

Journées d'étude

Paysages et imagination

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

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

ens{ap}^{Lille}
architecture & paysage



LACTH
LABORATOIRE / CONCEPTION / TERRITOIRE / HISTOIRE

Imaginer ce qui est déjà-là.

Sabine EHRMANN

« Le tableau n'est pas à lire, comme le disent les sémiologues d'aujourd'hui, Klee disait qu'il était à *brouter* (...) Et que croyez vous qu'est le discours ? (...) Lui aussi se donne à brouter, et pas seulement à comprendre. Lui aussi en appelle à l'œil, lui aussi est énergétique. Traçons les parcours de l'œil dans le champ du langage... »

Jean-François Lyotard¹

Paysage et imagination c'est aussi « bien » l'un que l'autre. C'est sympathique, positif ; ça ne risque donc pas à priori de créer beaucoup de tensions. Paysage et Imagination - cosmos et valise -, il pouvait très bien ne rien se passer. C'était un risque. Nous l'avons pris parce que le risque était beau. Le thème semble simple, comme allant de soi. Dans les champs de la culture européenne moderne du moins, nous nous sommes habitués à ce que le mot paysage désigne l'espace adéquat d'une rêverie, productrice d'idées, créatrice d'envies. Cette thématique, abordée dans le décor d'une école de projet de paysage, peut par ailleurs et d'emblée, se résumer à une équation simple : faire projet de ou du paysage n'est-ce pas en effet, fatalement l'imaginer ? Ces évidences sont des leurres. D'abord parce que comme toutes celles et tous ceux qui parlent de paysage le savent bien, personne ne sait précisément ce que le mot paysage désigne. Ensuite parce qu'imagination est un concept qui a recouvert (comme tous concepts) des sens fort différents, et qui se confond allégrement dans le langage courant aussi bien avec la rêverie, la création, l'invention ou l'innovation. Cette polysémie rencontre bien vite celle du concept de projet, lequel renferme pour le paysage autant d'imagination que d'analyse, de déduction, d'étude, d'argumentation, de représentation et de perception, d'intuitions et de stratégie, d'économie et de partage. Ce maelström, si on s'y attache, ne supporte pas longtemps la réduction "projet = imagination". Ces journées d'étude ont ainsi ouvert largement leurs bras, risquant une étreinte intellectuelle douteuse qui aurait pu ne rien étreindre. Elles furent une manière assez libre de brasser les approches qui se révélèrent, dans leur confusion et leur diversité même, fructueuses.

¹ *Discours, Figure*. Ed. Klincksieck, Paris, 1974, p. 14-15.

L'imagination, et son contraire du même nom.

Les différentes contributions à ces journées d'étude, ont accordé des sens très divers aux termes d'imaginaire, et surtout d'imagination. L'un des premiers intérêts de ces journées aura ainsi été de commencer à dresser la liste de leur sens possibles, applicable à une pensée du paysage. J'ouvre cette liste, évidemment non exhaustive, en essayant rapidement d'y faire poindre quelques contradictions.

Imaginaire aura dit mythe, univers de valeur mythologique, comprenant des images archétypales et les stéréotypes de la nature et de la géographie que le projet active, ou réactive. A ce titre, imaginaire aura dit les principaux fantasmes attachés au paysage et la manière dont ils peuvent s'incarner : formes symboliques, images uniques, fixes, métaphores, dont le projet de paysage chercherait soit à se déprendre pour y substituer le mouvant, le mobile, le changeant, soit au contraire à accentuer la persistance pour fonder son argument. On aura à ce titre prêté au travail d'une imagination mise au service du projet de paysage, le soin et le pouvoir à la fois de « déformer » les archétypes, de dépasser les images, de s'attaquer aux symboles, mais aussi de les incarner de nouveau, de les rafraîchir, de leur assurer une forme de pérennité : les incarnant en les déformant ou les informant en les désincarnant. Imaginaire aura ainsi flotté à une place incertaine entre source vive, rafraichissante et exploitable par le projet, et glu, glaise, pétrin où le projet s'enlise. Le concept d'imagination aura à ce propos ré-ouvert l'éternelle question ou le vieux débat, au sein de la pratique du paysage, entre formes nécessaires et limites du formalisme. Imagination aura dit aussi, plus simplement – mais non naïvement – production d'images : représentation médiatrice qui assure la communication du projet ou représentation fondatrice qui le rend possible.

Imagination aura pu décrire un mouvement, et plus précisément une liberté de mouvement, offert par l'espace. Elle aura pu évoquer au contraire une motricité conditionnée par le lieu. Imagination aura rappelé à certain-es un repos, un arrêt, une rêverie, une contemplation des lieux. Elle aura servi à d'autres à exprimer une nécessité pour le travail de projet d'aller voir ailleurs, de lever le nez, de ne pas rester les deux pieds coulés dans le site. Imagination aura ainsi exprimé la faculté de s'arracher à la considération des besoins, de s'absenter, de se déprendre, de se décharger du site, de secouer le programme, de dé- et re-placer sa pensée. Et c'est alors, sous le mot d'imagination, maintes manières de se libérer de « là » qui défilent : par abstractions, par collages ou décollages, par évaporations, par détachements; auxquelles répondent aussitôt tout autant de manières d'exercer la compétence professionnelle de se tenir ici et maintenant : par engagements, souvenirs, attachements, perclusions ou infusions, déclenchements.

Imaginer aura pu avouer qu'on fait, parfois - sous le nom de projet de paysage - ce qu'on ne sait pas dire. Le mot aura pointé la part non argumentable, non discutable, non négociable du projet. Il aura également servi à évoquer précisément l'inverse : la part négociable, les éléments primordiaux ou fondateurs d'une communauté culturelle ou professionnelle, le pot commun dans lequel la pratique du projet peut puiser et qu'elle peut exploiter comme matière première. Imaginer aura alors pu dire une condition pour fonder l'argumentation du projet, ou une ressource pour proprement l'inventer.

Imagination aura pu dire ce qui fait un paysage. Imaginer aura pu dire ce qu'un paysage permet de faire, ou ce qu'il nous fait.

Cela fait déjà beaucoup. Beaucoup de sens et de contradictions. Beaucoup de matières donc, pour travailler plus tard. Pour l'heure, une tentative de synthèse n'est ni possible, ni intéressante. Aussi prenons-nous les un-es, les autres, des biais. A l'écoute de ces différentes communications et des différents sens qu'elles déploient, trois points retiennent mon attention. Le premier c'est ce que peut signifier, dans le contexte des communications ici rassemblées, le mot « image » qui se ballade d'un imaginaire et d'une imagination à l'autre. Le second c'est l'absence étrange et opiniâtre dans les discours des termes pourtant souvent associés à l'imagination, comme « originalité », « merveilleux », « excentrique », « délirant », « irréel », « fictif ». Certes les interventions de Jean-Luc Brisson et Jean-Pierre Brasz ont donné de la chair à certains de ces termes. Ce sont les artistes. Ils ont du corps. Mais ces incarnations interviennent presque comme des intermèdes dans le flot de discours qui – inconsciemment mais d'autant plus puissamment – semblent exclure que de tels mots puissent s'entretenir avec le paysage, encore moins dire quelque chose du travail du paysagiste. Dans l'ordre du projet, il semblerait que l'imagination soit irrémédiablement sage. La troisième chose qui me retient c'est un écho qui se répète le long des journées mais qui n'aura pas réussi à se formuler comme problématique explicite. Cet écho c'est le lien non-décidé, ambigu, entre l'imagination et le style en paysage.

Du discursif au figural

Je m'arrêterai principalement sur ce que j'appelle pour l'instant « image ». Je voulais partir, à l'occasion de ces journées, d'une citation de Sartre, (trop) provocatrice : "le monde des images est un monde où il n'arrive rien"². Cette phrase est restée, pendant ces journées d'étude, comme un écran où venait se projeter ce que j'écoutais. Cela sonnait faux. Car « le monde des images » m'a paru ici, tout au contraire d'un endroit où il n'arrive rien, un endroit où il se passe un maximum de choses, de travail, de bidouillages, de bricolages, de pensées et d'impensés. L'« image », m'a en effet paru grosse, plus exactement gonflée, comme enceinte. Elle m'a paru contenir beaucoup, beaucoup trop pour n'être qu'une image. Il m'a semblé que les usages de ce mot ne désignaient que rarement cette chose maigre, bidimensionnelle, visuelle et plastique, peuplée de graphes ; et que grondait sous « image » quelque chose dont l'image est impossible. D'où une forme d'embarras récurrent avec ce mot et avec cet objet dit « image », omniprésent mais pourtant souvent décrit comme fondamentalement insuffisant. Bien sûr, a été rappelé que l'image fixe et cadrée est impropre à rapporter un environnement vivant qui doit être saisi avant tout comme processus dans le temps. Nous nous sommes aussi arrêtés à considérer la performativité des images, et le pouvoir persuasif de certains modes de représentation, en particulier cartographiques. Ces rappels pouvaient nous entraîner vers une définition de l'imaginaire paysager comme puissance essentielle de « déformation ». Mais l'importance qu'ont pris les mots, les formules, les métaphores comme condition ou support de l'imaginaire, me fait tenter une autre piste, une autre explication.

² Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, Gallimard, Paris, 1940.

Cette importance des mots et des métaphores qui s'est peu à peu fait jour au fil des interventions, a déplacé ma pensée. J'emploie souvent le terme de discours visuel à propos de ce que le projet de paysage produit, comme si l'emploi, l'usage des images par le travail de projet était entièrement discursif. Ces journées d'études m'ont ouvert à une autre hypothèse ; l'hypothèse que l'art paysager ou la pratique du projet de paysage, soit non pas une pratique discursive mais une pratique figurale, au sens où Jean-François Lyotard emploie ce mot de « figure ». L'hypothèse que le travail de projet de paysage soit une pratique discursive présente généralement les mots et les images comme des porteurs de sens, non pas de même nature, mais à l'opérativité identique; l'un et l'autre étant en quelque sorte tissés par, et dans, un discours. Le discours est alors saisi comme un texte, y compris lorsqu'il s'exprime sous forme d'images, un texte qu'on peut lire, déchiffrer, interpréter. Il s'offre à l'analyse sémiologique. Comme on le sait, cette hypothèse du visible comme texte à déchiffrer a aussi pu être appliquée au territoire lui-même³.

C'est précisément à cette possibilité de concevoir le visible comme un texte que Jean-François Lyotard s'oppose avec le terme de figure. La théorie de J.F Lyotard sur le figural tente d'exposer un lien qui rend à la fois le visible et le dicible irréductible l'un à l'autre, mais aussi inséparable l'un de l'autre. Il n'y a pas, dans le cadre de cette pensée, de tissage possible des mots et des images mais perclusion originaire des deux. Cette irréductibilité et cette inséparabilité du visible et du langage ne m'ont personnellement jamais convaincue dans le cadre de la théorie de l'art que J.F. Lyotard déploie. Mais je la relis, après ces journées d'étude, comme particulièrement adaptée à décrire l'imagination propre à la fabrication du paysage.

« ... la bouche voit, comme Claudel disait que l'œil écoute, sans quoi on ne parle de rien, même si l'on dit quelque chose ; il y a la référence langagière qui renvoie à la profondeur du visible. (...) Est-ce qu'on verrait si l'on ne parlait pas ? »⁴ .

Est-ce qu'on verrait le paysage si on ne le parlait pas ? Je me repose cette question, à laquelle j'ai parfois répondu fermement « oui », m'élevant contre l'idée que l'expérience du paysage ne dépendrait que d'un pouvoir instituant de la culture et du discours. J'ai ailleurs dit « non », insistant sur la nature performative du mot « paysage » qui fonde la possibilité même du travail de projet⁵. Il s'agit ici d'autre chose. J.F Lyotard ne dit pas qu'il faut parler pour voir. Il dit qu'il y a toujours un visible au bout du doigt de tout discours, mais également qu'il y a une figure au sein même de tout discours.

« On peut passer à la figure en manifestant que tout discours a son vis-à-vis, l'objet dont il parle, qui est là-bas, comme son désigné à l'horizon : vue bordant le discours. Et on peut passer dans la figure sans quitter le langage parce qu'elle y est logée, il suffit de se laisser glisser dans le puits du discours pour trouver cet œil qu'il comporte en son centre, œil du discours au sens, cette fois, où au milieu du cyclone règne un œil du calme. La figure est dehors et dedans, [...] »⁶

³ Notamment André Corboz, *Le territoire comme palimpseste et autres essais*, ed. de L'imprimeur, Besançon, 2001.

⁴ *ibidem*, p. 28.

⁵ Ehrmann Sabine, *Depuis que nous sommes un dialogue*, Les cahiers thématiques n°13 *Paysage vs Architecture : (in)distinction et (in)discipline*, Lacth - ed. de la maison des sciences de l'homme, 2014.

⁶ *ibidem*, p. 13.

« On peut passer à la figure en manifestant que tout discours a son vis-à-vis [...] Et on peut passer dans la figure sans quitter le langage ». Il faut bien entendre que le mot figure n'est pas pour J.F. Lyotard une forme particulière ou un synonyme d'image – telle que le terme s'emploie dans le langage courant – ; qu'il n'est pas non plus un équivalent de la métaphore. Figure ne dit pas une image bavarde, ni une parole colorée. La figure n'est ni une image que produit la parole, ni une parole qui prend pouvoir sur une image. Elle ne dit pas que le pouvoir, ou le but, du discours soit de faire des images. Elle dit la situation où le vu est à l'origine et au terme de la parole, inséparable d'elle. La figure ne signale pour autant ni dépendance, ni domination du vu sur le dit ; pas plus que l'inverse. Elle dit leurs enchaînements. J.F. Lyotard identifie et distingue trois types de figures, qui sont aussi trois modes d'enchaînement. La « figure-image » regroupe les figures visibles : hallucinations, rêves, peintures, photos, films. C'est la figure objectale, duquel la parole se distingue. La « figure-forme » désigne les « schèmes », les « tracés régulateurs », « l'architecture d'un tableau », « La figure-forme soutient le visible sans être vue, sa nervure ». La figure-forme ne se révèle qu'à l'occasion d'une production discursive ; production toujours conjointe de l'image et du verbe. La « figure-matrice » enfin englobe les archétypes, fantasmes originaires, « elle n'est pas plus visible qu'elle n'est lisible. Elle n'appartient pas à l'espace plastique, et pas non plus à l'espace textuel : elle est la différence même... »⁷.

Relisant les différents textes des intervenant-es à ces journées d'étude, il me semble identifier dans cette grosseur ou grosseur du mot image que j'évoquais, le chaudron ou l'établi d'un travail très particulier au paysage consistant à amalgamer - au sens (al)chimique du terme - ces différentes figures en une seule, ou du moins à assurer de possibles échanges ou allers-retours entre elles, des transferts aussi d'une figure sur l'autre. Cet amalgame serait assez propre à ce que je suis maintenant tentée de définir comme une imagination paysagante, qui œuvrerait - non pas encore au projet de paysage - mais comme à sa condition, à son préalable, à une sorte de pré-paysage, qui ne se laisserait jamais entièrement objectiver dans le discours. Cet amalgame est repérable dans la redondance des termes de « système » et de « matrice », dans l'ambiguïté récurrente que ces « systèmes » et ces « matrices » soient créés, ou révélés par le travail de projet, dans la manière dont chaque image de projet est gonflée de mots, de formules ou de métaphores, mais aussi dans la manière dont ces dernières laissent souvent saillir, au-dedans des mots, ou entre eux, comme des poussées d'images. Je lis à présent dans ces échanges, une fabrication imaginaire du paysage où se confond, où se décalque l'un sur l'autre, où se fond l'un dans l'autre, l'imagerie d'un lieu (figure-image), les fameuses « structures » paysagères (figure-forme), et toujours, et sans cesse, l'archétype de l'éternelle « nature naturante » (figure matrice).

Donné(es) et dû

Cette activité figurale que j'envisage comme imagination paysagante n'aurait pas pour but en soi de créer une confusion entre les types de figures pré-cités. Cette confusion ne serait qu'un moyen pour ce travail d'amalgame. Car il s'agit bien d'un travail. L'activité que je décris, si elle n'est pas totalement consciente, est entièrement active et poursuivrait un but précis. En amalgamant les figures, l'imagination paysagante

⁷ *Ibidem*, p. 271 et 277-278.

chercherait d'abord à faire poindre ou à positionner, hors du discours et en en lui, non pas un « là-bas », non pas un lieu vu désigné à l'horizon comme un objet distant, mais un « déjà-là » envisagé comme antériorité fondamentale à tout discours sur, et à toute représentation du paysage. Ce « déjà-là » ne serait pas considéré comme seulement antécédent. Il aurait aussi préséance sur le discours et le projet paysager. Il serait ainsi, toujours à l'horizon, et « dans le puits » du discours paysager. Il figurerait à la fois la condition de possibilité du projet de paysage, et sa raison téléologique. Cette figure du « déjà-là » composée, l'imagination paysageante chercherait à la confondre avec le paysage. Paysage dirait alors une antériorité dans le temps plus qu'un lointain dans l'espace. Cette antériorité permettrait en retour d'imaginer une existence objectale et objective du terme de paysage. Le paysage pourrait ainsi exister avant qu'il soit dit ou vu, parlé et montré, permettant de le constituer comme matière première, et non finalité, du projet. L'imagination paysageante tendrait enfin à caractériser cet ensemble figural comme étant fondamentalement donné.

Qu'il y ait toujours déjà un monde auquel le projet de paysage a inmanquablement à faire, soit ! La moindre pensée, la moindre expérience nous en assure bien facilement. Ce déjà-là, nous n'avons pas besoin de l'imaginer. Il désigne le champ du réel. Il s'exprime parfois dans le discours paysager sous le mot de « contraintes ». Il ne fait pas beaucoup rêver. Qu'il y est toujours déjà un paysage, cela demande déjà un peu plus d'imagination. Que ce paysage, soit non seulement déjà-là, mais qui plus est donné, voilà selon moi la fantaisie intime de l'imagination paysageante, son œuvre, et le but de ce bricolage figural complexe. Paysage dirait précisément cette différence entre un monde qui existe pour un humain du XXI^e siècle comme une accumulation de données éparses et arbitraires et un monde qui se configure, s'assemble, s'organise en lui, immédiatement. C'est une approche a priori théiste, relativement anachronique philosophiquement. Elle est pourtant banale. Ce « don » ne se tient-il pas au centre de la simple définition académique du paysage ? « Paysage : Portion de l'étendue terrestre qui s'offre à nous en un seul regard ». Nous avons beaucoup méprisé cette définition. Nous avons cherché de tous côtés à la dépasser : à dépasser la portion, à dépasser le regard, à dépasser le terrestre. Mais nous ne dépassons pas le « s'offre », petit verbe pourtant assez audacieux pour notre époque. J'ai personnellement du mal à comprendre ce terme comme une forme de révélation. Je le comprends mieux comme le signe du travail particulier d'une imagination singulière, qui ne croit pas à ce don, mais qui proprement se l'invente et fabrique une générosité du monde phénoménal. C'est très exactement selon moi l'invention de cette générosité que poursuit l'activité figurale ; non pas une générosité du monde *pour l'humain*, mais une générosité du monde *en l'humain*. Il s'agirait de rendre incontestable comme l'est une œuvre, le paysage comme don. Ce don ne saurait se confondre avec aucun dû. Aussi il faut lire avec beaucoup d'attention ces lignes de Paul Claudel que J.F. Lyotard choisit de commenter, en première page de *Discours, Figure*, pour expliciter son « parti pris du figural ».

« « Jadis au Japon comme je montais de Nikkô à Chunzenji, je vis, quoique grandement distants, juxtaposés par l'alignement de mon œil, la verdure d'un érable combler l'accord proposé par un pin. Les présentes pages commentent ce texte forestier ». Sans aller plus loin que la perception : est-ce un texte, ce qui ne parle que quand l'œil a trouvé « le point de vue », quand mon regard est devenu le regard à qui les choses sont « dues » ? »⁸

⁸ *Discours, Figure. Op.cit.*, p. 9.

Le figural, je le redis, s'oppose à cette « écriture » du paysage. Il permet de frayer une voie qui ne dépend ni d'une vision théiste du don, ni d'une approche structuraliste du discours. Aussi il ne faut pas envisager l'imagination paysageante comme s'opposant essentiellement à l'arbitraire et à l'absurdité d'un monde insensé mais comme se distinguant du pouvoir et de la domination de « ce regard à qui les choses sont dues ». Imaginer le paysage ce serait imaginer qu'il n'est pas produit par un regard, mais qu'il est donné en un regard. « Donné en », non pas « donné à », ni « dû à ».

Si l'essentiel de l'imagination paysageante est bien communément – en amont de toute créativité ou excentricité investie dans le travail de projet, en dehors de la fabrication des images, en dehors du style que peut avoir une forme *in situ* ou *in visu* – de travailler à figurer le réel comme donné, on comprend mieux l'absence des termes comme originalité, fiction, excentricité, ou merveilleux à son propos. Cette imagination n'a en effet pas pour but de nous offrir des évasions hors de la réalité, mais de nous combler au creux du réel, en son sein le plus étroit possible. Son opérativité dépendrait alors, et à ce titre, d'une forme de discrétion. Il ne s'agit donc surtout pas pour cette imagination de se faire reconnaître comme originale, mais bien plutôt de s'imposer comme originaire. C'est ainsi que je comprends à présent cette citation de G. Bachelard, mise en exergue de l'appel à communication de ces journées d'étude :

“On rêve avant de contempler. Avant d'être un spectacle conscient, tout paysage est une expérience onirique. (...) Mais le paysage onirique n'est pas un cadre qui se remplit d'impressions, c'est une matière qui foisonne.”

Gaston Bachelard⁹

Si l'on me suit, même partiellement, sur cette définition d'une imagination paysageante, il s'agirait pour la mieux cerner, pour la repérer entre nous, dans nos usages, dans nos projets, d'accepter parfois à titre d'hypothèse, de considérer que ce que nous nommons « lecture » de paysage ou « analyse » de site, puisse dépendre d'un délire merveilleux ou d'une douce rêverie. Car l'analyse n'est selon moi qu'une reprise discursive de l'activité figurale première que je tente ici de décrire, reprise qui transforme le donné en données, le rêve en savoirs. Les différentes opérations de tri, de distinction, de répartition, de distribution et de représentation qui constituent l'analyse divisent – sans jamais pouvoir les éliminer tout à fait – les amalgames produits par l'imagination. Elles neutralisent du même coup une part de la puissance du figural, sa puissance libidinale entre autre, sa générosité en particulier. Peut-être n'y a-t-il pas là de fatalité ? La définition que je tente ici de donner de l'imagination paysageante ne s'oppose pas à l'analyse. Elle en fait sa condition. Il se pourrait qu'accepter cette condition nous libère, qu'elle nous fasse entrevoir des « styles » qui ne tiennent plus tant à des modèles qu'à des méthodes. Je fais en effet l'hypothèse qu'on peut rêver méthodiquement. Car s'il y a bien une chose qui spécifie l'imagination, c'est qu'elle ne voit et ne s'exprime qu'avec précision. On ne rêve de rien, on n'imagine rien en général. Cette précision est l'une des plus sûres différences entre imaginer et penser.

Janvier 2016

⁹ *L'eau et les rêves*, José Corti, Paris, 1978.

Sabine Ehrmann est Artiste, docteur en Esthétique, Enseignante en, et chercheuse de, Paysage (ENSAPL/LACTH). L'ensemble de ses travaux critiques s'intéresse aux techniques, appareils et dispositifs de représentation, de médiation et de médiatisation du paysage ou de l'architecture, ainsi qu'à leurs incidences politiques et sociales. Une part se consacre spécifiquement aux rapports entre photographie et Paysage (Cahiers Thématiques, Carnets du Paysage, Société et Représentation).