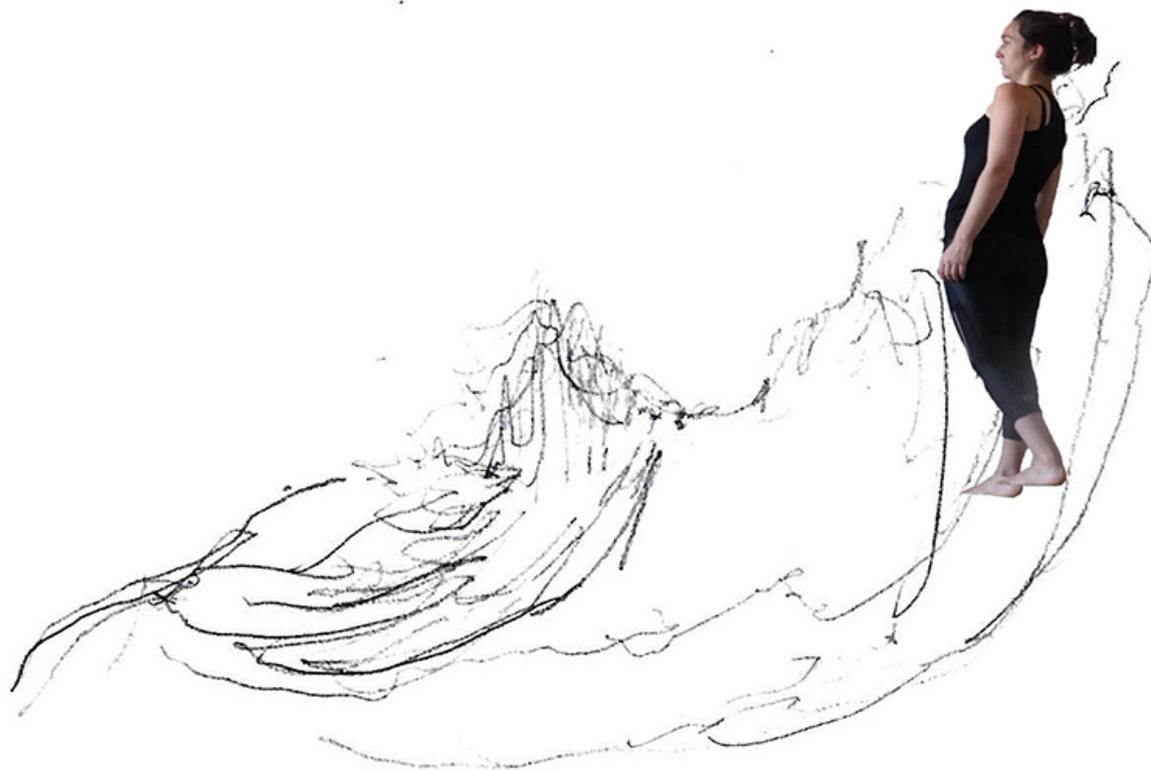
Le dessin est le « contenant » d'une posture corporelle à venir. Ce « contenu » est la traduction dans mon corps des réactions. Il se construit, épouse l'espace. Je le nomme posture d'analyse. Avec la photo, le dessin et cette posture, l'état du lieu est constitué.

De là, il est nécessaire de comprendre ce que mon corps veut et pourquoi. Mon but est de dessiner le projet à partir de ce corps réagissant. Quels sont éléments qui accueillent cette posture, quels sont les éléments qui me donnent envie d'une autre posture, quels sont les éléments manquants pour la posture que j'aimerais avoir ?

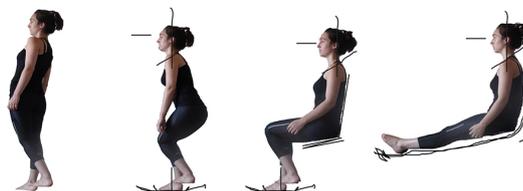
Le travail d'esquisse peut alors commencer. Je repars de la posture d'analyse et m'appuie sur les forces, tensions, relâchements, ouvertures. Geste après geste, mon corps va vers une nouvelle forme. Il pousse, tire, creuse, se rétracte, étend, s'appuie. Il détermine de nouvelles forces, tensions, relâchements et ouvertures. Le développement est décomposé et commenté. Il s'arrête quand la posture d'intention répond aux besoins.

donne pas accès et masquée par la végétation @Marie Perra

Chaque séquence paysagère a sa ou ses postures d'intention. Celles-ci modèlent le socle et permettront aux corps de s'installer, d'arpenter et de faire les actions et mouvements qu'ils souhaitent. Elles sont des postures de paysage, qui incitent à entrer en contact avec lui. C'est leur donner des prises, les inviter. L'idée n'est en aucun cas que les personnes reproduisent ces postures ou ces actions. Leur succession crée le paysage global que je souhaite offrir. De ce travail naît un lexique propre au site de projet. Il associe un type d'espace à une posture.

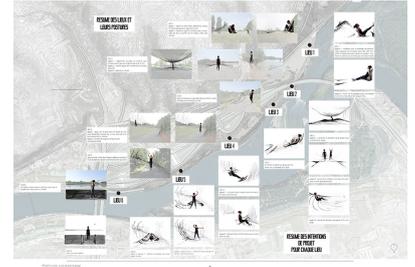


1. Exprimer l'émotion par le corps - posture du site. Emotion : posture distordue, le corps dans l'axe du



2. Faire évoluer la posture... Vers la posture d'intention, garder l'appui à droite, fléchir, garder l'orientation de la tête, s'asseoir en hauteur, s'installer, trouver une assise (fesses, dos), étendre les

chemin, la tête cherchant à voir le lointain, au Sud @Marie Perra



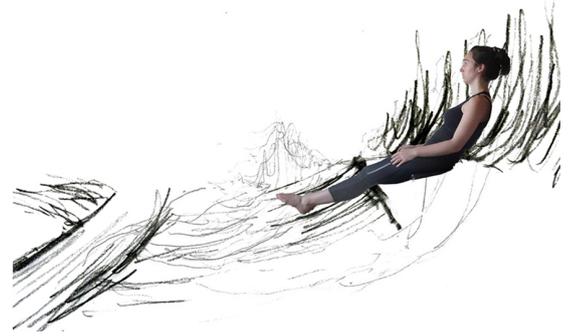
Lexique des postures des six lieux @Marie Perra

À cette étape, j'ai un dessin, une posture initiale et une succession de postures qui amène à celle d'intention. Je superpose alors la posture d'intention au dessin du site et trace les lignes fortes et les flexions du paysage pour produire le nouvel espace. Ce sont ces tracés qui vont guider mon projet et donneront accès aux perceptions et émotions que je souhaite révéler.

Suite à ce travail de recherche vient la phase d'esquisse. Il est temps de transposer le travail du corps et du dessin en courbes de niveau.



3... jusqu'à la posture d'intention de projet. Posture d'intention : augmenter l'inclinaison des jambes



4. Dessiner l'espace transformé. Intention : se mettre en balcon au-dessus de l'île, ouvrir sur un paysage plus large @Marie Perra

Dessiner pour le corps : esquisser le projet

Le projet peut s'inscrire à différents niveaux d'intervention. Le premier, celui qui fait l'assise du paysage, est le travail du socle. Il est la structure, ce qui va tenir dans le temps. Le second, celui qui fait les masses du paysage, est le façonnement des pleins et vides rendus possibles par le travail du végétal. Il découle de la structure topographique, car les cortèges de plantes s'installent dans les milieux qui leur correspondent. Une légère pente change l'implantation de la végétation. Le troisième est plutôt de l'ordre de l'aménagement. Il concerne les éléments mobiles que l'on ajoute. Claude Chazelle, mon encadrant, avait cette métaphore : on peut travailler à différents degrés - d'abord modeler le corps, puis l'habiller et enfin l'accessoiriser. Dans ce projet, je travaille le corps par le corps. Le socle est le corps du paysage que je modèle par mon propre corps. Pour la troisième séquence, le travail s'est composé de pincements et d'étirements du nivellement et de marquage de seuils.

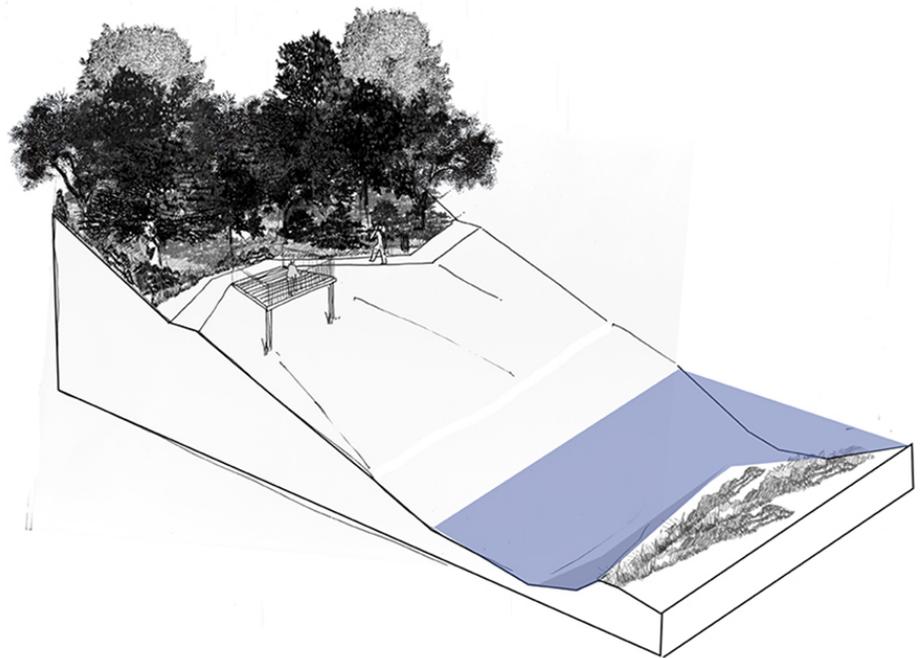
Sur le chemin, le promeneur vient de passer sous l'imposant pont reptilien du périphérique. Le corps s'est lové, la main a caressé le ventre frais de béton, les oreilles se sont emplies du bruit roulant des voitures et de l'eau, et les yeux sont plissés à la sortie dans un bain de lumière. Le promeneur est à présent sur un chemin dans la pente, bordé de talus. Une rapide ascension l'invite à s'animer après le temps plus calme sous le pont. Au point culminant, un promontoire au-dessus d'un talus abrupt en ~~pour aller chercher plus bas, il a posé à la pente~~ @Marie Perra dense. Ce travail de la topographie, montée rapide et haute et pente descendante longue, crée pour la suite une plongée imaginaire dans le Rhône et son île. Le point bas réceptionne les promeneurs sur une plateforme qui se tend vers l'île, au-dessus des galets et de l'eau. Après avoir profité de la fraîcheur des remous et s'être imaginé explorateur d'îles, le promeneur peut continuer son chemin à couvert des grands arbres de la ripisylve.

Les autres strates et éléments du paysage n'ont pas été abordés, mais devront être pensés dans la poursuite de la recherche. Cela amènera plus de plasticité au projet, permettra d'insérer les autres sens et d'approfondir ceux déjà sollicités. Le végétal, la lumière, les odeurs, les couleurs, les matières, les sons sont autant de richesses à travailler et à offrir.

Ma démarche peut se poursuivre jusqu'à la précision de la gestion des espaces. Étape inhérente au processus, elle a un rôle important dans la pérennisation ou l'évolution du paysage transformé. Deux choix s'offrent. Maintenir les éléments paysagers pour que tous les corps - futurs arpenteurs du site - continuent à percevoir et ressentir ce qui a été mis en valeur au sein du site. Ou bien, intégrer les changements imprévisibles, qui parfois échappent à la pensée et aux mains, pour que l'expérience

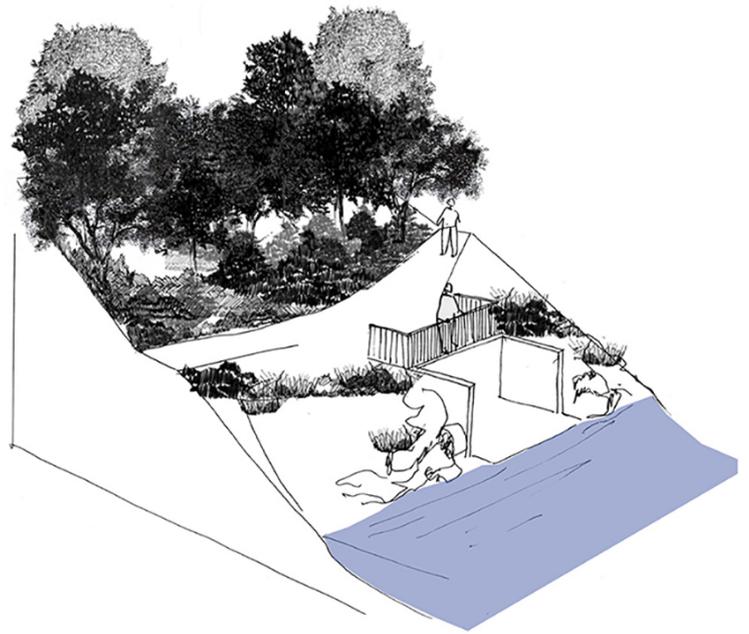
corporelle se renouvelle.





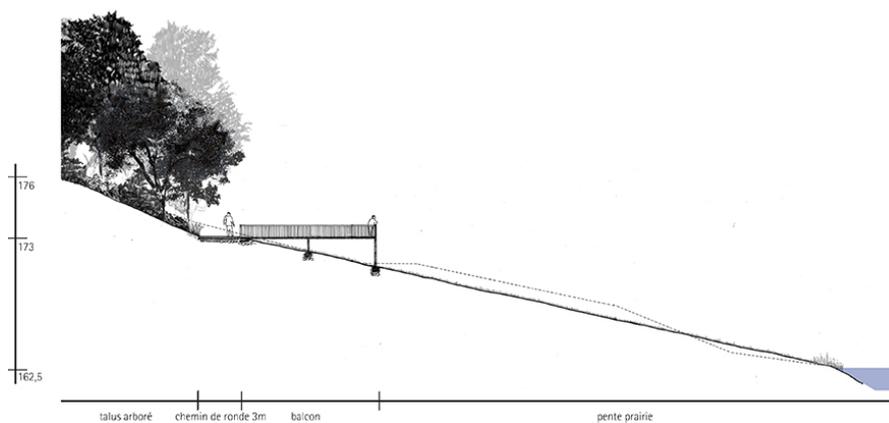
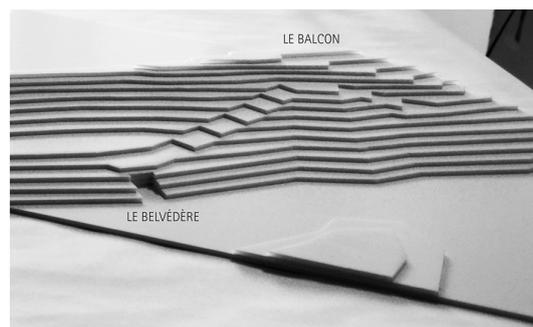
Le balcon : On grimpe trois mètres, en s'adossant au boisement pour s'installer en balcon, dans l'axe de

Projet : zoom plan @Marie Perra



Détournement d'infrastructure : On redescend six mètres, en direction de l'ouvrage technique

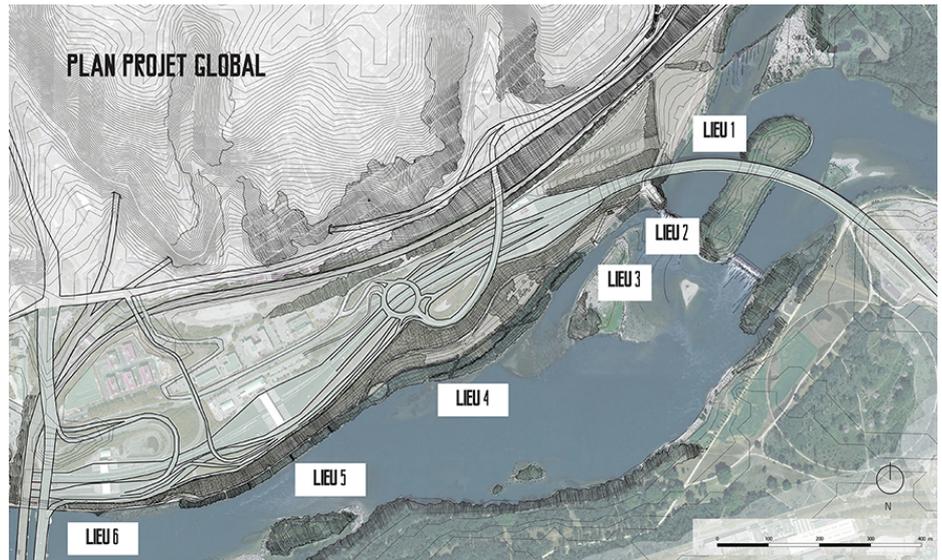
la pointe de l'île et de la berge @Marie Perra



transformé en belvédère, en face à face avec l'île. @Marie Perra

Maquette : travail de nivellement @Marie Perra

Existant : coupe FF' @Marie Perra



Plan projet global @Marie Perra

Ainsi, travailler avec le corps est, pour moi, une vraie dynamique de projet et permet de rentrer très vite dans une démarche de transformation du site. Capter/interpréter/réagir sont les trois étapes qui m'ont permis d'être active sur le terrain et dans le projet, tout en faisant la part belle aux perceptions et au mouvement. Avec le travail en postures, je saisis le site dans mon corps et l'inscris dans ma mémoire pour continuer à être active à l'atelier, cherche les tracés, non pas avec la main ou la souris d'ordinateur, mais avec tout le corps et l'esprit. C'est une véritable satisfaction et une réelle énergie de faire ce travail, du pied à la tête. Depuis mon atelier, je cherche dans mon corps le paysage que je veux offrir. Je le ressens, le décide dans la flexion de mon genou, la souplesse de ma nuque.

Le diplôme fut un point de départ. Tout reste à approfondir. Je poursuis la recherche, développe les trois formes de corps (sujet-percevant, corps-outil, élément de paysage) et le travail physique des postures en me rapprochant de danseurs et chorégraphes, tels que Helix (association lyonnaise consacrée au développement du contact-improvisation, danse contemporaine et recherche autour de pratiques affiliées), Auteurs dans l'Espace Public (association qui croise les pratiques et les expériences d'écriture dans l'espace public, élabore une réflexion commune et promeut toutes les formes d'écriture dans l'espace public), Nomade Land (des professionnels de divers horizons croisent leurs regards sur l'espace public lors de balades urbaines), Léna Massiani (chorégraphe et chercheuse, elle met en place un outil permettant une lecture de l'espace urbain par le corps sensible dans le cadre d'une recherche-crédation). La démarche, l'expression corporelle, et la transcription de l'émotion gagneront ainsi en finesse et en fluidité.

La poursuite de l'expérimentation se fait aussi dans les médiums. La recherche des postures, présentée par des photographies, est très structurée. Dessiner les corps, plutôt que de les photographier, apportera une part d'imprévu essentiel à ce travail sensible. L'imaginaire des lecteurs en sera d'autant plus sollicité. Que se passe-t-il entre deux postures enchaînées ? Que devient l'espace (aujourd'hui un fond blanc) autour ? Quelques traits esquissés viendront accompagner le récit de cet espace qui se transforme sous l'action du corps. Vidéo, maquette sensible, collages, performance pourront être autant d'intermédiaires pour mieux transmettre l'expérience du site et montrer comment le corps est aussi un élément de paysage.

Après avoir rigoureusement monté cette démarche, improvisation, imprévu et poésie ont leur place. Tout comme les gestes des autres, artistes, jardiniers, géographes... Sur le terrain, ils ont leur propre langage qui parle et dessine le paysage.

ESSAIS / RECHERCHES

Géologie humaine et pensée sur la gravité

Ce texte a pris forme en 2017, lors d'un atelier d'écriture de l'Architectural Association, Architecture & Écriture. Comme son nom l'indique, cet atelier explorait la manière dont différentes formes d'écriture et plus particulièrement l'essai pouvaient contribuer au développement de la pensée architecturale et spatiale.

Par Ruth Oldham, JUILLET 2019



Ce fut l'occasion de clarifier certaines idées sur un de mes thèmes récurrents, à savoir : les montagnes artificielles (qu'il s'agisse de terrils, de décharges d'ordures ou de tertres funéraires) ; ou plus généralement, de questionner notre relation au sol, aux roches, aux minéraux et à la géologie, aux montagnes et à la topographie, à la gravité, à notre désir de s'élever et notre besoin d'être enraciné. Je m'intéresse aux véritables montagnes comme symboles évocateurs, de la nature et de l'immensité, dans notre imaginaire collectif. Les montagnes artificielles, qui m'intéressent tout autant, ne sont comparativement à ces dernières, que des incidents mineurs ; de minuscules monticules instables de matériaux impurs, entassés à la hâte en tas. Ce parallèle illustre le gouffre immense qui existe entre l'échelle du temps géologique et celle du temps de l'humain.

Dans son livre *Vibrant Matter*¹ Jane Bennett cite Michael Delanda : « *Le matériau de la croûte terrestre a été emballé dans une myriade d'êtres en mouvement, dont la reproduction et la croissance la font évoluer et se transformer à une échelle mondiale. Les gens, par exemple, redistribuent et concentrent l'oxygène... et aussi d'autres éléments, dressés sur leurs deux pattes, ils ont l'étonnante propension à déambuler, à creuser et contribuer sous d'innombrables formes à modifier la surface de la Terre. Nous sommes des minéraux qui marchent, qui parlent* ». Il nous est rappelé que tout ce qui nous entoure, de la cuillère que nous utilisons pour mélanger notre café à l'assemblage complexe des composants de notre téléphone portable, trouve ses origines dans le sol. De même que toutes les cellules qui composent notre propre corps.

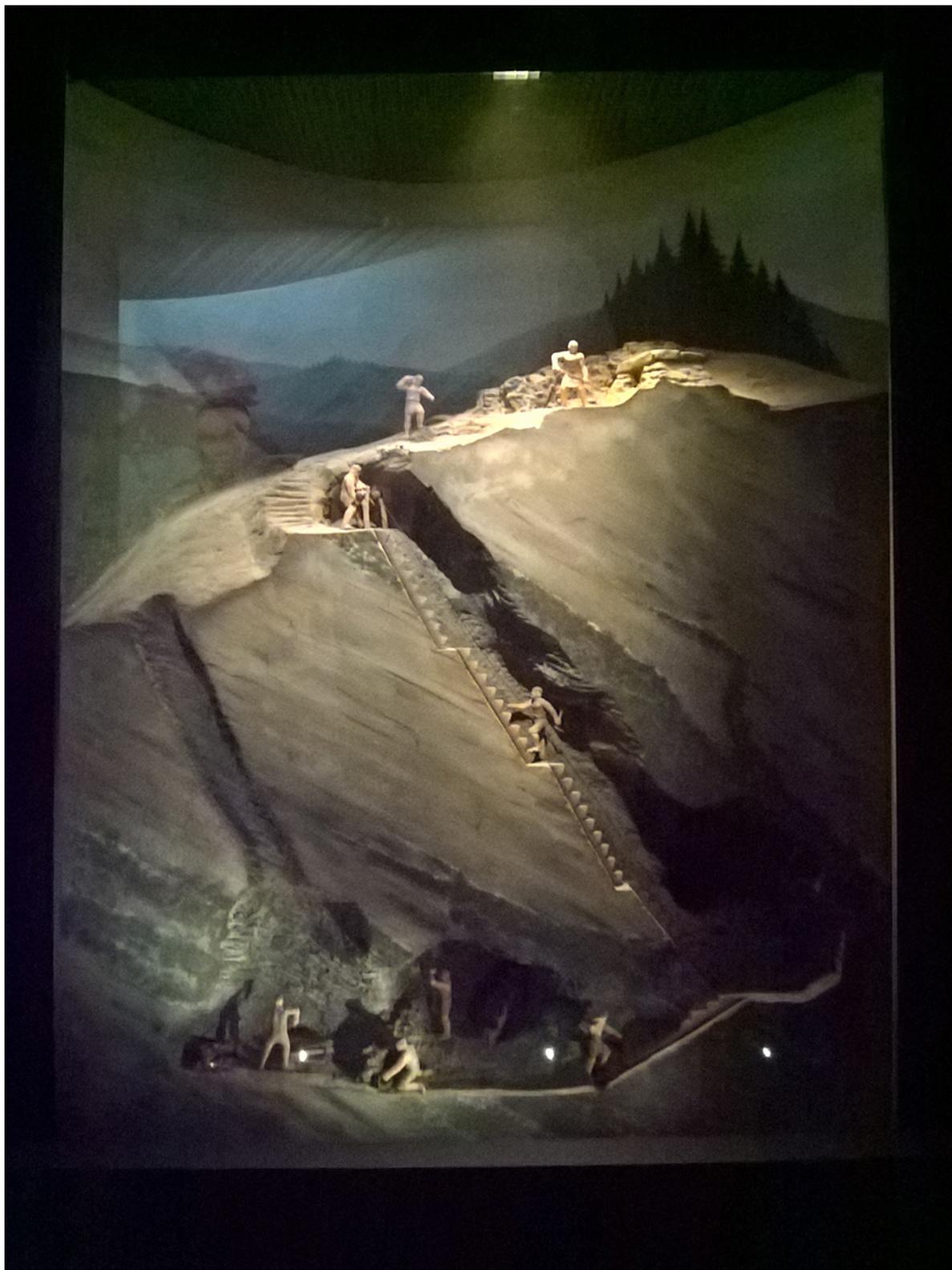
Ce texte est composé de quatre parties. Quatre fragments. On peut aussi dire quatre verbes. Ou quatre artefacts. Ou des images. Ou quatre histoires. Le fil qui les unit est un désir de mieux comprendre ce que signifie vivre sur cette grande masse de roche qui se déplace à travers l'espace ; d'en faire à la fois partie et d'en être séparé ; d'avoir un corps qui est soumis à cette immense attraction gravitationnelle.

This text took form in 2017 during an Architectural Association writing workshop, *Architecture & Ecriture*, which, true to its name, explored how various forms of writing, and in particular the form of the essay, can contribute to the development of architectural and spatial thinking. I used it as an opportunity to clarify some thoughts about a subject I come back to time and time again: specifically, man-made mountains (be they slag heaps, rubbish dumps or burial mounds); or more broadly, our relationship with the ground, with rocks, minerals and geology, with mountains and topography, with gravity, with the desire to ascend and the desire to be rooted. I am interested in real mountains and their position in our collective imagination, as potent symbols of wilderness and vastness. The man-made mountains that I am also interested in are mere blips when compared to real mountains; tiny unstable mounds of impure material, hastily heaped in a pile, and illustrating the overwhelming gulf between the geological timescale and the human timescale.

In her book *Vibrant Matter* (2010 Duke University Press), Jane Bennett quotes Michael Delanda: '*the material of the earth's crust has been packaged into myriad moving beings whose reproduction and growth break down and build matter on a global scale. People, for example, redistribute and concentrate oxygen... and other elements of the earth's crust into two legged upright forms that have an amazing propensity to wander across, dig into, and in countless other ways alter the Earth's surface. We are walking talking minerals.*' We are reminded that everything around us, from the spoon we use to stir our coffee to the complex assemblage of components that form our mobile phone, has its origins in the ground. As does every cell in our own bodies.

This text consists of four parts. Four fragments. You could also say four verbs. Or four artefacts. Or images. Or four stories. Or histories. The thread that ties them together is a desire to understand more about what it means to live upon this great mass of rock spinning through space; to be at once part of it and separate from it; to have a body that is subject to its immense gravitational pull.

Creuser



Diorama
d'une mine de cuivre dans les Alpes, anonyme, circa 1950, exposé au Palais de Tokyo lors de l'exposition
Dioramas, 2017 / Diorama of an Alpine copper mine, anonymous, circa 1950, exhibited in the Dioramas
exhibition at the Palais de Tokyo, 2017. © Ruth Oldham.

L'une des pièces de l'exposition Dioramas au Palais de Tokyo (été 2017) est la coupe sur une montagne alpine montrant une mine de cuivre. Sa source est anonyme. On pense qu'elle date d'environ 1950.

Nous y voyons un escalier raide qui mène à un tunnel étroit à l'intérieur de la montagne. Un personnage monte l'escalier. Plus bas, l'escalier change de direction pour mener à deux petites chambres, leur échelle est presque domestique. Quatre personnages sont là, ciselant la roche, il n'y a guère de place pour plus. Ils ont de petites lampes. La roche extraite semble être chargée dans des paniers, il est difficile de bien comprendre. En dehors des paniers transportés par les mineurs eux-mêmes, il n'y a aucun système apparent permettant de ramener les matériaux extraits à la surface. L'échelle de la mine n'est pas très impressionnante, je compte environ 50 marches de haut en bas. Cependant, elle illustre très clairement la réalité physique de l'extraction de minéraux précieux situés sous la surface de la Terre. Taillés à la main. Un labeur manuel. Tac Tac Tac dans l'obscurité. Pour ensuite être remontés par les marches. Je m'interroge sur la connaissance qu'avaient les mineurs de la nature de ce rocher. Qu'ont-ils compris des subtils changements de couleur ou de texture ? La teneur en minéraux affectait-elle le son de la roche ? Ils devaient pressentir les signes du danger, conscients que la masse de roche située au-dessus de leurs têtes pouvait s'effondrer.

Profondeur. La profondeur incommensurable de la terre. La fantaisie qu'ont les enfants de creuser pour pouvoir arriver jusqu'en Australie. Plus tard, j'ai appris que les enfants chiliens croyaient qu'ils arriveraient en Chine.

Pendant l'atelier Architecture & Ecriture, un autre participant, Zygmunt, a fait l'observation que « la profondeur de la terre est en totale opposition avec la nature de la terre à sa surface ». Que veut-il dire exactement ? Bien sûr, la surface et l'intérieur sont de nature différente. Mais une grande partie de l'activité sur la surface suggère la profondeur en dessous. Nous savons que les bâtiments ont des fondations, que les racines des arbres pénètrent aussi loin sous la terre que leur arborescence atteint dans l'air. Nous sommes informés quant aux volcans, aux mines, aux strates géologiques.

To dig

One of the exhibits in the Dioramas exhibition at the Palais de Tokyo (summer 2017) is a cut away section of an Alpine mountain showing a copper-mine. Its maker is anonymous. It is thought to date from around 1950.

We see a steep staircase leading down a narrow tunnel into the inside of the mountain. A figure is climbing up the staircase. Towards the bottom, the staircase changes direction and leads down into a pair of small chambers, almost domestic in scale. Four figures are down there, there is hardly room for more, chiselling away at the rock. They have small lamps. The extracted rock seems to be loaded into baskets of some sort, it's hard to make out. It appears to be a very simple mine, there is no apparent system for carrying the extracted materiel back up to the surface, apart from in the baskets carried by the miners themselves. The scale of the mine is not awe inspiring; I count about 50 steps from the top to bottom. But it nonetheless illustrates quite clearly the physical reality of extracting precious minerals from under the earth's surface. They are chipped out by hand. Handiwork. Handmade. Tap tap tap in the gloom. Carried back up the steps. I wonder about the knowledge the miners had of the nature of that rock. What did they understand of the subtle changes in colour or texture? Would the mineral content affect the sound of the rock? They must have been able to sense danger signs, ever aware that the mass of rock above them could collapse.

Depth. The immeasurable depth of the earth. The childhood fantasy of keeping on digging until you

come out in Australia. Later, I learn that Chilean children believed they would get to China.

During the Architecture & Ecriture Workshop, a fellow participant, Zygmunt, observed that 'the profundity of the earth is in total opposition to the nature of the earth at her surface.' I wonder about his afterwards. Of course, the surface and the inside are different in nature. But much that occurs on the surface hints at this depth. We know that buildings have foundations, that tree roots extend as deep underground as their branches reach into the air. We know about mining, about volcanoes and about geological strata.

Déplacer



When Faith Moves Mountains (still), Francis Alys, 2002, in collaboration with Cuauhtémoc Medina and Rafael Ortega. 16mm film transferred to DVD, Lima, Peru. Public domain. <https://publicdelivery.org/francis-aly-when-faith-moves-mountains/>

11 avril 2002 / Francis Alys met en scène « Quand la foi déplace les montagnes » aux portes de Lima, au Pérou. 500 volontaires formaient une longue file au pied d'une dune de sable de 500 mètres de large. Tout le monde avait une pelle. Pendant plusieurs heures, ils ont pelleté le sable devant eux, remontant la dune et finalement « déplaçant » la dune de quelques centimètres par rapport à sa position initiale. Déplacer une montagne est largement compris comme un acte impossible. Si la montagne ne vient pas à Mahomet, Mahomet ira à la montagne (proverbe turc). J'ai recherché « déplacer une montagne » sur

Google et la plupart des pages qui apparaissent, m'ont conduit à des sites web d'entraide : comment surmonter de grandes difficultés. En réalisant cet acte impossible, à travers une vaste entreprise collective, Francis Alys a voulu créer un mythe moderne. Des centaines de personnes y ont participé. Le résultat de leur énorme effort (plusieurs heures de pelletage de sable, sous le soleil brûlant du désert, sur un terrain en pente) est invisible, imperceptible. La dune demeure. Ce qui est important, c'est que cela se soit produit et que les personnes qui y ont participé, les personnes qui l'ont vu et ceux qui en ont entendu parler, continuent de raconter/transmettre l'histoire. Le scénario devient action qui devient fable qui devient rumeur. Avec suffisamment d'effort, assez de foi et le pouvoir de l'action collective, il est possible de déplacer une montagne.

La lenteur de la géologie. Le temps géologique. Les montagnes bougent tout le temps. C'est certes contre-intuitif, mais nous savons que les plus grandes montagnes de la planète sont aussi les plus jeunes. Pas encore érodées. Les vieilles montagnes sont douces et arrondies. Les nouvelles montagnes sont pointues et déchiquetées. L'absurdité de vouloir faire une montagne. Échelles de temps incompatibles. Toute tentative humaine de créer une montagne s'inscrirait dans l'échelle du temps de l'homme/humain. Nous ne pouvons pas agir suivant le temps géologique. Une montagne créée par l'Homme serait réalisée beaucoup trop vite pour pouvoir prétendre à un semblant de vraie/véritable montagne.

To shift

April 11, 2002 / Francis Alys stages 'When faith moves mountains' on the edge of Lima, Peru.

500 volunteers formed a long line at the foot of a 500-metre-wide sand dune. Everyone had a shovel. Over several hours they shovelled the sand in front of them, working up over the dune and ultimately 'moving' the dune a few centimetres from its original position. Moving a mountain is widely understood as an impossible act. If the mountain will not come to Muhammad, then Muhammad will go to the mountain (Turkish proverb). I google moving a mountain and most of the pages that come up seem to be self-help websites: how to overcome great difficulty. By carrying out this impossible act, through a huge collective endeavour, Francis Alys wanted to create a modern myth. Hundreds of people participate. The result of their huge effort (several hours of shovelling sand uphill under a blazing desert sun) is invisible, imperceptible. The dune looks just as it did before. What is important is that it happened and that the people who took part, the people who saw it happen, and the people who heard about, will continue to tell the story. Script becomes action becomes fable becomes rumour. With enough effort, with enough faith in the power of the collective endeavour, it is possible to move a mountain.

The slowness of geology. Geological time. Mountains are moving all the time. It is a little counter intuitive, but we know that the biggest mountains on earth are also the youngest. Not yet eroded down. Old mountains are soft and rounded. New mountains are sharp and jagged. The absurdity of wanting to make a mountain. Incompatible timescales. Any attempt by humans to make a mountain would occur within the human timescale. We cannot function according to geological time. A human mountain would be made just too damned quick to ever be able to claim any semblance to a real mountain.

Pousser



Sisyphus,

Titian 1548-1549, Museo del Prado. Public domain. <https://www.wikiart.org/en/titian/sisyphus-1549>

Dans la mythologie grecque, le roi Sisyphe a été puni pour avoir osé défier les dieux, se pensant plus intelligent que Zeus, il fut obligé de faire rouler un énorme rocher sur le flanc d'une colline, pour ensuite le voir redescendre, ceci pour l'éternité. Un travail laborieux et futile est parfois décrit comme le rocher de Sisyphe. Dans son essai de 1942, intitulé *Le mythe de Sisyphe*, Albert Camus expose sa philosophie de l'absurde, qu'il définit comme le désir humain de trouver du sens et du signifiant dans un monde inintelligible et insensé. La science a réfuté la religion. La science peut décrire l'existence, mais ne peut toujours pas expliquer le pourquoi. Après *Un Raisonement Absurde*, *L'homme Absurde* et *la Création Absurde*, le quatrième et dernier chapitre de l'essai est consacré à Sisyphe. Après s'être demandé ce que pensait ce héros absurde en redescendant la colline « avec un pas lourd mais mesuré vers le supplice dont il ne connaîtra jamais la fin », Camus termine en disant que « la lutte elle-même vers les

hauteurs/sommets doit suffire à remplir le cœur d'un homme » et que « il faut imaginer Sisyphe heureux ». Reconnaissant l'inutilité de sa tâche et son destin, il est libre de voir l'absurdité de sa situation et de l'accepter tel qu'il est. L'effort en soi récompense une certaine satisfaction.

« Ce qui monte doit descendre » (Isaac Newton)

« Le sens de la gravité est l'essence de toutes les structures architecturales... L'architecture renforce l'expérience de la dimension verticale du monde. Le fait d'être conscients de la profondeur de la terre, nous permet de rêver de lévitation et d'envol. ' (Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 2005 Wiley)

To push

In Greek mythology King Sisyphus was punished for his deceitfulness and trickery, and for believing himself to be cleverer than Zeus, by being forced to roll a huge boulder up a hill, only to watch it roll back down again, for eternity. Laborious and futile work is sometimes described as Sisyphean. In his 1942 essay *The Myth of Sisyphus* Albert Camus sets out his philosophy of the absurd, which he defines as the human strive to find meaning and sense in an unintelligible nonsensical world. Religion has been disproved by science. Science can describe existence but as yet cannot explain why there is existence. After *An Absurd Reasoning*, *The Absurd Man* and *Absurd Creation*, the fourth and final chapter of the essay is devoted to Sisyphus. After wondering what this absurd hero thinks as he walks back down the hill 'with a heavy yet measured step toward the torment of which he will never know the end', Camus finishes by saying that 'the struggle itself towards the heights must be enough to fill a man's heart' and that 'one must imagine Sisyphus happy'. Acknowledging the futility of his task and his fate he is freed to see the absurdity of his situation and accept it as it is. The effort in itself rewards a certain satisfaction.

'What goes up must come down' (Isaac Newton)

'The sense of gravity is the essence of all architectural structures... Architecture strengthens the experience of the vertical dimension of the world. At the same time as making us aware of the depth of the earth it makes us dream of levitation and flight.' (Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 2005 Wiley)

Tasser



Terril n°153,

Audiffret Sud, Escaudain. ©Jérémy Jannick. Public domain.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escaudain_-_Terril_n%C2%B0_153,_Audiffret_Sud_\(A\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escaudain_-_Terril_n%C2%B0_153,_Audiffret_Sud_(A).JPG)

Le développement au cours du 18^e siècle, de la technologie permettant d'extraire du sol les abondants gisements de charbon en Grande-Bretagne et dans le nord de la France, a été l'un des facteurs clés de la révolution industrielle. Des siècles d'extraction de surface à petite échelle ont cédé le pas à l'exploitation de puits en profondeur. Une source soudaine d'énergie abondante. Le bassin minier dans le nord de la France témoigne de cette activité désormais disparue. Une bande de terre longue de 120 km, large de 30 km, est parsemée des vestiges de plusieurs centaines de mines de charbon en activité du milieu du XVIII^e siècle jusqu'à la fermeture de celle-ci en 1990. Ces vestiges comprennent des encadrements de puits, des chemins de fer, transport du charbon, de nombreux logements pour les travailleurs et des équipements collectifs : écoles, hôpitaux, églises... Mais les éléments les plus frappants laissés sont les quelque 300 tas de scories. Tas de terre. Terrils. Constitué par l'accumulation de résidus miniers extraits afin de pouvoir accéder au charbon. Certains font presque cent mètres de haut. Ce sont des montagnes qui viennent de sous la terre. Des bandes transporteuses spéciales ont du être construites afin de transporter les stériles au sommet du tas. Un terril est généralement une forme de cône parfaite, bien qu'il existe de longues crêtes et que beaucoup sont devenues arrondies au fil du temps. Le paysage de cette partie de la France est plat. Mais il a été doté d'une topographie. Les pentes à gravir, à descendre, à skier (sans neige). Des hauteurs pour lutter. Des sommets pour profiter de la vue. Je traverse habituellement la région à grande vitesse, depuis l'autoroute ou dans un train. Repérer les silhouettes distinctives des terrils à l'horizon est devenu un rituel du voyage. En 2012, l'ensemble de la région a été classée au patrimoine mondial de l'UNESCO. Les piles de déchets sont devenues des monuments, des artefacts culturels, d'un coup.

Des monticules de terre étaient parmi les premières formes d'architecture. Monticules funéraires, monuments commémoratifs. Des buttes pour célébrer les excès, la richesse, l'abondance, pour afficher le pouvoir. Des monticules défensifs, des structures militaires.

L'acte de faire un monticule. Agilulf, le chevalier inexistant d'Italo Calvino, s'occuperait de feuilles, de cailloux, de cônes de pin, les comptait, les alignait, les entassant en petites pyramides, comme moyen de surmonter son inconfort et son angoisse, et de retrouver sa lucidité et sa confiance en soi.

To heap

The development during the 18th century of the technology to extract from the ground the abundant coal deposits in Britain and northern France was one of the key enabling factors of the Industrial Revolution. Centuries of small-scale surface extraction gave way to deep shaft mining. A sudden source of plentiful energy. The *bassin minier* in the north of France bears witness to this now defunct activity. A 120km long strip of land, some 30km wide, is dotted with the remains of the several hundred coal mines that were in operation from the mid-18th century until the last one was closed in 1990. These remains include mine shaft head frames, railways for transporting the coal, and extensive workers housing and community facilities: schools, hospitals, churches... But the most striking elements left behind are the 300 or so slag heaps. *Terrils* in French. Earth. Terre. Terril. They consist of the unusable shale rock dug out to access the coal. Some are nearly one hundred metres high. They are mountains made under the ground. Special conveyor belts were built to carry the waste rock to the top of the heap. A terril is usually a perfect cone shape, though there are some long ridges, and many have become rounded over time. The landscape of this part of France is flat. But it has been given topography. Slopes to climb, to cycle down, to (dry) ski down. Heights to struggle toward. Summits from which to enjoy the view. I usually pass through the area at high speed, on the motorway or in a train. Spotting the distinctive silhouettes of the terrils on the horizon has become a ritual of the journey. In 2012 the entire area was listed as UNESCO world heritage. The piles of waste became monuments, cultural artefacts, in one stroke.

Earth mounds were amongst the earliest forms of architecture. Burial mounds, memorials. Mounds for celebrating excess, wealth, plenty, for displaying power. Mounds as defensive, military structures.

The act of making a mound. Agilulf, Italo Calvino's Nonexistant Knight, would occupy himself with leaves, stones, pinecones, counting them, aligning them, heaping them up into little pyramids, as a means to overcome his discomfort and anxiety, and to regain his lucidity and self-assurance.

ESSAIS / RECHERCHES

L'appel des grands horizons

Qui n'a jamais ressenti ce besoin de partir, de changer d'air, de voir de nouveaux horizons ? Ce besoin semble d'autant plus fort et pressant que le quotidien pèse, que le poids des habitudes conduit à la monotonie. Au quotidien, l'urgence permanente ou la pression continue sont devenues si fortes qu'elles empêchent toute disponibilité pour « prendre du recul », « prendre de la hauteur »... Ce besoin de changer d'espace pour se changer les idées peut se manifester par une envie d'ailleurs, de voyage, d'aventures, d'immersion dans une autre culture ou au contact d'une nature généreuse, de grands espaces.

Par Cédric Ansart, JUILLET 2019



Un lien entre besoins d'horizons et capacité à « prendre du recul » ?

« Prendre du recul » ? « Prendre de la hauteur » ? En gagnant de grands espaces, en partant à la quête à de nouveaux horizons... Les expressions sont joliment imagées et ouvrent la voie à pléthore de jeux de mots et associations d'idées à l'apparence facile. Et si tout cela était bien autre chose que de simples métaphores gratuites ou de pures expressions idiomatiques ? Et si sur un territoire donné, chercher à « prendre du recul », « prendre de la hauteur », aller à la quête d'horizons nouveaux, au sens littéral, autrement dit par le corps, c'était aussi se mettre dans les conditions de le faire, au sens figuré, dans sa tête ? Hypothèse séduisante ! Mais difficile à démontrer !

Une chose est sûre : de nombreuses locutions de la langue française¹ empruntent à l'expérience physique et matérielle du corps, à son positionnement dans l'espace et à la perception que cela offre pour parler d'une aptitude mentale ou psychologique. À celles déjà énoncées, on pourrait ajouter «faire le tour d'une question », sans parler de points de vue, de panoramas² ou de l'idée de se construire une « vue d'ensemble ». Au sens littéral, sur un territoire concret donné, « prendre du recul » ou « de la hauteur » c'est se donner des conditions favorables pour pouvoir mieux apprécier les différents « plans » et « ouvrir perspectives », faire apparaître les « horizons » les plus lointains, et ainsi ressentir plus intensément le paysage !

Ces locutions imagées pour désigner des aptitudes de l'esprit démultiplient donc les références à celles de l'expérience du corps et de la « vision ». Elles possèdent en soi un double sens possible à la fois littéral et figuré qui n'est peut-être pas si fortuit. La quête d'horizons constitue une expérience complexe, du corps,

des sens (de la vue mais pas que...), et de l'esprit aussi. Et si, en plus d'être une expérience sensorielle, la quête des grands horizons était aussi une performance du corps comme de l'esprit ?



Mirador El Fitu, inauguré en 1927, et en fond les Pics d'Europe (Espagne). © Cédric Ansart

Des corps face à l'horizon.

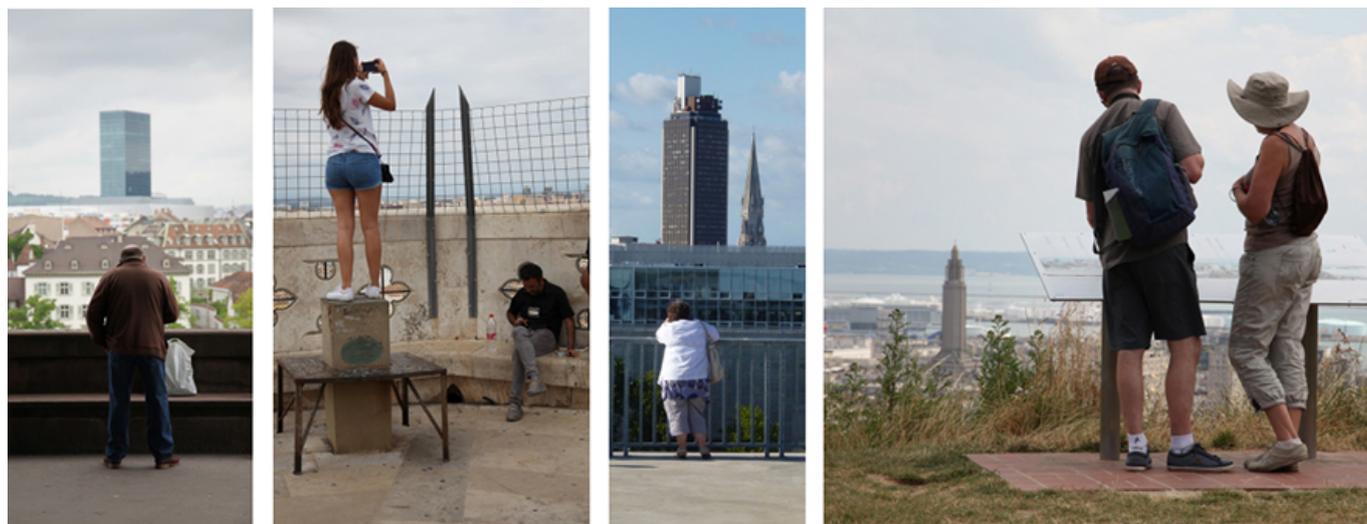
Les belvédères et panoramas connaissent un large succès : certains panoramas et belvédères célèbres attirent des visiteurs sans cesse plus nombreux. Et ceci, au prix d'efforts parfois importants pour y accéder. D'autres sont même devenus l'objet principal du voyage. Ce succès ne tarit pas alors même que la technologie nous donne accès à des données de plus en plus performantes au point qu'il est devenu possible de pouvoir visiter virtuellement ces sites depuis son salon avec n'importe quel appareil numérique ! Or, la technologie, aussi performante soit-elle, n'éteint pas pleinement la quête d'horizons et l'expérience du voyage et du corps en tant que tel (bien au contraire, cela pourrait même l'alimenter) : éprouver *par* et *avec le corps*, par l'expérience reste donc primordiale.

Il est d'ailleurs instructif d'observer les postures corporelles que ces lieux suscitent : on s'y attarde, on les apprécie, on les prend en photo ou on s'y prend en photo parfois au prix de contorsions exceptionnelles. Les corps se redressent et s'étirent ; on se met sur la pointe des pieds – comme si quelques centimètres étaient vraiment capables de changer vraiment la donne – voire, on monte sur le moindre support quitte à défier l'équilibre ; on recherche le meilleur point de vue ; on se penche en avant ou sur les côtés pour mieux « embrasser le paysage », quelquefois au prix de l'escalade de barrières de protections, d'autrefois on se penche à l'excès, au risque de la chute ; on prend des photos à l'aveugle, « bras levé » en espérant

faire de meilleurs clichés qu'à hauteur d'yeux.

En ville, les terrasses panoramiques et les très grands parcs jouent ce rôle de lieux qui offrent un décentrement du regard, une immersion dans un ailleurs tout autant qu'une représentation de la ville et de l'horizon urbain sous un autre angle. Dans des villes de plus en plus denses, ces lieux offrent des échappées visuelles, des vues, des scènes qui remettent souvent « la ville » à distance...

S'attarder, contempler : les vues dégagées sont souvent l'occasion de moments « suspendus », de pauses. On cherche à se redresser, à se hisser pour mieux contempler.



S'attarder, contempler : les vues dégagées sont souvent l'occasion de moments « suspendus », de pauses. On cherche à se redresser, à se hisser pour mieux contempler. © Cédric Ansart

La vue d'ensemble : un plaisir pour les sens comme pour l'esprit

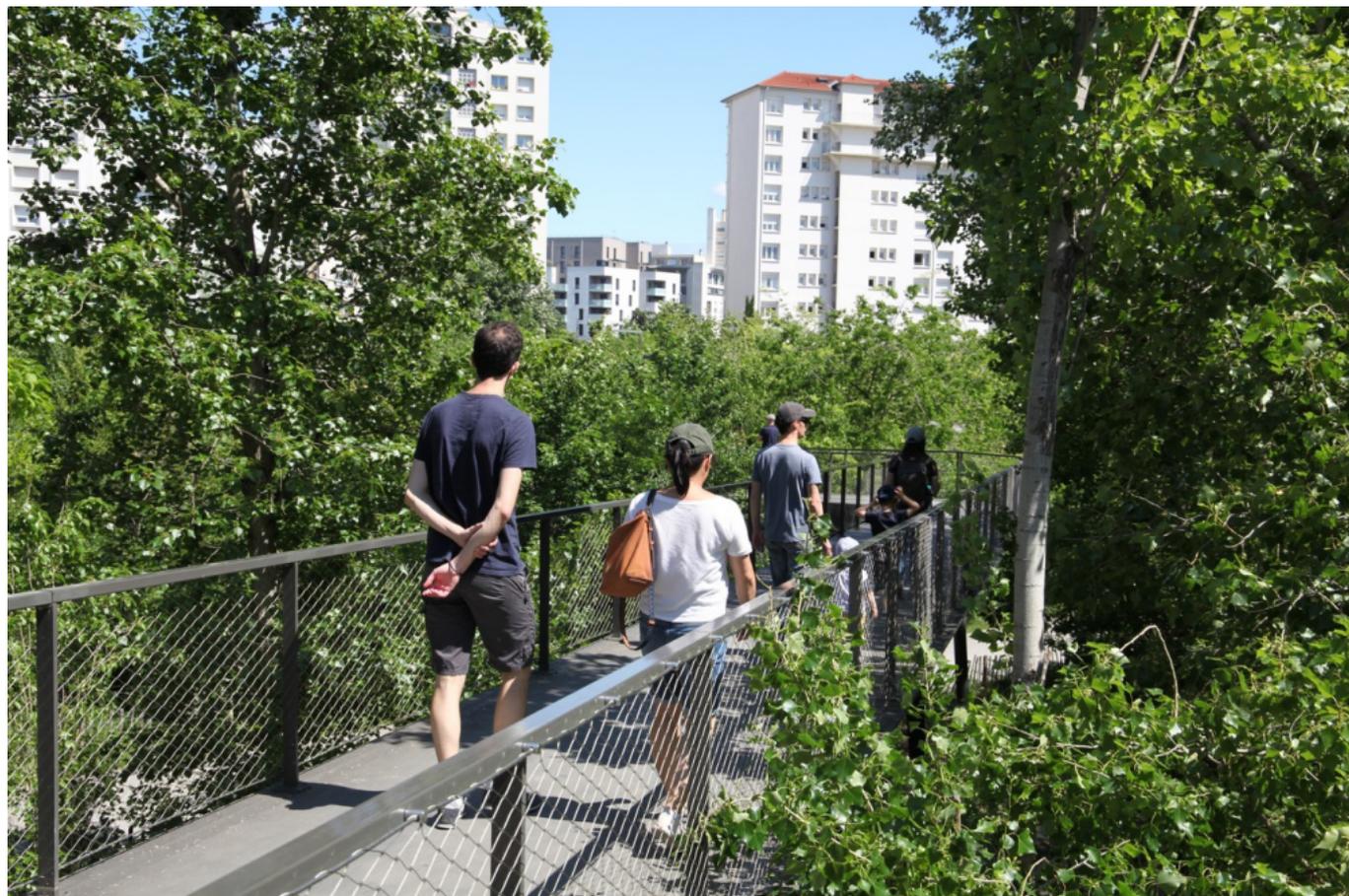
Les lieux qui offrent des vues d'ensemble permettent une expérience à la fois corporelle, visuelle et cognitive : ils incitent à une forme de concentration, de pleine prise avec les sens, de conscience et d'écoute de son environnement. On cherche à y identifier des éléments du territoire à reconnaître, à comprendre l'organisation des lieux et du relief. Certains panoramas possèdent cette force de rendre intelligible l'agencement des éléments du paysage d'un seul coup d'œil : ils permettent de mesurer des distances, des hauteurs, des surfaces. Quelquefois, ils donnent à lire le cheminement emprunté pour y accéder ou voire participent réellement à se construire une carte mentale.

Les points du territoire qui offrent des vues d'ensemble au sens littéral, sont en capacité de nous aider à renforcer les capacités à mieux s'y repérer. Mais leur bénéfice va au-delà de la seule raison : on peut aussi y éprouver un sentiment fort, un sentiment esthétique profond, une harmonie entre soi et le territoire, voire en étant là à cet endroit et cet instant précis, le sentiment d'exister ! Ils possèdent une charge émotionnelle, offrent un plaisir, un sentiment d'accomplissement, de liberté et de bien-être qui semble trop peu exploré par les sciences même si quelques travaux s'y essaient³. Si le corps est cantonné au point d'observation, les yeux et l'esprit, eux, peuvent parcourir tout le territoire qui s'offre à la vue et à la puissance de l'imaginaire. Une échappée visuelle généreuse constitue une promesse d'évasion possible y compris dans les environnements les plus contraints. À l'inverse, les territoires qui se referment par abandon de l'agriculture et de l'élevage au profit d'un défrichement ou d'un reboisement perdent en

espaces ouverts et en horizons dégagés au point de générer un sentiment d'oppression⁴. C'est donc tout autant un état du corps qu'un bénéfice pour le mental qui se joue ici. Comme le note Jean-Marc Besse⁵, « Loin d'être un objet spectaculaire posé face à un sujet, le paysage est l'expérience d'une traversée, ou plutôt d'une immersion qui agite en quelque sorte le corps et le met dans un certain état (il y a des états de corps comme il y a des états d'esprit), voire une certaine humeur, une certaine disposition affective vis-à-vis du monde environnant, et qui, surtout, le conduit à vivre et à se tenir dans le monde, c'est-à-dire à l'habiter, de telle ou telle façon ».

Mais il n'est pas seulement ici question du sens de la vue : Alexandre Lacroix, dans un essai, raconte, au travers de témoignages, cette quête d'horizon et de rapport à la nature y compris chez des personnes aveugles et malvoyantes. Il reprend, par exemple, les propos touchants de Sophie Massieu, non-voyante de naissance : «La notion d'horizon n'est pas très facile à appréhender dans ma position. Mais pour les voyants non plus : si je vous demande de me définir ce que c'est que l'horizon, de l'expliquer avec des mots, vous allez patiner. La mer immense, qui déroule ses sonorités dans l'espace, me fait sentir l'horizon. »⁶ Alexandre Lacroix décrit et développe ainsi la quête d'horizons comme une quête forte chez plusieurs personnes aveugles comme n'étant pas seulement accessible par la vue mais par l'ensemble des sens et par l'esprit.

Cette quête de l'horizon et de l'échappée structure également la discipline de l'art des jardins et du paysage⁷. Et plusieurs paysagistes en font un élément structurant de leur travail. Michel Pena, paysagiste, associe l'horizon à la liberté et l'exprime en ces mots «le plaisir du paysage, le bonheur qu'il peut procurer, réside dans le caractère ouvert du paysage, à ciel ouvert. (...) Une sensation primordiale. (...) C'est la raison des grandes percées, des lointains retrouvés, des horizons perdus entre deux frondaisons. Voilà un sentiment qu'offre le paysage : celui d'être libre, celui de respirer l'air impalpable. (...) Maison/prison : la pire des souffrances qu'inflige la société à un homme fautif est de lui supprimer le paysage ! C'est l'enfermer là où il est nourri, logé, blanchi, sans avoir besoin de travailler, mais d'où il ne peut sortir. La pire des souffrances est psychique. C'est de ne pouvoir parcourir le monde comme on l'entend, et jouir du dehors ».⁸



Parc Sergean Blandan (Lyon, agence Base) : la passerelle et partie haute du parc, inaugurée en 2019, permet une promenade dans la canopée et offre des échappées visuelles sur la ville. Le pas du visiteur ralenti... © Cédric Ansart

Quand l'horizon s'estompe et devient flou...

Pourtant, au quotidien, le plaisir ressenti devant l'horizon semble de plus en plus compromis, et ce, pour différentes raisons : en premiers lieux, les horizons les plus intéressants, à l'instar des vues sur la mer ou sur les grands lacs se retrouvent vite privatisés, convoités et peuvent faire l'objet de spéculations importantes si aucune mesure n'est prise en matière de régulation ou de protection. Si bien que la nécessité de maintenir les vues les plus emblématiques depuis les espaces publics pourrait être considérée comme un des axes forts des politiques publiques de paysage. S'approprier les meilleures vues, « dominer », c'est aussi très souvent gagner en visibilité : cela peut devenir un critère d'implantation recherché par des propriétaires en quête de symboles de domination comme qu'il s'agisse de particuliers ou d'entreprises... au risque de compromettre les échappées visuelles depuis les espaces publics. Maintenir les principales vues lointaines de qualité, aussi bien depuis les lieux les plus emblématiques que pour tout un chacun dans son quotidien depuis les espaces publics pourrait être un objectif à poursuivre dans le cadre des politiques publiques de paysage.



Voir et être vu : les vues et belvédères sont convoités pour leurs qualités, au risque de leurs fermetures progressives et de leur privatisation par quelques-uns. © Cédric Ansart

Les grandes métropoles n'échappent pas à cette logique d'accès à l'horizon pour les corps privilégiés de la société : au fur et à mesure que la population croît, la ville se densifie, gagne en hauteur, et/ou s'étend. L'accès à une vue dégagée et à un paysage de qualité fait l'objet de convoitise et devient même un argument de vente : tours panoramiques, appartements de luxe avec vues, rooftops, bureaux en hauteur se monnaient alors cher, parfois en bouchant la vue des riverains. L'accès à des vues dégagées n'est possible qu'au prix d'un ticket d'entrée toujours plus cher ou d'un éloignement toujours plus grand pour accéder à des vues dégagées.

La « banalisation » du paysage par trop éléments standardisés représente également une perte de qualité

souvent développée : si l'argument de la perte d'identité, d'authenticité, de singularité y est souvent associé, c'est aussi, peut-être, la fragilité de l'expérience du dépaysement, l'impossibilité à sortir d'un environnement en totale rupture avec les standards d'un quotidien désormais quasi mondialisé qui pose aussi problème. Quel intérêt, quel plaisir à « prendre du recul » si finalement tous les paysages se ressemblent ? Ce phénomène atteint aussi l'aménagement des belvédères et des panoramas les plus emblématiques : face à l'afflux de touristes, les sites les plus attractifs n'offrent plus les conditions d'une écoute personnelle et sensible. Ils peuvent également faire l'objet d'aménagements visant à les sécuriser et à garantir une rentabilité. Les lieux se retrouvent équipés de barrières visant à limiter les cheminements sauvages, à protéger des chutes : les barrières de protections, les panneaux d'information, de recommandation et d'interdiction, les dispositifs anti-escalade se multiplient... au risque parfois d'offrir à l'horizon un premier plan compromettant pour une pleine jouissance et expérience de la vue tant recherchée : quel gâchis !



Lieux de fréquentation, lieux de régulation et de consommation : la qualité d'un lieu, même emblématique, et le plaisir d'y être, peuvent-être compromis par quelques détails remis au premier plan. © Cédric Ansart

Et, au présent, la pleine jouissance semble de plus en plus ternie par une forme d'inquiétude pour l'avenir et la prise de conscience que les plus belles vues sont désormais de plus en plus fragiles face à la spéculation, face aux crises et aux changements dont celui du climat : le plaisir d'une vue dégagée sur les Alpes peut aussi ramener la réflexion que les neiges ne sont plus vraiment éternelles. Un périple au travers des beaux panoramas portugais peut rapidement tourner au constat que des hectares de forêts d'Eucalyptus partent en fumée. La quête d'horizon peut ainsi tourner à l'expérience étrange pour chacun des sens, pour le corps tout autant que pour l'esprit lorsque la situation se gâte...



La quête d'un panorama peut se transformer en vision d'effroi. Paysage portugais ravagé par les incendies (2016) à perte de vue dans les environs de Coimbra : sentiment d'impuissance et de fragilité. © Cédric Ansart

Si on pouvait vérifier que la quête d'horizon au sens littéral constitue un des moyens possibles, parmi d'autres, pour « prendre du recul » ou « de la hauteur » au sens figuré, alors, nos territoires et leurs dynamiques mériteraient d'autant plus d'être réfléchis pour offrir des paysages et des échappées de qualité. Ceux-ci devraient s'offrir autant comme des expériences et performances intéressantes pour le sens et pour le corps qu'enrichissantes et rafraîchissantes pour l'esprit. À l'heure où justement les horizons de l'humanité semblent se rétrécir, où les possibilités d'agir semblent de plus en plus floues, n'avons-nous pas d'autant plus besoin de prendre du recul ? Et de trouver là, l'occasion de transformer son regard tout autant qu'une chance de se transformer soi-même.

« La prise de distance et le recul réflexif vis-à-vis du monde, qui sont les conditions premières de l'opération représentative, ne signifient pas cependant que l'on sort concrètement du monde pour l'observer depuis un belvédère imaginaire. (...) c'est plutôt une autre manière d'y être et d'y participer. (...) connaître, c'est se transformer soi-même, c'est transformer sa manière de se tenir dans le monde, c'est-à-dire de l'habiter »⁹.

PORTRAITS / TÉMOIGNAGES

Un paysage comme point commun

Au cœur des Ardennes, j'achève une année de cursus en école d'ingénieur agricole par un stage de quatre mois dans une exploitation bovine laitière, en gestion conventionnelle. Comme tous les jours depuis deux mois, j'attrape le classeur qui porte l'inscription "été 2014" et j'y répertorie mes observations. Ce matin, j'ai détecté trois bovins en chaleur. Dans l'immense hangar qui n'est pas éclairé, mes yeux se sont habitués à la pénombre.

Par Amandine Bloch, JUILLET 2019



À présent, la lumière extérieure filtre entre les piliers porteurs. Les excréments s'étalent partout, il y a bien 5 cm d'épaisseur au sol. Ils tapissent les piliers et les murs qui parquent le bétail avant l'heure de la traite. Chaque matin et chaque soir, nous devons les racler avec le godet du tracteur. Au centre de la salle, une fosse septique récupère les déjections encore fluides. En dépit de ces précautions, le hangar devient de plus en plus insalubre. Après 3 semaines, tout doit être traité au kärcher, jusqu'à la fosse débordante, alors entièrement vidée. Cette tâche me prend entre 5 et 10 h de mon temps par semaine, ma vue se brouille, mes oreilles sifflent sous l'action du nettoyeur à haute pression en dépit de mon casque antibruit. Au quotidien, nous marchons en permanence dans les excréments et je ne sens plus leur odeur. Chaque jour, à 9 h, j'effectue le même circuit pour ramasser les kilos de matière fécale. Pour bien faire, je prends appui sur le manche d'une énorme pelle en inox, en la poussant du bout de mon pied pour racler le sol, le coin des murs, les rampes sur lesquelles circulent les Prim'Holstein. Le gros de ce travail journalier s'effectue en 2 h, immédiatement après avoir traité les laitières. Lorsqu'il prend fin, il est encore tôt, je rempile aussitôt pour une autre tâche avant de prendre 40 minutes de pause à midi.

Le fait d'être confrontée quotidiennement aux corps abîmés de mes maîtres de stage depuis 7 semaines me persuade que dans ce métier la douleur est une norme. Aussi, lorsque mon mal de dos devient persistant, je me contente de l'ignorer. Le planning de la journée est établi plusieurs jours à l'avance, en fonction de la météo, de la saison. La plupart du temps il s'agit de travaux conséquents, planifiés sur plusieurs jours, et à reconduire d'une année sur l'autre. Ce laps de temps qui devrait m'aider à m'y préparer psychologiquement me crispe : dans deux jours il me faudra débroussailler, passer la tondeuse, poser des clôtures, ensiler, ranger des ballots de foin, laver une bâche de 11 m par 30 m... Ce matin, je dois transporter des pierres pour aller combler les crevasses du chemin de terre, à 4 kilomètres de l'exploitation : des différences de nivellement trop importantes feraient se renverser les engins agricoles. Alors dans le godet du tracteur et par 30 degrés, j'entasse à la main les blocs poussiéreux. Après avoir fait transiter plusieurs dizaines de kilos de calcaire, la paume de mes mains est écorchée, incrustée de fines particules blanches. Je finis par mettre des gants. Après avoir transporté des pierres jusqu'au soir, il me faut aller conduire les vaches pour la deuxième traite de la journée. Je n'aurai plus de courbatures le lendemain, mon corps s'est épaissi. Cependant, si physiquement je me suis endurcie, mon moral ne tient plus la route. Un après-midi, je découvre dans la cour extérieure du hangar, juste à l'entrée de la maison, une vache morte. Le vétérinaire ne peut pas se déplacer pour réaliser une autopsie. La bête restera donc trois jours étendue là, sous une bâche, elle sera recouverte de mouches et dévorée par les vers. Son ventre gonflera, ses membres deviendront difformes et chaque soir en rentrant, je détournerai les yeux. Un après-midi, la petite fille de ma patronne joue à la corde à sauter à quelques mètres du cadavre.



941 ©Bloch Amandine

Les moments difficiles se comptent par dizaines et me minent progressivement : un veau mort, des engins qui tombent en panne au moment où l'on en aurait le plus besoin, des récoltes fichues, leurs retombées sur le bilan de l'exploitation, et donc sur le moral de mes patrons... J'étouffe progressivement sous la charge mentale demandée par un boulot peu ordinaire. En évoluant dans une sphère inconnue, celle du milieu agricole, je suis sous pression constante tandis que l'épuisement physique croissant m'empêche de faire le tri dans les informations accumulées. Je plonge dans une hébétude permanente. Étant consciente qu'il me faut évacuer cette pression, j'essaie d'en parler en adoptant les normes de communication de mon entourage. Mais j'en viens à confondre un effort de mimétisme avec l'exercice d'adaptation qui m'était réellement demandé. Je ne fais que singer mes interlocuteurs, en feignant de m'approprier leurs repères. Cette attitude me conduit vers une impasse, car je tente d'étouffer ce que je ressens pour mieux me fondre dans le moule. Mes propres normes physiques et psychologiques se délitent peu à peu, et cette perte de repères qui m'isole davantage. D'un côté, victime du syndrome de l'imposteur je ne sais plus quoi dire pour être vraiment sincère avec mes hôtes, car j'ai peur de leur rejet. Pourtant, ils n'attendaient que ça pour que nous puissions nous adapter les uns aux autres. D'un autre côté, après avoir été autant marquée par l'envers du décor, je ne me sens plus sur la même longueur d'onde que mes proches, restés à l'extérieur de cette exploitation. Le fait de leur parler de mon expérience est insuffisant pour évacuer la pression.

Avec cette communication quasiment inexistante, je dois donc refouler des émotions qui ne cessent de m'obnubiler. Au quotidien, je perds en concentration et mes erreurs d'inattention s'accumulent. Mes progrès finissent par stagner, et je m'ennuie. Je tente alors d'encourager mon enthousiasme en détaillant les attitudes de mes patrons, afin d'y déceler les indices de leur amour pour la profession agricole. Mais je fais face à des comportements impassibles, et n'y trouve aucune raison de commencer à apprécier ce que je fais. Un des exploitants tentera seulement de m'expliquer que si son travail le passionne c'est parce qu'il ne le conduira jamais à s'ennuyer, car chaque journée est différente de la précédente. Mais en persistant à me focaliser sur les individus qui m'entourent, je reste aveugle à toutes ces variations extérieures qui contribuent justement à rendre ces journées uniques. Confrontée aux caractères imperturbables de mes patrons, mon quotidien se résume à une routine physique un peu morne. Cette impression me laisse perplexe, car bien que j'effectue des tâches apprises par cœur à répétition, je perds progressivement en performance. Mes oublis restent les mêmes : un vaccin oublié, une vache oubliée, un champ que je n'ai pas suffisamment surveillé... Mais ils dépendent de paramètres variables que je ne perçois pas, si bien que je n'apprends pas de mes erreurs. Noyée dans le paradoxe d'une jeune femme qui donne tout ce qu'elle a sans pouvoir faire mieux, je conclus que je manque simplement de capacités intellectuelles pour exercer ce métier.

Des années après cette expérience, j'ai repris confiance et je peux écarter cette déduction. Je suis consciente d'avoir tout bonnement manqué de recul pour comprendre les motivations du travail en exploitation agricole. Aujourd'hui, mon corps retrouve son format d'origine, après avoir forcé de quinze kilogrammes de muscle. Alors que je me défais des sensations physiques qui figeaient ma compréhension, j'analyse d'un regard épuré chacun de mes souvenirs pour interpréter mon ancien désarroi. Il est plus facile de comprendre que nos interlocuteurs ne sont pas sur la même longueur d'onde que nous lorsqu'ils sont natifs d'un pays exotique. Mais si nous avons la même langue maternelle et la même couleur de peau, c'est déjà plus compliqué. Je n'étais pas assez mature pour percevoir le décalage

qui existait entre mon identité et celles de mes hôtes des Ardennes, alors même que mon corps en témoignait. Je nous ai cherché des points communs en vain pendant 4 mois, ce que j'ai considéré comme un échec personnel. Aujourd'hui, je me déculpabilise en me disant qu'il est normal d'avoir des difficultés à s'adapter, lorsque nous sommes si proches et si différents à la fois. Cette approche me permet de relativiser pour me concentrer sur les souvenirs positifs : le plaisir que j'éprouvais lorsque je me plongeais dans l'exploration des sentiers, des parcelles vallonnées, quand je regardais la pluie arriver, quand je m'abritais à l'ombre d'un arbre par une forte chaleur...



Ardennes ©Bloch Amandine

Le matin, il y avait toujours une brume épaisse qui donnait un reflet un peu mauve aux collines avoisinant le pré des laitières. Et la nuit, le ciel était si clair, la lune était si grosse, que je pouvais y voir comme en plein jour au milieu des plaines dégagées et tout juste moissonnées. Le relief des vallons qui, soyons francs, m'irritait lorsqu'il m'empêchait de voir le troupeau, était riche d'une biodiversité et de lisières agricoles, amenées à évoluer sans cesse au grès des saisons. Puisque la vie entière de mes patrons tournait autour de ces éléments paysagers, effectivement, aucune de leur journée ne pouvait être semblable à la précédente. Or, les variations des jours et des semaines dépendent de l'évolution des paysages à long terme.

Il m'aura fallu 4 mois, soit l'équivalent d'une saison, et le recul de plusieurs années, pour percevoir que le travail d'un agriculteur tend vers une mutation lente mais inéluctable. Si j'avais perçu cette nuance, je n'aurais pas effectué mes tâches de façon mécanique, pour faire le bonheur de mes patrons, mais pour moi, parce que c'était logique, tout simplement. J'aurais exercé ce métier en sachant que les mouvements des agriculteurs ont une raison d'être car ils complètent, et contribuent aux mouvements des paysages que j'aime tant. Si, à l'époque, j'avais compris que ce métier était rattaché à quelque chose que j'adorais, je ne me serais pas ennuyée. J'aurais agi en fonction des paysages, et non pas parce qu'on me disait quoi faire. J'aurais eu moins de risque de faire des erreurs d'inattention à répétition. Et ça nous aurait fait un point commun, sur lequel discuter. Notre affection pour les paysages est parfois le seul point qui nous rassemble. Les paysages nous définissent, et nous les modifions en retour.

Apprendre à aimer nos paysages, c'est apprendre à s'aimer soi-même un peu plus, tout en étant à l'écoute de ses voisins. En tant que paysagiste, il me semble que nous pouvons contribuer à la reconnaissance paysagère, une reconnaissance de soi et de nos semblables, à travers des représentations graphiques, ou des aménagements paysagers évocateurs. En un sens, les paysagistes, leurs outils et leurs réalisations peuvent jouer un rôle de traducteur. Or, dans un contexte où les aménagements du territoire se chevauchent davantage de jour en jour, il est crucial d'effectuer des jonctions douces entre les territoires, en restant à l'écoute, afin d'éviter les conflits. Pour en revenir à mes anciens patrons, qui mettent leur courage à rude épreuve en exerçant encore leur profession quelque part dans les Ardennes, ils font partie d'une catégorie de la population trop souvent soumise à une forte pression sociale, environnementale, urbaine. Comme mon témoignage le révèle, il est délicat de dégager des axes de communication entre des êtres que tout oppose. L'exemple de la visite de ma tutrice de stage sur l'exploitation dans les Ardennes renforce ce constat. En pantacourt, ses ongles peints en rouge et exhibés dans ses sandales de cuir, elle vient à ma rencontre pendant le nettoyage de la salle de traite. Elle doit donc marcher dans un hangar chargé d'effluves lourds. Elle s'effare de la crasse du lieu. D'après elle, « ça se passe différemment dans d'autres fermes ». On constate que la reconnaissance qui devrait être allouée aux efforts colossaux fournis par les agriculteurs est absente de son propos. Au lieu de cela, elle décrit à tort la gestion de l'exploitation, avec pour seul motif l'aspect esthétique de leur hangar. Il me semble que la méconnaissance de nos systèmes agraires constitue une part du fossé de communication entre les exploitants et les non-exploitants. Nous ne nous écoutons pas. Dans la vallée adjacente à la nôtre, dans les Ardennes, le fils d'un agriculteur s'était ainsi suicidé par découragement. Comme me l'a dit un jour Monsieur Jean-Achille Laurent, artiste peintre dans les Ardennes : les agriculteurs sont les jardiniers de nos paysages. J'ai donc choisi de m'exprimer pour contribuer à enrichir nos interprétations des paysages. Faire aimer nos paysages, c'est contribuer à faire reconnaître et à protéger les populations qui les

animent. À nous tous, qui sommes conscients de cette richesse, d'imaginer de nouveaux outils pour y parvenir.



Moissonneuse ©Bloch Amandine

PORTRAITS / TÉMOIGNAGES

Passer

Je m'intéresse au corps en tant que lieu qui nous est familier autant qu'étranger. Enveloppe extérieure plus ou moins connue, intériorité organique invisible qu'il ne nous est donné de rencontrer qu'en sensations. Le corps en tant que cette matière vivante et mourante qui nous transporte. Dans mes performances et mes vidéos, je cherche à établir un dialogue sensible et formel entre le corps et un environnement naturel. Un dialogue horizontal. Les idées d'effacement et de fusion m'intéressent : quitter un positionnement extérieur et dominant du corps sur le paysage.

Par Claire de Colombel, JUILLET 2019





Rencontrer un environnement.

Entrer dans un paysage.

Ralentir. S'arrêter.

Sentir. Observer.

Faire l'expérience de la porosité, de la perméabilité.

Depuis cette écoute immobile, tenter de créer des compositions, faire naître des correspondances formelles, des images poétiques comme des portes ouvertes sur d'autres paysages, intérieurs, énigmatiques, atemporels.

« Ce lieu que Proust, doucement, anxieusement, vient occuper de nouveau à chacun de ses réveils, à ce lieu-là, dès que j'ai les yeux ouverts, je ne peux plus échapper. Non pas que je sois par lui cloué sur place, seulement voilà : je ne peux pas me déplacer sans lui ; je ne peux pas le laisser là où il est pour m'en aller, moi, ailleurs. (...) Mon corps, c'est le contraire d'une utopie, ce qui n'est jamais sous un autre ciel, il est le lieu absolu, le petit fragment d'espace avec lequel, au sens strict, je fais corps. »

(...)

« Mais mon corps, à vrai dire, ne se laisse pas réduire si facilement. Il a, après tout, lui-même, ses ressources propre et fantastique ; il en possède, lui aussi, des lieux sans lieu et des lieux plus profonds, plus obstinés encore que l'âme, que le tombeau, que l'enchantement des magiciens. Il a ses caves et ses greniers, il a ses séjours obscurs, il a ses plages lumineuses. Ma tête, par exemple, ma tête : quelle étrange caverne ouverte sur le monde extérieur par deux fenêtres, deux ouvertures, j'en suis bien sûr, puisque je les vois dans le miroir ; et puis, je peux fermer l'une ou l'autre séparément. Et pourtant, il n'y en a qu'une seule, de ces ouvertures, car je ne vois devant moi qu'un seul paysage, continu, sans cloison ni coupure. Et dans cette tête, comment est-ce que les choses se passent ? Eh bien, les choses viennent à se loger en elle. Elles y entrent – et ça, je suis bien sûr que les choses entrent dans ma tête quand je regarde, puisque le soleil, quand il est trop fort et m'éblouit, va déchirer jusqu'au fond de mon cerveau -, et pourtant ces choses qui entrent dans ma tête demeurent bien à l'extérieur, puisque je les vois devant moi et que, pour les rejoindre, je dois m'avancer à mon tour. »

Michel Foucault, « Le Corps utopique », Conférence radiophonique, 1966, France Culture.

© 2018 Openfield. Tous droits réservés