

## **Création artistique**

M. Gilles CLÉMENT, paysagiste,  
professeur invité sur chaire annuelle

### **JARDIN, PAYSAGE ET GÉNIE NATUREL**

L'intitulé de l'enseignement correspond au titre de la leçon inaugurale : « Jardin, paysage et génie naturel ». Il s'est réparti en huit cours et deux séminaires. En outre, deux conférences ont été données hors du cadre de l'enseignement général, l'une à destination du personnel du Collège de France, l'autre à l'adresse d'un public francophone espagnol à l'Institut français de Madrid.

### **Programme des enseignements**

1<sup>er</sup> décembre 2011 : « Jardin, paysage et génie naturel ». Leçon inaugurale (cf. texte intégral en ligne : <http://lecons-cdf.revues.org/510>).

8 décembre 2011 : « Le jardin en mouvement ».

15 décembre 2011 : « Le jardin planétaire ».

5 janvier 2012 : « Le Tiers-Paysage ».

12 janvier 2012 : « Le partage de la signature ».

19 janvier 2012 : « La forme et l'information ».

26 janvier 2012 : « Nature à lire ».

2 février 2012 : « Économie et paysage ».

9 février 2012 : « Cosmologie et paysage ».

8 mars 2012 : « Du jardin de chacun au jardin partagé, la part du jardinier » (Conférence pour le personnel du Collège de France).

20 mars 2012 : « Jardin, artifice et génie naturel » (Conférence à l'Institut français de Madrid).

24 mai 2012 : « Économie et cosmologie face à l'écologie montante » (Séminaire au Collège de France. Question posée à trois chercheurs. Débats).

1<sup>er</sup> juin 2012 : « Économie et cosmologie face à l'écologie montante » (Séminaire au théâtre Lévi-Strauss du musée du Quai Branly. Question posée à trois professionnels paysagistes de terrain).

## Cours

Sauf exception, les cours ont consisté en une suite d'images projetées selon un plan qui

- présente le sujet étudié,
- pose les questions centrales,
- développe les expérimentations liées à ces questions,
- tente d'apporter des réponses,
- ouvre sur d'autres questions associées dont une au moins annonce le cours suivant.

### *Le jardin en mouvement*

Issu d'une expérience de gestion du jardin visant à maintenir ou à enrichir la diversité animale et végétale, le jardin en mouvement s'appuie principalement sur les modes comportementaux des végétaux considérés comme facteurs-clés au sein des écosystèmes.

La grille d'analyse comportementale, connue sous le nom de « spectre biologique de Raunkiaer<sup>1</sup> » (ou « types biologiques de Raunkiaer ») s'avère être de première utilité pour aborder à la fois la gestion du jardin dans le temps et la relation directe entre le paysage et le comportement des espèces végétales.

Les cinq principaux types sont alors définis (le 6<sup>e</sup> établi par Raunkiaer – les Hydrophytes – est éliminé du fait qu'il contient les cinq autres et ne constitue qu'une particularité adaptative à un milieu donné).

Tous les types sont définis par rapport à une résistance au froid des bourgeons exposés en période hivernale.

Les deux premiers types concernent les ligneux : arbres, lianes, arbrisseaux et arbustes (phanérophytes : plantes « visibles ») et les sous-arbrisseaux (chaméphytes : plantes naines). Seules ces deux catégories ont capacité à structurer l'espace de façon pérenne et jouent un rôle fondamental dans la composition des jardins en toutes saisons.

Les trois autres types concernent les plantes herbacées capables de structurer l'espace de façon temporaire et seulement en période de végétation. Capables surtout d'apporter la dimension événementielle du jardin par le fleurissement. De très notables différences comportementales entre ces trois types intéressent le « jardinier ». Les plantes dites vivaces (hémicryptophytes : à moitié cachées) s'installent durablement mais ne cherchent pas à fleurir sans cesse, disposant d'un mode de reproduction végétative qui peut les dispenser d'avoir à recourir à la sexualité. Les plantes dites « bulbeuses » (géophytes et cryptophytes : plantes cachées) apparaissent de façon sporadique et vivent la plupart du temps enfouies, invisibles, mais douées d'une extrême résistance aux modifications climatiques car protégées par la couche de terre. Enfin, les plantes dites « annuelles » (thérophytes), à cycle court d'un point de vue végétatif (annuel ou bisannuel), fleurissant pendant une très longue période favorable (du printemps à l'automne en régions tempérées, mais en toutes autres saisons sous d'autres climats), leur donnent un fort pouvoir d'animation de l'espace.

---

1. Christen Chritiansen Raunkiaer (1860-1938), botaniste danois.

Ce dernier type, les thérophytes, concerne les espèces qui n'ont, pour se reproduire, qu'un recours à la reproduction sexuelle, aucun recours à la reproduction végétative, les plantes disparaissant sitôt les graines venues à maturation.

Toutes ces espèces vivent à la surface du sol à l'état dormant et ne germent que lorsque les conditions sont favorables (dans un désert, ces conditions peuvent n'apparaître que tous les dix ou vingt ans). Ici se mesure l'extraordinaire capacité de résistance de la graine, élément minuscule mais fondamental dans le processus de reconquête du territoire et, plus généralement, de résilience écologique.

La disparition des pieds-mères après fructification et l'apparition de nouveaux pieds en des lieux éloignés et imprévisibles, à l'issue d'un transport des graines par le vent, les courants, les animaux et les humains, introduit la notion de mouvement dans le jardin, notion traditionnellement perçue comme dérangement et farouchement combattue.

Au contraire de cela, le jardin en mouvement intègre cette dynamique naturelle et, par extension, toutes les autres dynamiques naturelles offertes gratuitement par les « habitants » du jardin. Le jardinage qui s'ensuit consiste alors à « faire le plus possible avec, le moins possible contre » les énergies en place.

Au regard de la diversité, c'est dans la strate herbacée que l'on rencontre le plus grand nombre d'espèces sous les climats tempérés et froids tandis que ce nombre est le plus grand pour la strate ligneuse dans les climats méditerranéens, subtropicaux et tropicaux. En fonction de ce critère, le jardinage y sera donc à chaque fois très différent.

Plusieurs exemples viennent illustrer ces propos, à commencer par le premier territoire expérimental, le jardin de la Vallée (Creuse) à partir duquel a été élaborée la théorie du « jardin en mouvement », puis sa mise en pratique dans différents espaces publics.

Trois observations liées aux comportements végétaux caractérisent le jardin en mouvement dans sa phase expérimentale en Creuse :

- l'implantations d'espèces « vagabondes » en des lieux non prévus pour les recevoir, par exemple des chemins, et la nécessité de revoir *in situ* la composition formelle en fonction de ces implantations imprévisibles,
- l'apparition subite d'espèces jusque-là invisibles à la faveur d'une éclaircie (déboisement, chablis) laissant supposer que le sol, par la présence de graines en dormance, contient un jardin en permanence, riche mais invisible,
- la capacité des ligneux à réagir aux altérations du milieu, aux accidents et aux chutes par (notamment) une série de réitérations susceptibles de faire durer les espèces dans le temps sous une forme non attendue.

À partir des principes de jardinage exploitant ces dynamiques naturelles, plusieurs exemples montrent cet aspect particulier de gestion écologique ayant pour conséquence une révision permanente du dessin du jardin, non par le « concepteur initial », mais par le jardinier :

- le parc André Citroën à Paris (inauguré en 1992), premier espace public officiellement doté d'un « jardin en mouvement », où un suivi particulier fut nécessaire pendant les deux premières années (formation des jardiniers) ;
- le jardin de l'École normale supérieure-Lettres de Lyon où les jardiniers invitent des moutons à compléter leur gestion (moutons de l'île de Soay) sur 5 hectares depuis 1999 ;

- le jardin en mouvement du lycée Jules Rieffel à Saint-Herblain, sur 6 hectares, exercice pédagogique initié en 2003, devenu site de démonstration ouvert au public ;
- « Le Champ », expérience menée en Creuse sur un hectare depuis 15 années et faisant l'objet d'un recensement de diversité.

### *Le jardin planétaire*

Étendre à la planète le principe selon lequel il faut faire « le plus possible avec et le moins possible contre », allié à un souci de préservation de la diversité – l'humanité entière en dépend – pose la question de savoir comment on peut, dans la meilleure économie possible, « exploiter » la diversité sans la détruire.

Toute la technique du jardinage planétaire devrait s'accorder à cette seule logique.

Mais en quoi la planète Terre peut-elle se trouver assimilée à un jardin ?

Trois raisons essentielles justifient l'expression :

- comme dans un jardin sous la surveillance du jardinier, la planète « anthropisée », désormais totalement occupée par l'Homme, se trouve sous haute surveillance, y compris dans les territoires non occupés, scrutés et analysés par assistance technologique satellitaire ;

- comme dans un jardin où toutes sortes d'espèces parviennent du monde entier, le brassage planétaire agit, de façon directe ou indirecte, à l'échelle mondiale, dans les territoires occupés et inoccupés et, d'une certaine façon, fait partie des mécanismes de l'évolution ;

- comme le jardin – espace clos par définition - la Terre en tant que système vivant trouve ses limites aux limites mêmes de la biosphère. La *finitude écologique*, constat traumatisant nous obligeant à concevoir toute économie nouvelle sous forme d'un recyclage obligé, contraint le passager de la Terre, quelle que soit sa vocation, à agir en jardinier, consciemment ou inconsciemment.

Le concept de jardin planétaire naît à la fois d'une extrapolation du jardin en mouvement (expérience de terrain), d'un constat des brassages (voyages) et d'une conséquence logique de la prise de conscience écologique.

Un premier ouvrage paru en 1996<sup>2</sup> sous une forme d'essai-roman pose les principes de ce que pourrait être ce « jardin ». Un synopsis rédigé à partir de ce texte à la demande de Bernard Latarget, alors directeur de la Grande Halle de La Villette, débouche sur l'exposition de la Villette en 1999-2000.

La construction de l'exposition en tant que dispositif spatial constitue en soi un appareil didactique permettant d'appréhender à la fois la notion de diversité et son usage.

La première séquence aborde la seule question de la diversité, humaine et non humaine :

- ses origines, ses raisons de perdurer,
- les menaces ou les mécanismes qui la mettent en péril,
- ses réajustements dans le cadre du brassage planétaire agissant à toutes les échelles.

Concernant la part humaine du vivant, le mot « diversité » s'applique à la culture. La première séquence de l'exposition, séparée en deux parts égales, compte d'un côté l'évolution de la diversité biologique naturelle depuis les phénomènes de

---

2. Clément G., *Thomas et le voyageur*, Paris, Albin Michel, 1996/2011.

spéciations par isolements géographiques jusqu'aux écosystèmes émergents issus du brassage planétaire, de l'autre côté, exactement le même processus à partir des diversités culturelles.

La seconde séquence de l'exposition aborde différents usages (ou exploitations) de la diversité dont les techniques – fabrications, transformations, recyclages – montrent qu'il est possible de « jardiner planétairement » de façon écologique.

Chaque exemple aborde un thème particulier intéressant la gestion du bien commun planétaire. Un cours d'une heure ne permet pas de tous les aborder et les développer. Pour le Collège de France, j'ai choisi d'insister sur deux sujets fondamentaux : l'eau et le recyclage.

Un bref aperçu des conditions météorologiques de la planète nous assure que les animaux humains ainsi que tous les êtres vivants nagent dans le même bain. Les images choisies montrent l'eau sous ses différentes formes visibles et abordent l'interconnexion planétaire de ce milieu vital.

Concernant la question complexe du recyclage (comment replacer dans l'environnement l'énergie qu'on lui prend ?) la ville de Curitiba a été choisie pour son exemplarité et son développement en cohérence avec les principes de gestion écologique sur une durée de 40 ans.

Aucun jardin, par ailleurs, ne peut revendiquer d'être planétaire, mais tous ou presque peuvent être regardés comme *index planétaire*, une partie importante des espèces qu'on y rencontre venant de toutes les parties du monde. Le Domaine du Rayol illustre ce caractère en le revendiquant. La notion de « biome » – ensemble de compatibilités de vie sous un climat donné (ici le climat méditerranéen) – y est particulièrement développée. La juxtaposition des flores appartenant aux pays du monde soumis à ce climat fait apparaître les convergences phénotypiques (vicariances) mais aussi les divergences adaptatives créant des « paysages » distincts. La singularité du biome méditerranéen au sein du *jardinage planétaire* vient du feu en tant que mécanisme naturel répété, induisant au fil du temps une pyroflores adaptée et appelant le feu pour assurer sa régénérescence.

Enfin, l'exemple du « jardin du loup à crinière » de Maubeuge (en projet) a été choisi pour illustrer la problématique d'une diversité planétaire en péril. Les parcs zoologiques jouent désormais le rôle de « pépinières animales » pour les espèces en danger, avec un protocole d'élevage, de sevrage et de re-placement dans l'environnement naturel des espèces concernées. Ce programme s'effectue à l'échelle de la planète partout où le braconnage et la marchandisation des espèces convoitées se trouvent contrecarrées par une surveillance étroite et une pédagogie développée *in situ*.

### *Le Tiers-Paysage*

La notion de Tiers-Paysage naît en 2004 à la suite d'une analyse paysagère commanditée par le Centre d'art et du paysage de Vassivière en Limousin<sup>3</sup>.

Le Tiers-Paysage peut être regardé comme le fragment indécidé du jardin planétaire : somme des territoires non occupés par l'industrie humaine, refuges à une diversité biologique chassée de partout ailleurs. Cet ensemble comprend les espaces délaissés, les friches agricoles, urbaines et industrielles, les espaces interstitiels, les lieux inaccessibles et les réserves.

3. Clément G., *Le Manifeste du Tiers-Paysage*, Paris, Éd. Sujet/Objet, 2004/2012.

Regardé comme une série d'écosystèmes libres dont les dynamiques internes et l'évolution propre conditionnent le futur, le Tiers-Paysage apparaît alors comme un trésor à préserver. La première des mesures à prendre pour cette préservation est une reconnaissance, une éventuelle cartographie, mais celle-ci ayant vocation à changer dans le temps, c'est plus encore un dénombrement des espèces qu'il convient d'établir qu'une circonscription spatiale. Ce dénombrement passe par la détermination des espèces de la part de spécialistes, mais la préservation de ces espèces passe quant à elle par une capacité à les reconnaître, les nommer et les apprécier. L'état actuel des connaissances des citoyens planétaires, jardiniers involontaires ou volontaires, ne permet pas un accès direct logique et simple à un environnement qu'il est urgent de préserver puisque chaque humain en dépend.

La conséquence directe du constat de richesse représenté par le Tiers-Paysage consiste en une pédagogie adaptée à la reconnaissance de cette diversité mise à la portée de tous. Cette base, instruite comme un langage universel, demande à être enseignée tout au long du cursus pédagogique des plus petites classes aux plus grandes écoles. Il s'agit d'un projet politique et non d'une simple gymnastique destinée à l'accroissement des connaissances : comment dénombrer les composantes de l'environnement, en partager la connaissance et la compréhension par tous afin, notamment, de soustraire ce privilège aux seules mécaniques de la marchandisation du vivant ?

Si relever les espaces reconnus comme appartenant au Tiers Paysage s'avère aisé, les mettre en scène dans une conception paysagère ou seulement en donner des images oblige à contourner le protocole habituel de « rendu de projet ». Trois expositions faisant appel à l'installation artistique ont permis cette médiation :

- le « lustre », CCA de Montréal,
- la friche de l'Arche, Beaubourg,
- les salines d'Arrecife, Lanzarote<sup>4</sup>.

Une tapisserie<sup>5</sup> représente le Tiers-Paysage de la Vallée de la Creuse entre Felletin et Aubusson.

Trois réalisations d'espace public abordent la question de façon directe :

- l'île Derborence au parc Matisse de Lille,
- le Jardin du Tiers-Paysage installé sur le toit de la base sous-marine de Saint-Nazaire, inauguré en juin 2012,
- le Belvédère des Lichens en Ardèche (Sentier des Lauzes), installation de plates-formes à partir desquelles un vaste tiers-paysage issu de la déprise agricole s'observe sur 180 degrés au-dessus de la vallée de Dompmnac.

Cette déprise entraîne une « inversion du paysage » sur toutes les régions à relief accentué : boisement spontané des pentes où les machines agricoles ne peuvent passer, déboisement par remembrement des surfaces planes, phénomène datant du début du XX<sup>e</sup> siècle avec une apogée entre 1960 et 1980.

D'autres exemples illustrent les usages possibles du Tiers-Paysage :

- la reprise de six hectares de friches au lycée agricole Jules Rieffel de Saint Herblain par les étudiants BTS dans le cadre d'un MIL<sup>6</sup> ;

4. Montréal ; Beaubourg ; Lanzarote.

5. Médiathèque de Felletin.

6. MIL : Module d'initiative locale.

– la reconquête de la vallée de la Bregava à Stolac, en Bosnie-Herzégovine, par le collectif Coloco et les étudiants de divers établissements français et bosniaques<sup>7</sup>.

### *Le partage de la signature*

En matière de création artistique, le monde occidental a pris l'habitude de lier nommément l'œuvre et l'auteur. Cette « signature » revendiquée apparaît à la Renaissance avec la coupole de Brunelleschi à Florence, et elle correspond à un style ou à une école dans le cadre des œuvres picturales où le partage du travail – ancestrale pédagogie – existe bel et bien. Un tableau peut être conçu par l'un, élaboré par l'autre, achevé par plusieurs apprentis etc. Ainsi en est-il encore aujourd'hui dans de nombreuses cultures non occidentales où l'idée d'une signature protégeant l'auteur de ses droits à la vente ou à la reproduction n'existe pas.

En matière de jardin, la création artistique ne peut coïncider avec le principe de signature qu'à la condition de réifier le vivant, le maintenir à l'état de décor ou d'objet en intervenant en permanence dessus. En dépit de ces efforts, le résultat est toujours co-signé : la nature d'un côté, le jardinier de l'autre. Dans la problématique du jardin en mouvement, la part laissée à la nature domine celle laissée au jardinier, concepteur permanent des formes nouvelles à donner au jardin.

Avant même que n'interviennent les dynamiques naturelles aptes à modifier le projet initial (co-signature dans la durée), le partage de la signature peut s'imposer dès la conception du jardin ou du parc. Tous les grands projets d'espaces publics se conçoivent en équipe : parc Citroën à Paris, parc Matisse à Lille etc.<sup>8</sup>

Il existe toutefois un temps réservé à l'« artiste » paysagiste, où celui-ci s'exprime de façon solitaire et libre : l'esquisse peut être considérée comme l'œuvre artistique portée par un seul auteur avant son altération sous la pression du travail d'équipe destiné à en faire un projet, celui-ci étant à son tour destiné à se transformer une fois réalisé.

Toutefois, la prétention artistique signée peut marquer le jardin ou le paysage sous forme d'installations proches de la sculpture. Telles sont les chambres du jardin Lamarck à Valloires (Somme) ou le Belvédère des Lichens en Ardèche (Sentier des Lauzes, Vallée de la Drobie).

En matière de paysage – ensemble résultant d'interventions multiples – la co-signature s'impose d'autant plus que l'espace considéré se trouve soumis à une plus forte anthropisation. La disposition des balles de foin dans un champ fauché ou une rizière en terrasses s'apparentent à des œuvres d'art paysager<sup>9</sup> bien qu'elles ne soient pas pensées en tant que telles. Nombreuses créations provisoires ou durables issues de l'industrie humaine s'apparentent à *l'art involontaire* : construction dont la dimension artistique impensée sera perçue par une autre personne que l'auteur<sup>10</sup>. Nombreux exemples possibles : les laisses de mer accumulées sur un poteau métallique à Sandy Bay (Afrique du Sud) apparaissant comme un totem, les chèvres blanches réparties sur un arganier au Maroc donnant

7. Sous la direction du Centre André Malraux de Sarajevo, dirigé par Francis Bueb.

8. Parc Citroën : Berger/Viguié, architectes, Provost/Clément, paysagistes ; parc Matisse : agence Acanthe, Paris, agence Empreinte, Lille.

9. Voir la notion d'« artialisement » du paysage par le philosophe Alain Roger.

10. Clément G., *Traité succinct de l'art involontaire*, Paris, Éd. Sens et Tonka, 1999.

le sentiment d'une performance de magie, la traversée d'une cour de la Cité interdite par une femme dont le manteau porte exactement la couleur du mur etc.

Enfin, il existe des artistes non paysagistes et non jardiniers qui exercent leur art en empruntant à la nature une part de son génie : Ian Hamilton Finlay à Little Sparta en Écosse par la création d'un jardin émaillé d'œuvres, Michel Blazy par un travail sur les moisissures (le travail du temps), Thierry Fontaine par une combinaison des objets de nature (les coquillages) aux sculptures construites puis photographiées.

### *La forme et l'information*

L'histoire des jardins pourrait se donner à lire par une suite d'images toutes formellement différentes car exprimant toutes une vision différente de l'idéal heureux. Dans toutes les langues correspondant aux civilisations indo-européennes, le mot jardin se rapporte à la fois à l'enclos protecteur et à la notion de paradis. La mise en forme et la valorisation du *meilleur* protégé au sein de l'enclos dépend de l'idée même que l'on se fait du meilleur. Les jardins mogols et hispano-mauresques scénographient l'eau en croix autour d'un bassin central, symbolique des quatre fleuves du paradis.

Si l'eau, ainsi mise en forme, prend valeur de trésor pour les peuples du désert, elle se mue en jeux majestueux mais finalement secondaires pour les sociétés de l'Occident où la perspective construite et le désir d'atteindre l'horizon en le dépassant priment sur toute autre construction de l'espace. Ce *meilleur* sous influence romantique prend l'aspect d'une nature dramatisée observée depuis un point privilégié du parcours : un oculus, un belvédère, un cadrage particulier... Ainsi la forme traduit-elle au fil du temps une préoccupation centrale, reflet d'une société à un moment donné. On ne saurait minimiser son importance et la reléguer au seul privilège de l'architecte, en ne valorisant dans le travail du jardinier que la richesse des fleurs, des fruits et des légumes, de l'ombre et des lumières, des parfums et des sons. Un jardin se combine des deux agencements, celui de l'architecture et celui du jardinage.

Cependant, on peut se demander quelle *idée du meilleur* développer au cœur du jardin d'aujourd'hui, espace frappé d'écologie où la biodiversité – le nombre des représentants vivants de l'écosystème – devient le sujet d'inquiétude, la raison des soins et des précautions. Quelle forme pour favoriser la vie sous toutes ses expressions ?

En se basant sur les observations des biologistes, selon lesquels la forme pour le vivant est une information, on devine que l'écosystème se présente comme un réseau informatique en perpétuelle action, dont tous les messages ont une fonction vitale. Dès lors, il devient fondamental de ne pas intervenir dans la « discussion » en la dévoyant ou en l'interrompant, sous peine de voir s'effondrer cette diversité à l'œuvre en toute gratuité et engager des dépenses pour obtenir un équivalent discutable et coûteux.

Mais que disent les plantes entre elles, et aux animaux ? Les messages reçus, complexifiés et renvoyés<sup>11</sup> peuvent-ils être entendus par nous – animaux humains – afin d'initier sur la base de ces connaissances un jardinage nouveau ?

Après une série d'images illustrant le rôle de la forme, une autre série aborde l'information en insistant sur quelques exemples connus et d'autres demeurés mystérieux. L'émission de toxine au niveau des racines de la piloselle élimine la

11. Laborit H., *La nouvelle grille*.



concurrence autour de la plante : elle se « désherbe » ; le « déguisement » de l'ophrys en bourdon attire l'insecte et favorise la pollinisation etc. Mais la distance tenue entre deux frondaisons d'arbres adultes de la même espèce et du même âge, nommée par les scientifiques « fissure de timidité », n'a pas encore livré ses raisons, en dépit des études nombreuses sur le sujet.

Quoi qu'il en soit, la forme à choisir pour favoriser les échanges biologiques ne saurait s'inspirer d'un modèle passé. C'est, sans doute, au niveau des limites des écosystèmes qu'une scénographie formelle non contraignante pourrait au mieux préserver la diversité tout en se présentant comme un jardin, c'est à dire un espace organisé.

### *Nature à lire*

Le thème « Nature à lire » se réfère directement aux textes et aux équivalents textuels, les pictogrammes, que chacun peut lire tout au long des routes, des chemins, des sentiers de randonnée, des réserves naturelles ou encore à l'entrée des jardins, pour l'étiquetage des plantes, une précaution à prendre, un danger possible, et ceci, dans tous les pays du monde. Le principe de « Nature à lire » agit de façon trans-culturelle à l'échelle planétaire.

Certaines plantes, certains animaux existent sous le même aspect, et parfois en tant que même espèce, dans des régions du monde éloignées les unes des autres où l'interprétation de la nature varie de façon significative, indiquant, à propos du même sujet, une variation culturelle.

Ainsi le cervidé inscrit dans un triangle rouge, censé traverser la route à tout instant, est-il :

- svelte et bondissant en France,
- bien en chair et planant au Canada,
- assemblé et comme poursuivi en chasse à courre en Ecosse où, par ailleurs, il traverse la route de gauche à droite contrairement à ses congénères étrangers...

« Nature à lire » n'est pas seulement un principe partagé dans toutes les cultures et faisant apparaître leurs écarts de vision d'un même sujet, c'est aussi une signalétique de l'ambiguïté où l'art sémiotique désigne un danger provenant tantôt du sujet signalé, tantôt d'un agent extérieur menaçant le sujet signalé. Aussi est-il possible de considérer que la voiture lancée peut entraîner la mort d'un chevreuil traversant la route ou celle du conducteur.

Utilisant exactement le même signal d'alerte (triangle rouge et fond blanc), les enfants traversant la route – accompagnés ou non suivant l'ancienneté du panneau – constituent l'ensemble vivant que l'on veut protéger, mais les risques demeurent partagés. Par cette équivalence signalétique, le chevreuil, la vache, le mouton, parfois aussi la tortue (Afrique du Sud), le bousier (*id.*), les canards en famille (Nouvelle Zélande) ou l'abeille (Canada) se positionnent tous à égalité de prévention et d'alerte avec les enfants traversant la route, les humains.

Cet ensemble d'injonctions muettes ou prolixes disposées sur nos parcours se contente d'attirer l'attention sans jamais fournir d'explication. C'est le principe du *signal*. Mais en comparant les modèles établis sur un même sujet au fil du temps, ou bien au gré des schémas culturels, on note, par exemple au sujet des enfants, d'intéressantes nuances :

- ancien panneau français (1950) : la maman accompagne l'enfant (une fille), toutes deux marchent calmement ;

- panneau actuel : aucun adulte, le garçon et la fille traversent en courant ;
- panneau italien : ils courent plus vite ;
- panneau bosniaque : ils traversent la route de façon « explosive » ;
- panneaux chilien et australien : adulte et enfants marchent sans courir ; etc.

Ainsi « Nature à lire » concerne à la fois un thème d’alerte et, suivant l’époque et la société concernées, un mode comportemental singulier, un mode vestimentaire, une prééminence d’un genre sur un autre genre, d’une espèce sur une autre, etc.

On pourrait croire cette préoccupation éloignée d’une profession abordant le paysage ou le jardin mais, dans la perspective d’un soin porté à « l’environnement, « Nature à lire » se positionne, quoique de façon décalée, sur les versants inattendus de l’écologie.

### *Économie et paysage*

Dans le contexte du jardin planétaire, un regard sur le territoire anthropisé révèle, par le biais du paysage construit, un modèle sociétal, un modèle culturel et, de façon puissante, un modèle économique.

On peut regarder le paysage sous cet angle unique, l’économie, et faire apparaître, par ses changements d’apparence et de composition dans le temps et dans l’espace, les changements mêmes des modèles économiques.

Un choix d’images contrastées illustre ce propos. Le paysage des îles flottantes des indiens Uros sur le lac Titicaca reflétait encore dans les années 70 une économie primitive, experte en recyclage de bon sens et de toute évidence écologique : maisons, embarcations, construites à partir du jonc géant, seule plante à venir en ce lieu ; humus fait de ce jonc permettant la culture de la pomme de terre.

Le paysage en rizières jardinées de Bali traduit l’obligatoire main d’œuvre humaine (aucune machine pour ces étroites tenures) mais son aspect réglé ne dit pas tout du processus d’entretien. Seule une observation rapprochée permet de vérifier – par l’état de l’écosystème de la rizière (anguilles, larves de libellules, grenouilles, serpents, oiseaux) – si la gestion répond à un modèle ancestral précautionneux ou au contraire à une pression économique moderne et mondialisée forçant les « jardiniers planétaires » à se plier au marché en usant des pesticides et des engrais. Un paysage ne donne pas toutes les clefs de l’économie à l’œuvre, une analyse affinée doit s’ajouter au simple cliché pour confirmer ou infirmer la perception apparente du modèle économique responsable.

Le paysage rural, sévèrement soumis à la pression économique mondialisée, a subi une violente transformation dès les années 50 partout dans le monde et plus spécialement en Europe et aux États-Unis. Machinisme agricole et agrochimie – deux avatars de la guerre – promettent un avenir meilleur et de la nourriture pour tous. L’histoire montre comment ces intentions honorables se transforment au point de jouer le rôle inverse à celui escompté, par le jeu d’une finance dérégulée misant plutôt sur le malheur que sur le bonheur de l’humanité.

Les caprices et oscillations des accords économiques internationaux peuvent transformer rapidement et fréquemment un paysage rural. Les champs de canne à sucre de l’île Maurice se modifient cinq fois en vingt ans sous l’influence des accords de Lomé favorisant le prix du sucre dans ce pays :

1) remembrement, agrandissement des champs jusque sur les terres infertiles pour gagner de l’espace de culture ;

2) mise en tumuli des boulets de lave sur ces terres (paysage rare de cônes sombres émergeant des champs) ;

3) élimination des cônes par une machine broyant les boulets de lave pour gagner encore du terrain ;

4) fin des accords de Lomé (2003), régression et déprise, enrichissement des champs abandonnés ;

5) passage au débroussaillant chimique pour éliminer les friches jugées non attractives pour les touristes (paysage brûlé).

Le paysage se modifiant ainsi sous la pression des règles et des accords économiques, on peut se demander :

– Quel serait le paysage breton si l'on voulait boire l'eau à la source dans vingt ans ?

– Quel serait le Tiers-Paysage en déprise de l'Ardèche du Sud si l'on instituait dans cette région une monnaie locale assortie d'un modèle économique de production et de distribution locales ?

– Peut-on établir une typologie paysagère économique fixant les critères d'un paysage libéral ou protectionniste ?

– Un paysage peut-il se révéler à la fois écologiquement et économiquement viable ?

– Existe-t-il un rapport entre les bio-indicateurs d'un écosystème et les indicateurs de santé économique ?

– Etc.

Et toutes ces questions peuvent servir de thèmes de recherche, voire de sujet de thèse, dans une école de paysage.

La visio-indication (lecture et interprétation directe à partir des composants visuels du paysage) doit cependant, pour compléter son analyse élémentaire, ajouter aux critères économiques et écologiques les critères culturels qui, de tous temps, ont participé à la construction du paysage anthropisé.

### *Cosmologie et paysage*

Bien avant que le Mont-Saint-Michel ne soit investi par la chrétienté, cette éminence émergeant d'une forêt plane (ce n'était pas encore une île) faisait l'objet d'un culte, culte rendu à Gargantua, figure mythique des civilisations anciennes récupérée comme on le sait par le bouillant Rabelais. Encore aujourd'hui, les « patins » de Gargantua en Brenne, « patons » de Gargantua en Bourgogne – reliefs supposés issus des dépôts boueux laissés par le géant au fil de sa marche – constituent des massifs protégés de toute urbanisation, créant un paysage qui offre la nature en privilège. On prétend qu'au sommet de certains *patons* sont perpétués des rites « païens », en liaison avec la légende.

À Madagascar, les espaces *fadys* accueillent les esprits et ne supportent aucune intervention humaine. En réalité, les terrains incultes, les *fadys*, émaillent le paysage nu, cultivé ou brûlé, de bouquets forestiers bien visibles. À Bali, on n'installe jamais de maison sur les pentes des *Sungais* (les rivières), ou même en rive des ravins, car c'est ici le territoire des *leyaks*, esprits malins dont on hésite à prononcer le nom par crainte d'une invitation à les voir venir nous perturber. Ainsi les rivières traversent-elles le paysage maîtrisé des rizières, où se trouvent les villages, les temples et l'industrie humaine, en exhibant une flore tropicale profuse sans présence d'aucune installation humaine habitable (par les balinais).

La façon de concevoir le monde a une répercussion directe sur la façon dont on s'en occupe. Le « jardinage planétaire » se trouve ainsi directement lié aux cosmologies diverses couvrant la planète.

Selon Philippe Descola<sup>12</sup>, quatre grandes appréhensions cosmologiques se démarquent au sein des civilisations : animisme, analogisme, totémisme, naturalisme, auxquelles, selon toute logique, se trouvent attachées par le jeu des pratiques et des technologies utilisées, quatre grandes catégories paysagères. On ne s'occupe pas des rizières de Louisiane ou de Camargue comme on s'occupe des rizières balinaises. Ici passent les machines surdimensionnées pour l'exploitation d'immenses surfaces, là on prépare avant tout les *tjilis*, offrandes à Dewi Sri, déesse du riz, assurant la fertilité des céréales. Deux visions du monde, deux pratiques, deux paysages. Dans la civilisation indo-bouddhiste balinaise, la forte conscience cosmologique va jusqu'à imprimer la construction mentale de cette vision du monde sur le territoire : sacralité du mont Agung (équivalent du mont Méru en Inde), dessins précis des jardins princiers où la tortue Bedawang (le socle de la Terre) apparaît en tête de bassins aux lotus, portant le serpent Antaboga, le souffle de la vie. L'écriture sacrée peut envahir l'espace domestique au point d'orienter tout le territoire dans une direction paysagère à laquelle une autre vision du monde ne se plierait pas.

D'un point de vue formel et artistique, la force cosmologique produit des œuvres qui laissent des traces remarquables dans l'histoire du passage de l'Homme sur Terre (le jardin aux lotus avec Bedawang, les quatre fleuves du paradis au Taj-Mahal etc.). Du point de vue qui nous occupe le plus aujourd'hui – l'écologie –, seules les visions totémistes ou animistes induisent une protection du système vivant sur la planète. Une étrange mais réelle convergence fait se rejoindre les pensées les plus anciennes et les plus récentes sur la manière d'imaginer le meilleur rapport possible de l'Homme avec le Nature. Le plus étrange, le plus précautionneux, peut-être aussi l'un des plus archaïques – si longtemps isolé des autres modèles – est porté par le peuple aborigène australien, pour qui ouvrir le sol où dort l'Esprit du Rêve ne constitue pas seulement un acte blessant et sacrilège mais une véritable impossibilité tant l'humain se trouve associé de façon fusionnelle à tout l'écosystème.

## Séminaires

### *Économie et cosmologie face à l'écologie montante*

Les très importants apports des personnes invitées – Philippe Descola, anthropologue, Gilles Tiberghien, philosophe, Frédéric Pousin, chercheur, pour le séminaire du 24 mai, Nicolas Gilsoul, Thierry Laverne, Cyrille Marlin, tous paysagistes, pour le séminaire du 1<sup>er</sup> juin – ne peuvent être consignés en quelques mots. Nous renvoyons aux travaux publiés des uns et des autres.

La question deux fois posée à huit jours d'intervalle aux esprits de la recherche d'un côté, aux esprits de terrain de l'autre côté, ne cesse de constituer un sujet majeur de préoccupations ouvrant sur le futur.

12. Descola Ph., *La fabrication des images*, exposition au musée du Quai Branly, Paris, 2012.

Cosmologie et économie, si étrangement associées dans un exercice de réflexion de groupe, proposent dans leur ensemble et de façon très majoritaire des modèles incompatibles avec la préservation de la vie sur terre. D'où la possibilité et même peut-être la nécessité de les associer pour les positionner au mieux face au futur qui, selon toutes analyses, sera écologique ou ne sera pas.

Quel paysage pour répondre à ces inquiétudes ? Quel jardin, quelle maintenance dans le temps, quel art de vivre ? Quelle économie ? Quelle nouvelle vision du monde ?

Ces deux séminaires avaient pour objectif de poser les bases d'une réflexion sur le long terme et non d'y répondre dans l'immédiat.

Tout commence.

#### PUBLICATIONS 2011-2012

Clément G., *Une brève histoire du jardin*, Éd Jean-Claude Béhar, 2011.

Clément G., *Charte paysagère de Vassivière*, Centre international d'art et du paysage de Vassivière en Limousin, 2012.

Clément G., *Paysage, jardin et génie naturel*, Paris, Fayard/Collège de France, coll. « Leçons inaugurales du Collège de France », 2012.

Clément G., *Paysage, jardin et génie naturel*, Paris, Collège de France, coll. « Leçons inaugurales », 2012 ; <http://lecons-cdf.revues.org/496>.

