HAL
open science

Art et paysage à l'épreuve de la controverse environnementale

Alain Nadaï, Bruno Latour, Gaëtane Lamarche-Vadel

To cite this version:

Alain Nadaï, Bruno Latour, Gaëtane Lamarche-Vadel. Art et paysage à l'épreuve de la controverse environnementale. [Rapport de recherche] AAP-2002-NAD, Ecole Nationale Supérieure des Mines de Paris; Ministère de la Culture et de la Communication / Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère (BRAUP); Institut national d'histoire de l'art (INHA). 2003. hal-02961561

HAL Id: hal-02961561

https://hal.science/hal-02961561v1

Submitted on 8 Oct 2020

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

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

“optimiser l’événement”

art

paysage

“recycler la tempête”

Sommaire

INTRODUCTION 1

1. AMÉNAGEMENT, PROJETS, SITE 7

2. L'ONDE : "OPTIMISER L'ÉVÈNEMENT" 17

21. UN CERTAIN REGARD 19
22. PASSE-PASSE ET EN VOL 23
23. UNE ÉCHELLE, DES ÉCHELLES 31
24. DES PORTRAITS, UN PORTRAIT 41
25. LE VENT FAIT L'ARTISTE QUI FAIT LE VENT 41
"Échelle humaine" : monter, descendre 41
"Musique intérieure" : faire corps 42
"Souligner le vent" : donner corps 44
"Optimiser l'événement" : devenir 52

3. L'ŒIL DE LA CAMÉRA, LE REGARD DE L'OBSERVATEUR 57

4. LE PAYSAGE : "RECYCLER LA TEMPETE" 65

41. LE TEMPS CHRONOLOGIQUE : DESCENDRE EN ÉCHELLE 68
Lecture sensible (Décembre 1999 à Mars 2001) 68
Inventaire (Mars à Décembre 2001) 72
Cadrage réglementaire (Janvier à Mai 2002) 76
"Au plus près du site : l'opportunité des matières" (Mai 2002 à Juillet 2002) 78

42. AUX FILS DU FIL DU TEMPS : LE TEMPS DU PROJET 81
Le jeune chêne : projet de bois (vivant/scénarisation) 82
Acte I : S'attacher ou le faire-valoir 82
Acte II : Compter sur ou la délégation 86
Acte III : Économiser ou la concurrence 92
Acte IV : Régénérer/recomposer, un bois 93

Epilogue I : Régénérer un bois /recomposer un lieu (site - lieu, s'attacher, échelle, collectif) *98*
Le sol : projet de carrière (mémoire/actualisation) 101
Acte I : Déblayer ou la limite pénitentiaire. *102*
Acte II : Remblayer ou les Patios d'Emile *109*
Acte III : Déblayer/remblayer, chiffrer *110*
Acte IV : Chiffrer/excaver, une carrière *113*
Épilogue II : Excaver une carrière / retourner un lieu (site, ancrage) *114*
Le bois (lignine) : projet de tempête (matière/perception) 116
Acte I : S'attacher ou la nature en émeute *116*
Acte II : Effacer ou la pensée des alignements *116*
Acte III : Abattre/dessoucher ou le retour de la fibre *117*
Acte IV : Débiter/enserrer ou la condensation de l'Onde *118*
Acte V : Recycler/rythmer, une tempête *120*
Épilogue III : Recycler une tempête / rythmer un lieu (lieu, panorama / points de vue, bouclage, référence, art /paysage) *124*

5. LE PAYSAGE COMME "FAIRE-LIEU" **133**

51. "FAIRE-LIEU" : UNE PROPOSITION THEORIQUE 135
Site - lieu 135
Echelle - référence 136
Ancrage - bouclage 137
Public 139

52. ART ET PAYSAGE 139
La double artialisation : le paysage soumis à l'art 140
Le paysage comme "faire-lieu" : la collaboration entre art et paysage 142

CONCLUSION **145**

BIBLIOGRAPHIE **149**

Liste des Figures

Pages / Figures
Garde/ Comblement de la carrière sur la parcelle de la Sapinière (plaquette kraft)
11 / Photo aérienne de la Sapinière et du rideau de résineux en 1995 (archives municipales)
13 / Schéma de l'urbanisme actuel de la commune de Grigny (plaquette kraft)
22 / L'Onde sous la neige (hiver 2003, photo Marie Schuch)
24 / Matière enterrée/déterrée de la Sapinière par Marie (photo Alain Nadaï)
33 / Les chablis numérotés au lieu de stockage (plaquette d'esquisse)
/ L'Onde sous la pluie (photo Marie Schuch)
/ L'Onde avant la tempête (photo Marie Schuch)
40 / Échelles, montage de l'Onde (photo Marie Schuch)
/ L'Onde avant la tempête (photo Marie Schuch)
47 / Sculpture (photo Marie Schuch)
49 / Maquette de l'Onde à l'Atelier de Marie (photo Alain Nadaî)
69 / Fibre déchirée et arbres couchés (plaquette bleue)
71 / Plan masse lieux-sculptés (plaquette bleue)
73 / Plan masse esquisse (plaquette verte)
75 / Schéma "Antichambre de natures" (Plaquette kraft)
/ Principe d'insertion urbaine (Plaquette kraft)
77 / Plan masse inventaire (plaquette kraft)
79 / Plan masse APS (plaquette APS)
/ Plan modules (plaquette APS)
83 / Plan cadastral (archives municipales)
85 / Plan cadastral avec plan de plantation (archives du paysagiste)
88 / Carte de densité arborée (plaquette kraft)
92 / Photos du sous-bois en 1995 et en 2001 (plaquette kraft)
/ Schéma coupe de conduite forestière (année 10, chambre florale) (plaquette kraft)
97 / Grille de comptage des jeunes chênes (archives du paysagiste)
98 / Chambre florale "Actuel" et "Projet" (plaquette APS)
104 / Les limites de la prison, "Rousseau", "Foucault" (plaquette kraft)
107 / Version successives du saut de loup : 1. inventaire (plaquette kraft) ; 2 et 3. APS (plaquette APS)
108 / Lisière prison "Actuel" et "Projet" (plaquette APS)
111 / Le quai des Patios : ateliers et vue vers la Sapinière (plaquette verte, Esquisse)
/ Le quai des Patios "Actuel" et "Projet" (plaquette APS)
/ Le quai des Patios, plan masse (plaquette APS)
119 / Le Boquet Nord "Projet" et "Actuel", axonométries (plaquette kraft)
121 / Escaliers d'accès principaux, dessin d'esquisse technique (APS, archives du paysagiste)
123 / Matières métal (photos Marie Schuch) et bois (photo Alain Nadaï) (plaquette APS)
125 / Images de référence de souches (plaquette APS)

Art et paysage à l'épreuve de la controverse environnementale

Anthropologie du Projet de requalification de la Sapinière
Grigny - La Grande Borne (Essonne)

Alain Nadaï

Coordinateur/Responsable
de la recherche

Bruno Latour

Responsable scientifique

Gaetane Lamarche-Vadel

Consultante

Rapport final

Décembre 2003

Ce document a été réalisé avec le concours du Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Architecture et du Patrimoine, Bureau de la Recherche Architecturale et Urbaine.

Introduction

Le 26 décembre 1999, l'Ouragan Lothar, venu du sud-ouest, traverse la France. Il dévaste des régions entières. Les zones de monoculture forestière sont particulièrement touchées. A perte de vue, les Vosges, les Landes sont jonchées de résineux. En région parisienne, les arbres centenaires du parc du château de Versailles sont arrachés. Platanes, tilleuls et marronniers sont abattus dans Paris ; des voitures sont écrasées, des façades endommagées. Les rues sont vides. A Grigny, en Essonne, l'ouragan dévale la zone de sécurité de la prison de Fleury-Mérogis. Il tourbillonne sur les maisons Patios du quartier de la Grande Borne, glisse sur les Champs Privés qui lui font face et s'engouffre dans une parcelle de résineux, la Sapinière, laissant derrière lui un mikado végétal. Le lendemain, les oiseaux se taisent. Le temps a suspendu son vol. Marie contemple hébétée les dégâts.

Un an plus tard, le temps est plus clément, en région parisienne. Tout le monde est à l'heure dans le bureau de la responsable des services techniques de la mairie : les professeurs d'art plastique des collèges et de l'école ; Marie, sculpteure locale ; le responsable de la Ligue de Protection des Oiseaux (L.P.O.) ; plusieurs membres de diverses association culturelle départementale ; Alain paysagiste et auteur de ces lignes. Tous sont là à des titres différents mais pour une même raison : La Sapinière. Les professeurs y animent des ateliers d'art plastique avec Marie. Elle même y a réalisé une installation : "l'Onde", sculpture éphémère à la mémoire du vent, réalisée à partir de cent vingt troncs cassés par Lothar et vingt attelles métalliques (commande de la mairie). La LPO y met en place un observatoire de l'avifaune. On attend prochainement son rapport. Le associations départementales souhaitent y faire une grande manifestation culturelle au printemps prochain. Enfin, Alain, appelé par Marie un an auparavant (à la suite de la tempête), a développé avec elle et Bleuet, un collègue, une esquisse de projet pour requalifier la Sapinière. La responsable des services techniques suit de plus ou moins loin tous ces projets et tout ce beau monde, à qui elle explique qu'il s'agit aujourd'hui de se coordonner sur la Sapinière, dans un "souci de sécurité" - la tempête a laissé des dégâts sur son passage - et de "compatibilité". Certains de ces acteurs se connaissent déjà. Il y a quelques mois, Alain et Marie ont rencontré la L.P.O. dans la Sapinière. L'accueil fût très réservé. Pour la L.P.O., "projet de paysage" signifiait "fréquentation par les humains" et donc la fin d'une certaine tranquillité pour les oiseaux. Opposition de principe et d'expérience.

Chacun se présente donc, à commencer par le paysagiste que l'on remercie de bien vouloir présenter le contenu de son "esquisse de projet", réalisée neuf mois plus tôt. Vient ensuite, après les écoles et les associations, le tour de la L.P.O. Son responsable rend compte de ses conclusions, non encore divulguées : il faut préserver le "tout-venant" dans la Sapinière, les îlots de buissons au niveau du sol où se sont installés les oiseaux ; il ne faut pas intervenir au moment de la nidification, c'est-à-dire entre mars et juillet ; enfin, il serait bon de limiter les fréquentations sur la partie de la parcelle qui borde le domaine pénitentiaire afin de la réserver aux oiseaux. Une institutrice suggère de donner la priorité aux enfants sur les oiseaux s'il s'agit d'abattre des arbres mena-

çant de s'affaisser mais dans lesquels les oiseaux sont installés. Photos numériques à l'appui, le responsable de la L.P.O s'empare du tandem sécurité-oiseaux pour pointer les dangers de l'artifice. Les troncs dénudés et mis à nu par l'artiste dans "l'Onde" attirent le pic noir. Il vient se nourrir à leur base et entame cette dernière, comme en atteste la photo qu'il fait circuler. Cela menace de faire tomber les troncs sur les usagers de la Sapinière. L'artiste, échaudée, s'empresse de répondre. L'Onde est une sculpture éphémère, soumise à "l'évolution naturelle" selon les termes mêmes de la convention signée avec la mairie. Le pic noir est donc le bienvenu et, de toutes manières ... elle était là avant la ligue ! Manière d'affirmer un territoire ? Manière de dire qu'artifice pour artifice, l'observatoire et le rapport de la L.P.O ne sont ni plus ni moins naturels que l'Onde ? L'institutrice acquiesce. Elle s'apprête à monter au créneau au moment où la responsable des services techniques intervient pour calmer les esprits et en appeler à nouveau à la "compatibilité". Mais la question est là. Elle traverse les esprits pendant que les photos du pic noir et du tronc entamé, jonché de copeaux, passent de mains en mains : La nature, la Sapinière pour qui ? Et pour quoi faire ? Il s'agit en effet d'une nature "en émeute" comme l'a dit l'artiste au lendemain de la tempête mais aussi d'une nature en transformation, en atteste le projet du paysagiste qui vient d'annoncer que seul un tiers des arbres étaient vivants, qu'il y avait des jeunes chênes pour peut-être prendre la relève mais qu'il fallait replanter ... c'est surtout un lieu en recomposition : un lieu "hors des usages", où l'on ne s'aventure que sporadiquement parce qu'il est perçu comme dangereux ; un lieu décrit comme "en souffrance" par le paysagiste et l'artiste. Lieu sur lequel chacun a des vues et lieu que le commanditaire souhaite destiner "à une vocation exclusive d'espace vert" (conseil municipal, octobre 1994).

Tournant, donc, que celui de la tempête, jalonné par l'émergence de deux projets : l'un dit "d'art" et l'autre de "paysage", le tout sur une parcelle supposée de "nature". La scène juste décrite montre pourtant à quel point le quotidien de ces projets tissent des liens qui troublent les catégories : l'artiste s'attache la nature par son art ; le protecteur la renvoie à l'artifice en s'attachant les oiseaux ; la première réplique de son "art avec la nature", comme elle le définit, en accueillant les oiseaux pour mieux renvoyer le protecteur à son jeu ; l'instituteur s'attache les enfants pour renvoyer les oiseaux à leur cases ... On ne saurait, dans cette affaire, s'accorder sur ce qu'est la "nature", "l'art" ou le "paysage". La question n'est d'ailleurs pas posée en ces termes ; elle est simplement traversée à l'occasion de contingences liées aux usages de la Sapinière. Contingences qui prennent ici la forme de tentatives d'intégration de cette dernière : intégration écologique d'une "nature en émeute" après la tempête, intégration sociale d'un lieu "hors des usages" que le passage de la tempête vient comme pointer du doigt. Il s'agirait de rendre possibles et compatibles tous ces usages, de les intégrer en une totalité, un lieu, mais chacun peine et y va de sa nature.

Ce travail du quotidien, ces enchevêtrements de la pratique sont l'objet de cette recherche. C'est avec eux et par eux que nous aimerions traverser la question du lieu en train de se faire, en emboîtant les pas du paysagiste. Il ne s'agit donc pas d'analyser le projet de paysage dans sa forme finale, afin d'en dresser une critique, de renvoyer sa

composition ou son statut à une dimension culturelle (Roger, 1997) ou une fonction symbolique (Cauquelin, 1995 ; Cosgrove, 1984). J'essaierai au contraire de déployer une perspective constructiviste (Latour, à paraître) suivant au plus près le cours du travail et les liens qu'il tisse avec le "site" de la Sapinière. A l'instar de certaines analyses de l'installation d'art qui postent les "objets" au cœur du processus artistique (Gell, 1998 , Hennion, 1993, Yaneva, 2003[1]), j'insisterai sur le rôle du "site" dans le travail de projet. "Site" est un terme employé dans la pratique du projet de paysage. Il est couramment utilisé dans le travail par le(s) paysagiste(s) pour désigner *le lieu soumis au travail du projet*[2] , ici la Sapinière. J'emploierai ce terme dans ce contexte. "Lieu" sera au contraire employé dans un sens, d'ailleurs courant et aussi utilisé par le paysagiste, renvoyant à l'idée d'une fréquentation constituée, sédimentée, celle d'une totalité ou d'un esprit associé à une localité (e. g. le génie du lieu)[3] . La portée donnée à cette distinction émergera dans l'analyse et permettra de définir plus précisément ces termes ainsi que les voies par lesquelles se constitue le lieu. Quoiqu'il en soit, je ne séparerai donc pas les projets d'art ou de paysage de leur substrat. Je suivrai au contraire au plus près les associations[4] que ces projets génèrent et desquelles ils procèdent, afin de pouvoir recomposer le trio "art" / "paysage" / "nature". Je m'engagerai en direction du "faire" de ces projets, accompagnant les jeux d'échelle qu'ils déploient, du général au détail et inversement, et les variations du collectif qu'ils convoquent.

Ainsi défini, le contenu en apparence pragmatique de cette recherche - décrire le "faire" de l'"art" / du "paysage" et saisir le rôle du site dans ce "faire"- nous rapproche de son titre: "Art et Paysage à l'épreuve de la controverse environnementale". Reste cependant à préciser pourquoi "l'épreuve" ou la "controverse" ont été convoquées dans cet intitulé. Le constat de départ est le suivant. La notion de controverse environnementale fait son lit dans la séparation moderne et théorique entre les catégories de nature et de culture. Cette séparation dispose d'un côté, comme chacun sait, la Nature - préexistante et donnée - et de l'autre la Culture, domaine du "construit". En figeant la nature, cette répartition des cartes instaure toute contestation de l'"état de fait naturel" en controverse. Le paysage et particulièrement le "projet de paysage" compte parmi ces remaniements. L'échiquier moderne n'offre donc, en théorie, aucune case où poser le paysage, sauf à le promener selon les convenances de l'une à l'autre, le rangeant tantôt dans l'état de Nature, tantôt dans le champ de l'art et de la représentation affiliés au domaine de la Culture. Les trente dernières années ont été marquées par ces oscillations du débat sur le paysage. Bon an mal an, en dépit des pétitions de principe, le paysage a, en théorie, échoué dans le champ de la représentation, celui de la Culture. Que la théorie hoquète, n'empêche ni les artistes ni les paysagistes de produire. Ceux-ci croisent allègrement les natures dans leurs projets : nature bucolique, sauvage, naturante, naturée, mémoire de nature ... La pratique s'arrange donc tout à fait de la controverse, qu'elle ignore ou dépasse, en tout cas métabolise. D'où l'idée qui guide ce travail: la pratique pourrait bien nous enseigner par quelles opérations, savoir-faire, mécanismes, dépasser la controverse et refonder le paysage en théorie. Mais encore faut-il se doter des outils d'observation appropriés : c'est là le second sens donné à la controverse envi-

1. Gell (1998) analyse l'art comme distribution d'une "agence collective" au sein d'un réseau dans lesquels "sujet" et "objet" peuvent indifféremment occuper une position active (agent) ou passive (patient). Hennion met l'accent sur le rôle de médiation des objets au sein de ce réseaux (Hennion, 1993). Yaneva (2003) analyse les interactions, associations et ajustements infinitésimaux qui, à proximité de l'installation d'art, composent le processus de production artistique.

2. Il n'est pas nécessaire à ce stade de définir plus avant la notion recouverte par ce terme. En art, le terme "site" est consacré au travers de l'expression et la problématique de l'œuvre in-situ.

3. La distinction entre site et lieu est en débat. Ainsi, notre définition est à l'opposé de celle proposée par des théoriciens de l'art, pour qui le site subsume le lieu ; constitue une synthèse entre le lieu, l'espace et l'échelle (De Duve, 2002) ou encore entre le paysage et le lieu (Escande, 2001 ; Tieberghen 2001). Notre définition peut sembler proche de celle proposée par certains géographes culturels (e.g. Retaillé, 1995) qui voient dans le lieu l'occurrence d'un lien, le résultat d'une distance annulée, et dans le site le substrat accueillant ce lien. Comme nous le verrons, elle en diffère cependant.

4. La distinction traditionnelle (moderne) entre "objet" et "sujet" sera remplacée par celle entre "humains" et "non-humains", proposée par B Latour (1999). Alors que la première est figée, la seconde renvoie par définition à la procédure de composition de ces catégories. Elle porte donc en elle la possibilité de recomposition de la frontière ontologique entre "sujet" et "objet".

ronnementale dans l'intitulé de ce travail. La question environnementale, concomitante de l'émergence des grandes controverses au cours des années 90 (e.g. changement climatique, organismes génétiquement modifiés, etc), nous a conduit à revisiter les fondements philosophiques en la matière (Larrère, 1998) et à nous affranchir de la notion moderne de "Nature" (Latour, 1999). L'hypothèse à l'origine de cette recherche est donc que ces avancées constituent un prisme au travers duquel il devient possible de redéployer une définition du paysage qui s'affranchisse des catégories modernes.

L'objet de ce travail est donc de se saisir d'un prisme d'observation inspiré de la sociologie des sciences et d'un terrain propice à revisiter les relations entre "art" et "paysage" : le site de la Sapinière dans lequel se déploient des projets d'"art" et de "paysage" et où tout semble partir de la tempête de 1999. Nous avons bien dit semble : la tempête précède l'art qui précède le paysage ; l'artiste a réagi à la tempête et elle est venue chercher le paysagiste pour donner plus de chances à son projet. Le problème est que ce schéma, linéaire, s'il est chronologiquement juste, ne rend pas compte de l'alchimie et des nombreuses alliances qui se sont tressées dans l'action pour développer chacun de ces projets. Ce sont ces alliances et alchimies que nous allons pister dans l'espoir qu'elles nous ouvrent une voie permettant de jeter un regard qui incorpore le site à l'"art" et le "paysage". J'emploierai les termes "d'art" et de "paysage" parce que les acteurs nomment ainsi leur pratique, mais je garderai donc ouvert le sens à leur donner, en attente d'une observation des pratiques ainsi nommées. Au risque de me répéter, je vais donc pister l'émergence de l'art et son passage, ou sa tentative, vers le paysage, prêtant une attention particulière au rôle du site dans ce passage de relais, à sa contribution et à sa transformation, tout au long du processus.

Alchimie et alliances sont exposées trois temps qui rythment le passage de l'apparence linéaire et ordinale de la chronologie au temps multidimensionnel du projet.

La première partie présente le site et les projets d'art et de paysage.

Le deuxième partie s'intéresse à l'installation artistique. Elle déroule trois histoires qui se détachent, comme trois pelures d'oignons, dans une enquête vers le site qui est au cœur de l'œuvre. Nous passons de la fulgurance d'une vision artistique au lendemain de la tempête, aux racines d'un attachement au site laboratoire et partenaire des premiers tours de passe-passe artistiques, pour atteindre la collaboration entre l'artiste et la Sapinière à l'occasion du travail d'installation. Entre tempête et paysage, l'art se fait passeur d'évènement.

De cette traversée, et par le truchement de l'œil de la camera vidéo qui filme l'artiste en train de reconstituer son faire in situ, naît le regard de l'observateur auquel est dédié la troisième partie. La méthode de recherche s'y fait explicite. Il s'agit, en le rendant présent, de faire jouer au site son rôle de triangulation et d'ajustement de la position de l'observateur. Ce regard peut alors se tourner vers le projet de paysage afin d'y pister le "faire" du paysagiste et le "faire-faire" du site.

La quatrième partie présente l'ordonnancement chronologique du projet de paysage avant de s'engager dans le "faire" du paysagiste. Elle suit pour ce faire trois entités constitutives du site et chargée d'enjeux, comme trois fils d'Ariane qui nous guident

dans les méandres du travail de projet : le jeune chêne (Ce semis naturel est sensé régénérer le bois de la Sapinière endommagé par la tempête, mais le peut-il ?) ; le sol (Le paysagiste doit le remodeler, le déplacer pour recomposer les abords du site, mais que cache l'ancienne carrière qu'est venue recouvrir la Sapinière ?) ; le bois (Le paysagiste voudrait bien utiliser/recycler dans le projet la lignine (fûts et chablis) chamboulée par la tempête, mais est-ce possible ?). Ces trois histoires déroulent sous nos yeux la multiplicité des temps qu'explore et articule le projet sous l'égide du site. Elles nous montrent certains des plans d'épreuve qui font que le projet "s'ancre"[5] dans le site. Il n'est alors plus ce qu'il était à l'orée du travail, à savoir une proposition parmi la multitude infinie des possibles, mais devient un projet qui assemble des existants en une totalité et peut donc prétendre à "faire-lieu".

La cinquième et dernière partie assemble ce qui a été traversé. Elle propose une définition du paysage comme un "faire-lieu" et teste cette proposition théorique en lui soumettant les notions fondatrices de la théorie de l'artialisation (Roger, 1997). Elle revient sur la relation entre l'art et le paysage dans la Sapinière mais aussi en théorie. Alors que la théorie de l'artialisation soumettait le paysage à l'art, le paysage comme "faire-lieu" entre dans une relation de collaboration mutuelle avec l'art.

Les frontières sont peut-être encore floues, mais tout le monde est là et les choses se recomposent. Seule la controverse, pourtant présente au départ, celle d'une Nature immuable et pourtant recomposée par le travail de paysage, s'est évanouie en chemin. C'est que le paysage, aussi bien que l'art, se sont affranchis de ce qui prêtait à controverse. La frontière immuable qui bordait la Nature et rendait le site inerte est devenue mobile. Le site collabore à l'art et au paysage. Le travail d'échelle plonge au cœur du site, inverse les rapports, nous entraîne dans un voyage moléculaire qui dilate et déploie les enjeux qui l'habitent, fait onduler l'ancienne frontière ontologique, redistribue les rôles pour les sédimenter selon une nouvelle configuration, une nouvelle fréquentation qui prétend à faire "lieu". L'art s'est logé dans la tempête, y a pris corps et s'en est extrait pour dilater l'événement, déployer ses possibles et leur donner corps à son tour. Il suspendu le silence des oiseaux. Il a redonné son vol au cours du temps. Nous ne sommes plus hébétés. Il a condensé l'événement et contaminé le paysage. Celui-ci, anciennement affaire de sujet, de regard (mystérieux, extérieur, distancé, conscient) s'est ouvert à une aventure collective, à un voyage en échelle, un travail d'ancrage qui fait la part belle à l'appartenance, au local, au site d'où il émerge. Ici, l'art a fait fi du futur, il a dilaté le présent, ouvert le temps, donné un relais. Le paysage a au contraire prétendu au futur. Il l'a préempté en pariant sur les usages, en prétendant faire "lieu". L'art s'est glissé dans la tempête, le paysage l'a recyclée dans un "lieu". Mais ce "lieu" n'a-t-il pas déjà trahi ? N'était-il pas "hors-des-usages" il y a peu ? Et qui aurait pensé que le Vent, "ce vagabond légitime", s'en mêlerait un jour ? Le "lieu" trahira peut-être encore. L'art fera encore des ponts. Le paysage prétendra encore.

5. "Ancrage" est un terme que j'emploierai pour désigner l'évolution du projet qui se modifie en incorporant dans son principe et dans sa facture des dimensions de plus en plus variées du site : sol, histoire, fréquentations, dynamiques végétales, etc. Le sens de ce terme sera précisé dans l'analyse.

De même, j'utiliserai le terme "bouclage" pour désigner de opérations de fin de phase dans le projet telles que le chiffrage ou la mise aux normes. Le sens et la portée de ce terme seront précisés dans l'analyse.

1.

Aménagement, projets, site

L'histoire débute donc au lendemain de la tempête de 1999 alors que, du parking en face de chez elle, Marie observe les dégâts dans le bois de la Sapinière. Elle se prolonge jusqu'à aujourd'hui, quatre ans plus tard. Alain lit la gazette de la commune annonçant la future réalisation de parking et d'une entrée monumentale vers ce bois. Il se demande ce qui suscite cette réorientation du projet de paysage dans lequel il est engagé sur ce même bois. Beaucoup de transformations sont en cours, certaines réussies, comme celle de l'artiste et de son bois, d'autres en suspens, comme celle du paysagiste et de ce même bois. Marie a en effet installé une œuvre monumentale dans le bois. Alain a parcouru, dessiné, emporté, redessiné, analysé, recomposé maintes fois ce bois. Il a produit un Avant Projet. Ce projet, tel qu'il le perçoit, est sur le point de le recomposer lui-même, comme paysagiste, en même temps qu'il recomposerait ce bois. Encore faudrait-il que l'alchimie qui avait présidé aux débuts demeure et emporte, jusqu'au bout, les politiques avec l'artiste, le bois, le paysagiste et les autres engagés sur ce projet. Mais voici la gazette qui soudain lève un voile sur six mois de silence côté maître d'ouvrage : l'argent, toujours limité, semble manquant et réorienté vers le parking et les stades, adjacents au bois. Un silence suivra. Les choses vont s'arrêter là.

A moins que cette histoire ne commence plus tôt, dans les années 60. Grigny est un petit village flanqué sur les coteaux de Seine, que surplombe un plateau agricole. Le village vit de cette agriculture mais aussi de l'exploitation de la meulière, présente à proximité de la surface et utilisée pour reconstruire Paris depuis l'après guerre. La France est lancée dans les Trente Glorieuses. Elle construit. Les villes se développent. Paris a sauté sa petite couronne et constitue la grande. Les premières villes nouvelles s'implantent. Le réseau de transport et de communication est étendu, intensifié avec l'apparition des premières autoroutes. L'A6 vient diviser le territoire communal au moment même où trois grands projets sont imposés par l'État sur ce même territoire : Grigny II (5000 logements en copropriété), la Grande Borne (3500 logements locatifs) et la maison d'arrêt de Fleury-Mérogis. Le Plan d'Aménagement de l'Ile-de-France impose de compenser la masse bâtie de la Prison par une masse plantée. Environ cinquante hectares de résineux (1,5 km par 0,3km) sont ainsi plantés entre la Grande Borne et la Prison de Fleury Mérogis, afin de faire écran entre la première et la seconde. Ce rideau de conifères est planté en ligne, « au carré » (4m par 4m), selon un schéma de plantation productif usuel et après avoir remblayé les dernières carrières en exploitation. Le tracé des nouvelles infrastructures ne se superpose pas aux limites communales. C'est le cas, en particulier, pour la Grande Borne dont un quartier de maison Patios, implanté en limite du domaine pénitentiaire, vient empiéter sur le territoire de Fleury-Mérogis. Alors que Viry-Châtillon, une autre commune limitrophe concernée par l'implantation de la Grande Borne, noue avec Grigny des accords de gestion de ce grand ensemble, Fleury-Mérogis refuse toute implication dans cette affaire. La solution passe par un système d'échange de parcelles qui superpose la limite communale avec le tracé du quartier des Patios. Le coproduit de cet échange est qu'un morceau du rideau de résineux (350 mètres soit

environ 12 hectares) valse de main en main. Il passe d'abord de la commune de Fleury-Mérogis au Ministère de la Justice, entre les mains duquel il fait partie intégrante de la zone de sécurité du domaine pénitentiaire de Fleury-Mérogis. Localisé à proximité du mess des surveillants, il est fréquenté par ces derniers qui vont y cueillir les champignons abrités sous la couronne encore basse des jeunes arbres. Le Ministère cède bientôt cette parcelle en concession à la commune de Grigny. Le grillage barbelé qui longeait le quartier des maisons Patios, en limite du talus laissé par le remblaiement de l'ancienne carrière à cet endroit, disparaît. Il se déplace de l'autre côté de la parcelle. La "Sapinière" fait désormais face aux derniers bâtis de la Grande Borne et au quartier des Patios.

En 1994, après près de trente années "d'oubli" en tant que concession, la Sapinière est achetée au Domaine par la commune de Grigny dans l'intention de "lui conférer une vocation exclusive d'espace vert public" (Conseil municipal du 22 octobre 1994).

Sur le plan social, la parcelle est déjà perçue par les riverains comme un lieu de danger. Cette réputation s'étaye sur des évènements multiples (overdoses, installation temporaire d'un prisonnier récemment libéré, viol, deux meurtres, entraînement des pitbulls).

En 1995, des travaux de nettoyage et forestiers sont entrepris par la mairie sur les conseils de l'Office National des Forêts (O.N.F), afin de viabiliser et de sécuriser le lieu, de permettre à nouveau sa fréquentation : éclaircie, émondage, tracé d'allées diagonales, ouverture de travées longitudinales par abattage d'arbres malades (Pin Weymouth, deux rangées sur huit, rouille vésiculeuse de l'écorce). Une note de l'O.N.F donne trente ans aux grands résineux avant d'entrer en sénescence. A en croire cet expertise, il faudrait dores et déjà organiser un relais à ce couvert si l'on souhaite conserver un boisement sur la parcelle.

En 2000, cinq ans plus tard, le succès de ces opérations est jugé très relatif par le paysagiste qui estime qu' "aucune mixité ne s'est développée sur la Sapinière, pourtant nchâssé à la conflu nc d'îlots aux populations très différentes." (Plaquette d'Esquisse, novembre 2000). Sur le plan écologique, la Sapinière est décrite par le paysagiste comme à un tournant. Son « oubli » du fait de son statut précaire jusqu'en 1994 (concession), aurait laissé le temps aux conifères de pousser (25 à 30 m). Un sous étage herbacé et arbustif en rapide évolution se serait constitué sous leur couvert jusqu'à en rendre l'accès difficile. Des semis naturels de feuillus (chênes, merisiers, prunelliers apportés par les oiseaux) s'y développeraient (Note méthodologique, décembre 2002). Ce tournant serait notamment dû à l'ouragan Lothar qui, en 1999, aurait ouvert le couvert boisé laissant ainsi la lumière arriver au sol.

Peu après cet ouragan, Marie Schuch, sculpteure habitant les Patios propose à la mairie d'installer dans la Sapinière des sculptures monumentales à la mémoire de cet évènement. De quatre lieux sculptés initialement prévus, un seul sera réalisé. Une travée de 300 m de long, constituée de troncs sur pieds, cassés par la tempête selon une "Onde", sera remontée au moyen d'attelles métalliques laissant voir un jour au niveau la déchirure occasionnée par l'ouragan. Le vide figure, selon l'artiste, la "Matière du

Vent", sujet d'évocation de la sculpture :

"L'Onde
100 arbres alignés, avec attelles et broches.
L'œil est transporté, vague de bois, déchirure du vent, pansement du temps.
Acier, type fer plat, et tige filetée boulonnée."
(Plaquette d'Esquisse, novembre 2000)

La sculpture est évolutive, vivante et destinée à être réabsorbée par les moisissures, champignons, parasites, et la végétation qui reprendront progressivement leurs droits. Elle est l'occasion de suivre ce processus d'évolution :

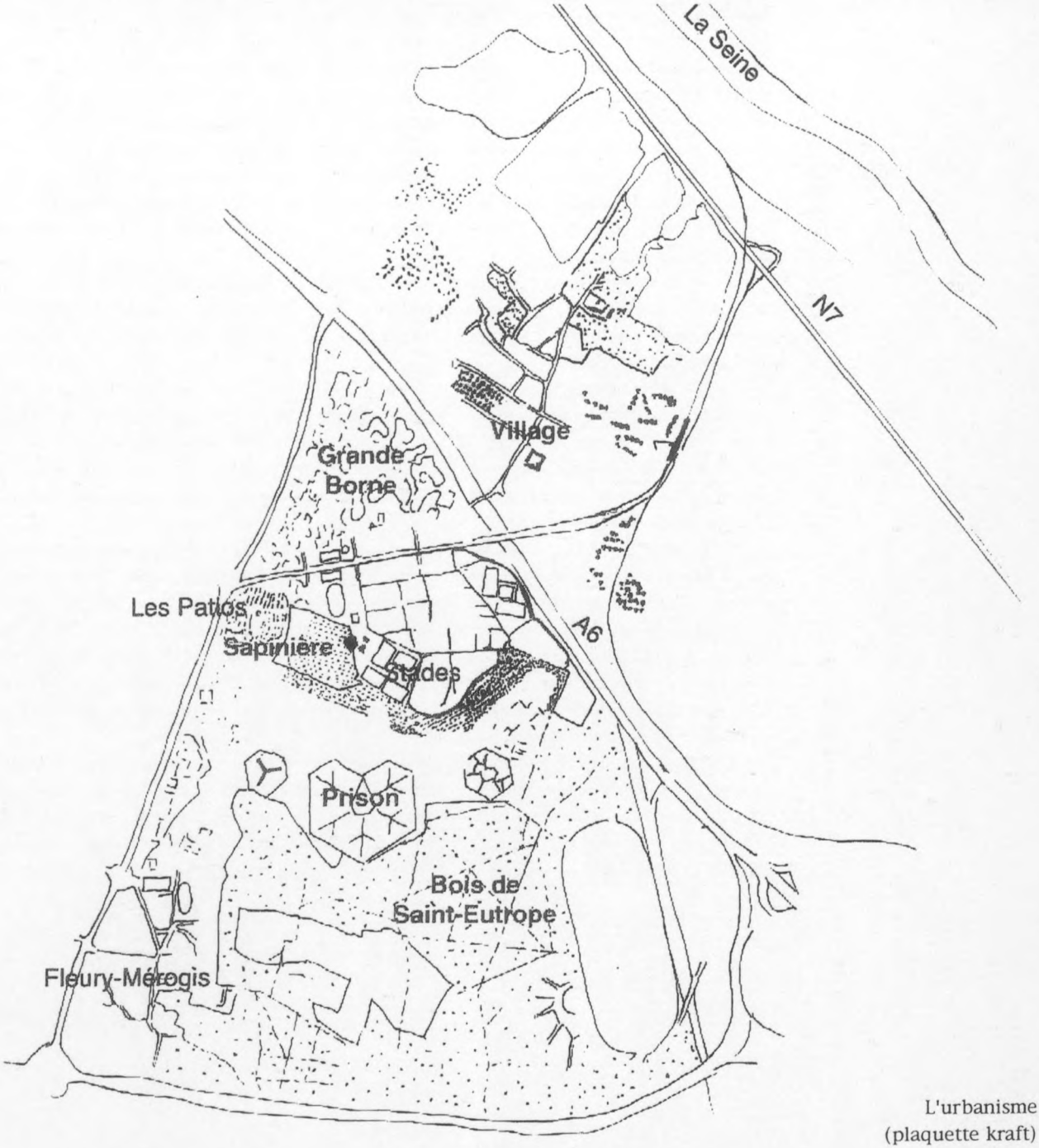
"Sculptures dialoguant avec la nature.
Mesure poétique d'un laboratoire écologique,
Réservoir en observation du temps
Qui imprègne, transforme, sublime la matière.
Terre, écorce, herbe, feuille, sève, épine, brume.
Voir les cicatrices des arbres.
L'Arbre, de vie, cosmique, du savoir.
L'Arbre généalogique."
(Plaquette d'Esquisse, novembre 2000)

L'initiative participe à relancer la réflexion sur le devenir et le statut de la Sapinière. L'idée d'un lieu dédié à la sculpture dans la nature, sorte de "Vassivière en Essonne", voué aussi à l'expérimentation autour de la nature et à sa découverte par les écoles, est évoquée par l'artiste. Des écoles se déclarent intéressées.

L'artiste s'associe à un paysagiste pour soumettre une proposition de projet à la mairie. De quatre lieux sculptés la proposition évolue vers un projet de "Paysage avec sculptures", qui couvre les 13 hectares de la Sapinière. Conformément au souhait du maître d'ouvrage, ce projet ambitionne de conserver la parcelle en couvert boisé, en diversifiant ce dernier et en travaillant les limites de la parcelle de façon à l'insérer dans le tissu urbain qui la borde : des stades, les derniers bâtis de la Grande Borne, les Patios et la prison de Fleury-Mérogis.

L'analyse du grand territoire et de l'urbanisme amène le paysagiste à s'interroger sur la limite pénitentiaire. Il constate bientôt que le domaine pénitentiaire ne possède de frontière fermée qu'avec la Commune de Grigny. Cette limite lui apparaît finalement plus communale que pénitentiaire. Elle borde le territoire de Grigny par le sud et enchâsse la Sapinière dans un cul-de-sac. Le projet de paysage propose bientôt de désenclaver cette dernière en constituant un "réseau vert" allant de la Grande Borne au bois de Saint-Eutrope, ancien bois du château de Fleury localisé au sud du domaine pénitentiaire, en empruntant ce le rideau de résineux. Alors qu'un Grand Projet de Ville en cours sur la Commune de Grigny tente d'articuler les différents pôles d'urbanisme, le projet de paysage propose de faire de la Sapinière un élément d'articulation de cet ensemble. Elle deviendrait une *"Antichambre de natures [...] articulant deux domaines [...] celu de la v lle et celu du bo s [...]"* (plaquette kraft p123).

Enfin, comme le montrait la scène évoquée en introduction, la parcelle de la



L'urbanisme
(plaquette kraft)

Sapinière est à la croisée de dynamiques et d'initiatives multiples sur le plan social. La Mairie de Grigny et la Ligue de Protection des Oiseaux (LPO) ont impulsé en commun la mise en place d'un refuge/observatoire d'oiseaux sur la parcelle. En 2001, plusieurs écoles ou associations ont initié, en collaboration avec Marie, des activités d'éveil des enfants à la nature et aux arts plastiques sur la parcelle. Les associations locales et riveraines ont émis des désirs quant aux possibles sur ce lieu : cueillette de fruits, culture, parcelles de jardins familiaux, aire naturelle de jeu, observation de la nature. Des réunions ont déjà mis face à face la conception revendiquée comme «conservationiste» de la LPO avec celle des écoles et des acteurs sociaux culturels qui disent «donner la priorité à l'homme».

Le chronogramme ci-dessous permet d'embrasser la chronologie du déroulement de des projets de l'artiste et du paysagiste. Ils se sont développés en commun, puis bientôt séparés pour s'élaborer indépendamment mais en relation, chacun selon une temporalité propre.

Initié au lendemain de la tempête de 1999, le projet de sculpture de Marie a été développé au cours de l'année 2000. Il a été finalisé au printemps 2001 et installé au cours de l'été et de l'automne 2001. L'installation de l'Onde s'est donc achevée en décembre 2001 et les usagers ont pu la fréquenter au cours de l'été 2002. Son inauguration, initialement prévue au mois de Mai 2003, n'a pas encore eu lieu au moment de l'écriture de ces lignes.

Le projet de paysage a débuté en prolongement du projet de sculpture, pour en traiter la base, le socle. Son développement n'a pas dépassé la phase de conception. Une esquisse a été réalisée au mois de Novembre 2000, puis actualisée au mois de Juin 2002. La phase d'Avant-Projet Sommaire (APS) a été réalisée au mois de Juillet 2002. Le travail a été poursuivi sur l'année 2003 pour engager la phase d'Avant Projet Détaillé (APD) mais le maître d'ouvrage s'est soudainement installé dans un silence total, interrompant de fait le devenir du projet. Une situation financière difficile et intriquée serait à l'origine de ce mutisme soudain.

Par delà cet ordonnancement chronologique, le développement de ces projets a convoqué une multitude d'acteurs, ouvert le site de la Sapinière au travail d'une recomposition, suivi le fil de ses fibres, de son sol, de son sous-sol, exploré, emporté, discuté, composé et recomposé maintes fois la Sapinière, déployant ainsi le temps multidimensionnel des projets.

Projet de sculpture	Projet de paysage	Période
Lecture sensible du lieu (Plaquette bleue/ Plaquette verte (esquisse), maquette de l'Onde)		1 Décembre 1999/ Janvier 2001
Finalisation et installation de l'Onde	**Inventaire, enquête sur le site** (Plaquette "Antichambre de natures")	2 Janvier 2001/Décembre 2001
Déblaiement de l'Onde *(Plaquette longue grise)*	**Cadrage réglementaire** (Note d'intention / Acte d'engagement)	3 Décembre 2001/Mai 2002
Appropriation par les usagers	**Au plus près du site** (Plaquette APS)	4 Mai 2002/Juillet 2002

2.

L'Onde : “ *optimiser l'événement* ”

L'analyse de l'installation de l'Onde a été réalisée à partir du dépouillement des archives de Marie et de rencontres de travail avec elle, dont un entretien à son domicile et une reconstitution de l'installation de l'Onde sur le terrain. L'entretien a été conduit en s'inspirant d'un guide. Il en a assez spontanément balayé les grands thèmes sans avoir à lister l'ensemble des questions qui y sont incluses. La reconstitution in situ (enregistrée en audio et en vidéo numérique) a été conduite en demandant à Marie d'expliquer et de raconter le "faire" de l'installation.

L'ensemble a permis de recomposer le déroulement du travail depuis la tempête de 1999 et son insertion dans la trajectoire artistique de Marie. L'objectif était de saisir et de rendre compte de l'épaisseur spatiale et temporelle, physique de cette installation.

Le passage de la table (entretien) au terrain (reconstitution) et de la parole (entretien audio) à l'image sonorisée (reconstitution vidéo) est important. Il nous fait passer de la table où nous parlons, au site où nous revivons ; du discours qui rassemble, rationalise a posteriori et remplit une fonction didactique, au travail se faisant, s'affrontant à la matière pour s'installer dans le site. Cette traversée s'accompagne d'un changement de statut du site : de réceptacle abstrait et plutôt passif, il devient un collaborateur au projet.

Trois histoires se détachent, comme trois pelures d'oignons, dans cette enquête vers le site qui est au cœur de l'œuvre. "Un certain regard" raconte la fulgurance d'un premier regard au lendemain de la tempête : une vision artistique. "Passe-passe et en vol" va chercher les complices de ce regard, les racines d'un attachement au site : site laboratoire et partenaire des premiers tours de passe-passe artistiques ; site d'où la tempête et le vent emportent l'artiste dans leur vol. "Une échelle, des échelles / Des portraits, un portrait /Le vent fait l'artiste qui fait le vent" montre l'artiste au travail. On l'y voit monter et descendre aux échelles, en échelle, élaguer, tâtonner avec la matière, s'affronter à la fibre, emboîter le pas de la tempête, en épouser les rythmes, les constituer en "musique intérieure", prendre et donner corps pour "souligner le vent", dilater, "optimiser l'évènement tempête" pour donner un relais au paysage, chargé de fabriquer le lieu. Entre tempête et paysage, l'art se fait passeur d'évènement.

21. Un certain regard

Marie fait remonter le début des choses au 26 décembre 1999, jour de passage de l'ouragan Lothar sur la France. Elle habite dans le quartier des Patios, face à la Sapinière, depuis seize ans. Au lendemain de la tempête, la vision du site de la Sapinière dévastée suscite en elle l'idée d'une intervention artistique.

Dès le début de l'année 2000, Marie entreprend une démarche d'approche des élus, par courrier et en participant à des réunions aux niveaux local et communal. Elle présente son projet comme une intervention artistique en rapport avec le passage de Lothar et visant à initier la requalification de la Sapinière. L'intervention pourra aussi être le

point de départ d'initiatives de sensibilisation des riverains, notamment des enfants au travers des écoles, à l'art et à la nature. L'idée retient l'intérêt. Marie propose d'élaborer un projet en association avec un paysagiste. Elle contacte Bleuet (paysagiste). Une première plaquette, la "plaquette bleue" intitulée "La Sapinière de Grigny : Projet de paysage avec sculptures", expose dans un registre et une mise en image sensibles les ravages de la tempête et le contenu du projet : quatre "lieux sculptés" installés en divers points du site et une mise en paysage autour du travail de sculpture (5000 m2). Les services techniques de la mairie, séduits par l'idée et la plaquette, commandent les études préliminaires. Marie balise au moyen de bandes d'urgence et d'un marquage à la peinture bleue, les emplacements de ses futures installations sur le terrain. Elle s'enquiert de la date des travaux de déblaiement du site pour trier, classer et mettre en réserve les chablis qui l'intéresse.

A l'automne 2000, l'équipée augmentée d'un second paysagiste, Alain, présente à la mairie la "plaquette verte", plaquette d'esquisse intitulée : "Le Bois des Ventis : Projet de paysage avec sculptures". Le projet comprend toujours quatre lieux sculptés mais il s'étend aux treize hectares de la Sapinière. Son montant de travaux est multiplié par dix-sept. La collaboration sur la production de l'esquisse est hésitante, difficile et suscite des malentendus quant aux prérogatives de dessin des sculptures. L'artiste produit une maquette de la sculpture principale, intitulée "Onde", afin d'accompagner la présentation de la plaquette en mairie et de lever toute ambiguïté quand à la plastique de son projet de sculpture. La séparation des notes d'honoraires à la suite de cette présentation marque, selon l'artiste, celle des projets de sculpture et de paysage. Cette séparation se justifie aussi par les rythmes différents que sont censés prendre les deux projets. Le projet de sculpture doit se réaliser rapidement car les bois, mis en réserve, sont sujets à évolution avec l'humidité. Le projet de paysage prendra quant à lui plusieurs années.

L'année 2001 est celle de la finalisation du projet de sculpture et de son installation in situ. Il évolue d'ailleurs significativement sous le coup de plusieurs évènements : vols de chablis mis en réserve, pourriture de certains bois, limite budgétaire. Une convention entre Marie et la mairie, relative à l'installation de l'Onde est signée au printemps :

"Article 2 - Modalités de la réalisation artistique

Sur la base du projet conçu par l'Artiste, celui-ci réalise sur la ligne d'arbres endommagés par la tempête de décembre 1999 et identifiée par la V ille une série de sculptures monumentales à partir des troncs enracinés, des tronçons conservés pour cette réalisation et de différents matériaux rajoutés non polluants pour l'environnement.

L'artiste interviendra sur la longueur totale du périmètre défini, l'onde, soit 1 10 arbres dont 20 comporteront une structure métallique.

Les arbres ainsi modifiés par l'intervention de l'artiste forment un ensemble de sculptures soumis aux conditions atmosphériques et à l'évolution naturelle du temps qui ne garantissent pas la pérennité ad vitam æternam des œuvres créées." (Convention entre Marie et la mairie, printemps 2001)

Il s'agit déjà d'une version réduite de l'Onde par rapport à l'ambition initiale de Marie, puisqu'elle est passée de 110 à 20 structures métalliques.

La convention prévoit un protocole de suivi de l'évolution de l'Onde, qui vise à garantir la sécurité et l'entretien du lieu. Il envisage la nécessité de distinguer ce qui relève de "l'évolution naturelle" de l'Onde de ce qui n'en relève pas et devra donc être réparé. L'artiste est ainsi implicitement investie du droit de distinguer des deux registres :

"L'Artiste et la ville de Grigny conviennent de mettre en œuvre un protocole de suivi de l'évolution naturelle dans le temps des sculptures.

L'artiste accepte d'exercer le rôle de surveillance et de signalement à la Ville en cas de travaux nécessaires à la sécurité du lieu ou de toute autre intervention d'entretien.

[...]

En cas de dégradation des œuvres, autres que par le temps et les conditions atmosphériques, l'Artiste et la Ville conviennent de décider in situ si la réparation, le nettoyage ou tout autre intervention de nature à maintenir l'œuvre en état doit être effectuée" (Convention entre Marie et la mairie, printemps 2001)

Au cours de l'été et de l'automne 2001, l'Onde est installée par Marie épaulée d'un assistant : Zakaria. Elle est déclarée achevée, par courrier de Marie au Maire, en Décembre 2001.

Reste les abords de l'installation que la convention avec la mairie définit comme "son socle" :

"Le sol de l'Onde (10m de large sur la longueur du périmètre) est considéré comme le socle des sculptures. Les interventions de la commune sur l'aspect, les plantations, l'entretien de ce périmètre, seront effectués en concertation avec l'artiste." (Convention entre Marie et la mairie, printemps 2001)

Ce socle est dégagé des chablis encombrants durant le printemps 2002. Elle est donc accessible aux usagers dès l'été 2002. Ceux-ci ne manquent pas de l'investir : ils la baptisent "l'Allée", y pique-niquent, font leur jogging ... Des ateliers d'art plastique organisés par l'artiste et les écoles investissent la Sapinière. L'Onde subit bientôt de premières atteintes. Les verres bleus installés dans les troncs sont par deux fois dégommés (printemps et hiver 2002). Le pic noir, attiré par ces troncs mis a nu, vient en creuser la base. La Ligue de Protection des oiseaux saisit l'occasion, photos numériques à l'appui, pour pointer lors d'une réunion en mairie le risque de chute de troncs : il s'ensuit une altercation entre l'artiste, soutenue par les écoles, et la LPO.

L'Onde devait être inaugurée en mai 2003 mais l'inauguration n'a pas encore eu lieu. Quoiqu'il en soit, l'artiste continue à avoir un droit de regard sur l'évolution de l'Onde et doit envisager le devenir et la gestion de cet ensemble.

Cette mise à plat du processus a l'avantage de fournir des repères temporels. Elle ne rend cependant pas vraiment compte de la genèse de l'Onde. On peut se demander d'où vient cette idée de sculpture, comment elle a émergé ? Ce qu'est l'Onde ? Question à laquelle l'artiste répond en rattachant cette genèse à la tempête et à l'action du vent dans ce lieu :

"L'Onde, c'est une forme, un espace lié à ce lieu puisque le nom de l'Onde est venu après la décision de faire des sculptures. Nommer des sculptures est souvent réducteur mais à partir du moment où on s'installe dans un lieu, dans un espace avec une chaise, on nomme pour savoir de quoi on parle ... donc, j'ai été amenée à appeler ce cheminement ou ce passage du vent "Onde" parce que, effective -

ment, le vent a soufflé en onde dans ce couloir, sur cette plantation assez systématique de cette sapi - nière et que cela a suivi la topographie du sol." (Entretien)

L'Onde devient donc un principe formel qui désignera, dans un après coup, le travail du vent :

"C'est donc une histoire de forme essentiellement. Parce qu'il y a les arbres, il y a les sculptures mais il y a aussi un tout : la Sapinière et les sculptures. Donc, c'est un dessin qui se signifie, qui se voit en plan et de visu, au premier abord, ça situe, ef fectivement [...] Je trouve que "Matière du V ent" c'est aussi bien, mais c'était après coup, dans la réflexion, de se dire qu'il fallait signifier le vent, parce qu'il fallait parler du projet [...] Le vent ne se voit pas sauf quand il cause des dégâts donc c'était signifier l'imperceptible, montrer l'imperceptible. Tous ces mots [sont venus] au fur et à mesure que l'on me demandait : Alors qu'est-ce que vous allez faire? Parce qu'effectivement présentant le projet en mai - rie il fallait être pragmatique, concret, alors que c'était encore dans le domaine du fantasme, pas enco - re réalité." (Entretien)

Travail du vent qui est l'objet de cette installation et par rapport auquel l'intervention artistique, au travers d'attelles métalliques et de verres bleus, doit rester discrète :

"Dans ce double alignement, je voulais garder ce passage du vent, le plus simplement et le plus hum - blement possible. [...] je souhaitais qu'il y ait une première lecture, c'est-à-dire que quand on perçoit l'évènement vent, on s'approche de l'onde et l'on voit ces 110 bois debout en enfilade et que mon inter - vention personnelle soit beaucoup plus en retrait, en deuxième lecture, qu'elle ne dépasse pas forcé - ment entre les rangs, que ça invite la personne qui souhaite rencontrer mon travail, à l'interrogation, à l'intimité [...] en deuxième lecture, on perçoit les pièces d'acier mais aussi le verre bleu qui est en pro - longement de l'acier [...]. Je souhaitais vraiment conserver cet alignement et cette perspective très nets pour marquer la mémoire de cette plantation rectiligne et ne pas imposer mon travail au spectateur, ni à l'Onde [...] le vent avait fait pratiquement toutes les sculptures [...] mon intervention c'était de souli - gner la matière du vent mais ne pas imposer mon travail au vent." (Entretien)

Travail du vent, travail avec le Vent que Marie considère comme l'acteur décisif pour le développement de l'Onde, mais aussi tempête qui a suscité l'inspiration, le regard et la projection artistique chez Marie :

" [...] après la désolation, après cette révolte que l'on peut avoir quand un lieu que l'on connaît bien a été haché menu, taillé comme des sortes de crayons ... tous ces arbres étaient là, ce lieu devenait fra - gile ... il m'est venu l'idée d'optimiser un évènement que tout le monde a qualifié de catastrophe. J'ai pensé à l'époque que ça n'était pas que catastrophe et que l'on pouvait peut être s'appuyer sur la matière du vent et optimiser, rendre compte de ce vent sans être obligé de l'ef facer [...] en faisant le tour de cet enchevêtrement, en faisant des photos, en me disant que moi artiste du coin je pourrais humblement redonner une dynamique [...]" (Entretien)

Vent et tempête, donc, mais aussi matière du lieu dans laquelle s'est inscrite leur passage. Matière sur laquelle l'artiste s'appuie pour ranimer ce vent, cette tempête, mais aussi matières qui animent l'artiste et font le lien avec son travail artistique passé :

"Je pense que [ce qui a été décisif pour développer cette installation] c'est la matière et puis l'évène - ment, le lieu. L'inspiration est venu après cet évènement : l'évènement tempête. Et puis, c'est la matiè - re du lieu que l'on a tendance à mettre à la poubelle ou à ef facer parce que c'est sale, c'est détruit, c'est mort, alors que cela peut avoir un deuxième souffle, une deuxième vie. Je crois que ce qui m'ani -

me, c'est de prendre le contre-pied des évènements tragiques, de les vivre autrement. Que ce soit des papiers salis, ou des toits oxydés fragiles, des pierres cassées, des morceaux de verre dépolis, toutes ces minables matières rejetées par d'autres me sont propres, m'interpellent et m'éclairent [...] là, pour l'Onde, c'est pas forcément effacer tout et on oublie tout, alors qu'on n'oublie pas, on a cela marqué dans sa tête et dans son esprit." (Entretien)

22. Passe-passe et en vol

Le travail de Marie a en effet porté jusqu'alors sur ce qu'elle appelle des "scories" rejetées par la nature ou le monde urbain :

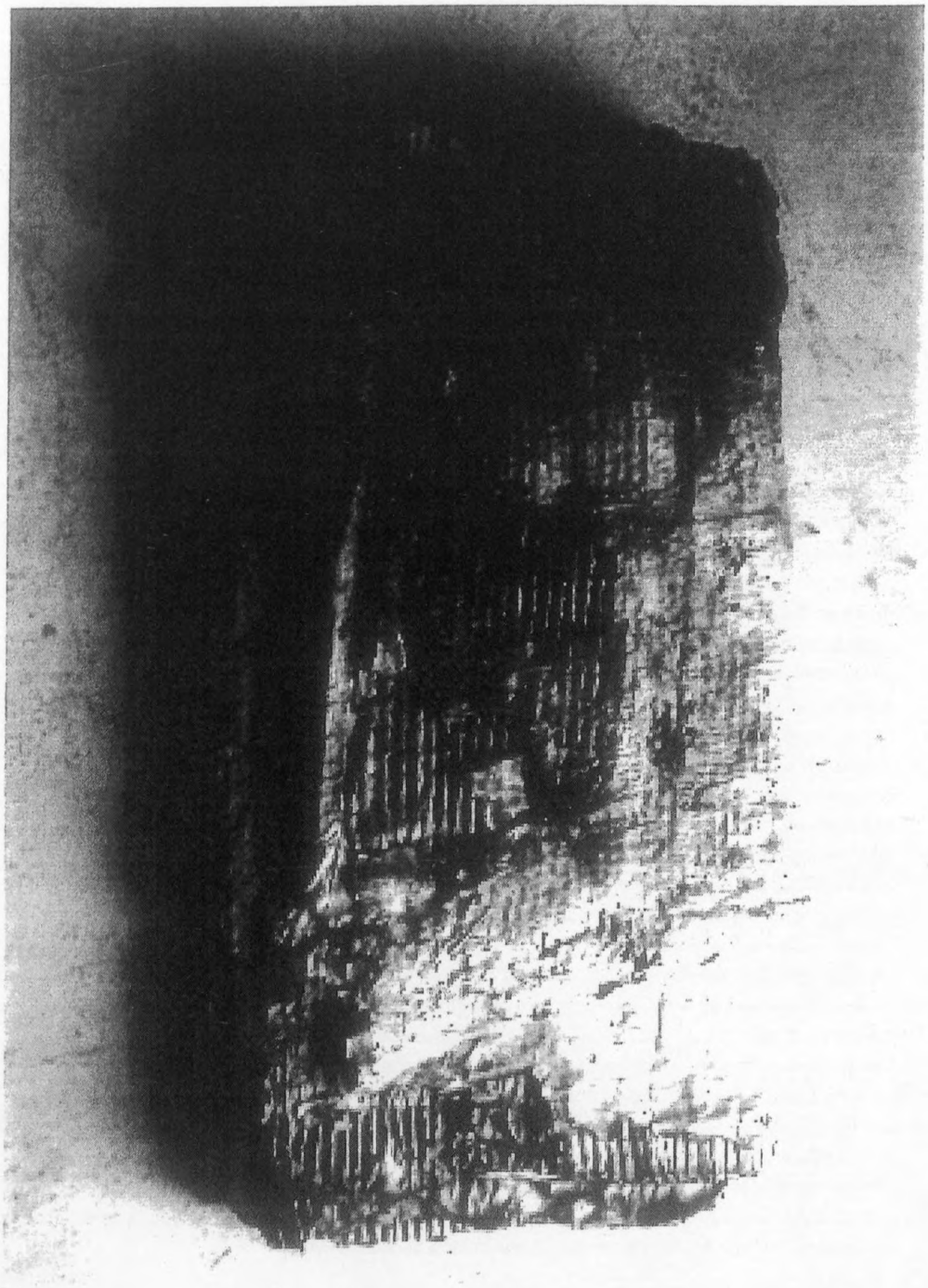
"J'ai toujours travaillé la matière oubliée, c'est-à-dire les scories que peuvent rejeter la nature mais aussi le monde urbain . C'est donc cette nostalgie des choses que l'on oublie, que l'on bouscule du pied, que l'on ne veut pas voir [...] je saisis à un moment donné quelque chose des objets ou de la matière que l'on n'a pas l'habitude de mettre en exergue. C'est lié certainement à l'enfance et à ces petits bouts que l'on cache dans la poche pour les caresser doucement." (Entretien)

Le site de la Sapinière occupe d'ailleurs une place centrale dans le développement de ce travail puisque Marie a réalisé ses premières sculptures à partir de matières "oubliées" dans la Sapinière. Matières d'ailleurs mises en oubli plus qu'oubliées, puisque c'est Marie elle-même qui les enterre pour les exhumer quelques années plus tard et les recycler dans son travail :

"La Sapinière a toujours été mon lieu de création. C'est-à-dire que quand je suis arrivée il y a seize ans je travaillais beaucoup le papier. C'était un réservoir de trouvailles. Les papiers, je les mettais là pendant un temps, dans la terre. Donc, la Sapinière, je la connais par son sol. Il y a des endroits argi - leux, des endroits tourbeux : j'enterrais des papiers pour faire mes sculptures de papier. Mes papiers cartons, mes papiers en volume ont été enterrés pendant un an ou deux ans dans dif férents endroits de la Sapinière. Donc, cela a été mon premier réservoir de source de matières, et puis cette Sapinière était très sombre avec des branches très basses. Quand on arrivait au cœur de cette Sapinière, il fal - lait presque ramper et c'est là qu'on trouvait les premiers lactaires délicieux à l'automne, c'était une joie de pouvoir manger ... après le service technique a commencé à déblayer les branches basses, à remonter les jupes des arbres." (Entretien)

Manipulation, tour de passe-passe à deux, intime, avec la Sapinière, lieu de sa création artistique, dont on pourrait dire qu'il se rejoue, amplifié et déployé à l'échelle du site à l'occasion de la tempête et de la création de l'Onde. C'est cette fois la Sapinière dans son intégralité, dont la tempête révèle la fragilité, le destin oublié, orphelin, qui se prête au jeu. Le "lieu haché menu", les arbres taillés comme des crayons, aux blessures sanglantes peuvent éviter l'oubli si cette "nature en émeute" est recyclée, transmutée par la magie artistique. Par là même, l'artiste porte-parole du lieu, pacificatrice d'une nature qu'elle va panser, se saisit du site et se l'attache au lendemain du désastre, pour mieux le réparer :

"[...] J'ai pensé à l'époque que [...] je pourrais humblement redonner une dynamique et peut être pen - ser ou panser ce lieu par des sculptures, par une approche, des soins, un regard [...] parce qu'au début ces déchirures étaient très très visibles [...] les arbres venaient de tomber en 2000, toutes ces déchi -



rures étaient rouges au milieu d'un hiver très froid, mais en même temps très humide, donc les arbres cassés étaient sombres [...] ces déchirures étaient rouges comme saignantes [...] tous les 9 rangs, il y avait ces couloirs de vent avec comme un toboggan, c'était "montes-descends", un grand huit, comme à la foire du trône, sans avoir les cris ni les joies mais un silence plombant parce que plus personne n'osait y aller, les oiseaux étaient un peu effrayés par tout cet évènement [...]" (Entretien)

L'artiste se fait porte-parole de la Sapinière sur plusieurs modes : fragilité, ambiguïté d'un lieu "naturalisé" qui s'offre comme la scène libre et secrète d'échanges, de fantaisie, de présences prenant la tonalité d'apparitions, mais aussi lieu redouté de violence et de drames :

"[La Sapinière] ça a été des séquences différentes où la végétation a évolué, les fraises des bois sont arrivées [...] [Au début j'avais] une connaissance un peu écologique, sans avoir pris conscience qu'il peut y avoir de fréquentations triples, doubles, suivant les journées. Après, je me suis rendue compte qu'il y avait des gens différents qui fréquentaient ce lieu, qu'il y a eu un règlement de compte, des overdoses, que les amoureux depuis des années se rencontrent ici et on voit les premiers défleurages, que j'ai fait une rencontre formidable avec un personnage qui voulait me tuer et à qui j'ai dit que ce n'était pas le jour et que je ne voulais pas, donc il a passé son chemin [...] c'est un lieu très enclavé, qui est rempli de bruits, de bruits d'oiseaux mais aussi de bruits de prison parce que Fleury Mérogis est à proximité. Il y a ce monde urbain qui grignote ce lieu de plus en plus parce que les barrières se sont érigées au fur et à mesure du temps et des exigences des propriétaires ; il y a des stades qui l'envahissent petit à petit. On sent bien que c'est une poche qui est fragile mais une poche nécessaire à plein de fréquentations, d'oiseaux, de renard, de chiens, de promeneurs, [c'est] aussi une poche [de] cachette puisqu'un prisonnier qui s'est évadé s'est fait une cache à l'intérieur. C'était le "no man's land" de la prison mais c'est un lieu qu'on ne veut pas voir, c'est un lieu qu'on aimerait avoir toujours là. C'est très ambigu [...] effectivement ce lieu n'a pas d'identité et n'aura toujours pas d'identité tant qu'il n'aura pas des entrées, des sorties, des ouvertures, des respirations, des points, des repères comme toute espèce de lieu. Alors c'est vrai que c'est au fur et à mesure des années que la Sapinière est devenue Sapinière. C'était une carrière, c'était un remblai de terre d'autoroute, ça a été un ancien marais, donc tout le monde y va de son histoire, tout le monde y va de ses raconteries [...] Chacun souhaite que ça reste comme cela mais en même temps que cela bouge. Donc, il y a cette ambiguïté [...] Cette Sapinière n'est pas un lieu naturel mais c'est un sas naturel d'un monde urbain. [Naturel] parce qu'on y va comme on respire, on y va quand on veut mais en même temps c'est un lieu interdit [...] il y a des gens de la cité qui y viennent pour se cacher et échanger de la drogue, en même temps d'autres viennent pour ramasser des champignons, on prend de ce lieu ce que l'on veut. Naturel pour moi veut dire aussi un lieu où pousse la nature ... donc ça a plusieurs entrées, plusieurs habitudes, plusieurs existences, significations ... on y va naturellement pour faire n'importe quoi. "(Entretien)

Cette figure ouvre le processus de projet dans un registre sensible, celui d'une "nature en émeute" (Plaquette bleue) au lendemain de la tempête. C'est à travers elle qu'artiste et paysagiste s'attachent la Sapinière comme site d'intervention :

"Une participante à la réunion expose un projet de traitement de certains arbres de la Sapinière ayant souffert lors de la tempête sous forme de sculptures. On gardera ainsi la mémoire de la violence qui s'est déchaînée ce jour-là tout en reconstituant des éléments de paysage. La Ville s'engage à examiner ce projet." (Compte rendu de l'Atelier-Environnement du 2 mars 2000).

"D'abord, mettre en scène trois lieux. Une porte, par où est passé le vent. Une onde qui a décimé une rangée de grands arbres. Puis deux chambres d'écoute, en écho l'une à l'autre [...] Dans le même temps, réparer, consolider ce lieu fragilisé. Planter des arbres de haute tige, des arbustes, des couvre sols. Plus tard, peut-être, élargir la réflexion à l'ensemble du site" (Plaquette Bleue)

La tempête offre ainsi à Marie l'occasion d'un envol, d'une montée en échelle de son travail artistique et peut-être celle de la transformation de son lien à la Sapinière : réaliser l'Onde c'est manipuler et emporter, par son art, le site-laboratoire au sein duquel cet art fit ses premiers pas :

"[...] le projet était plus vaste à l'époque. Il y avait l'Onde mais il y avait aussi des lieux dif férents qui pouvaient "m'allumer", entre guillemets, comme les "arbres à épreuve" enfermés dans des grands tubes de plexiglas éclairés zénithalement. Il y avait le projet des "arbres à mémoire" avec des boîtes d'acier qui pouvaient percer des troncs. Il y avait aussi les "chambres d'écoute" qui étaient des arbres aussi frappés par cette tempête mais de façon moins rectiligne, moins géométrique. Donc, tous azi - muts, j'avais envie vraiment d'occuper tout l'espace, tout l'espace de la Sapinière de 13 hectares. C'était un choix. Et puis en présentant le projet plus tard en Mairie, à la municipalité de Grigny, il a fallu faire des choix, donc éplucher les projets, garder la colonne vertébrale des projets dans son ensemble : c'était "l'Onde""[...] [C'est arrivé] à point nommé car [...] je me rends compte que c'était le moyen ou l'occasion de saisir l'opportunité de réaliser un grand projet. C'est mon premier grand projet qui est en accord complet avec le fait que je travaille les scories de la nature. [...] C'est un tremplin profession - nel, parce que de référence, parce qu'il interpelle, parce que je crois que ce n'est pas souvent que l'on met en exergue la matière du vent. [...] Peut-être que la nouvelle série de sculptures qui peut com - mencer maintenant s'appuie sur les échelles de matières que j'ai utilisées dans la Sapinière.Avant j'uti - lisais les matières des autres, du vent, des toits parisiens, des cartons enfouis en terre. Là, mainte - nant, je commence à m'appuyer sur mon travail ancien pour pouvoir rebondir sur un travail nouveau. Donc, c'est un peu une charnière de ma vie professionnelle, qui détermine et qui m'assoie sur ma vie de sculpteur." (Entretien)

Ce chemin réalisé par Marie avec l'Onde, la Sapinière et la tempête nécessite un important travail de conviction et de mise en réseau. Il trouve un écho très relatif du côté du maître d'ouvrage qui finance pourtant l'installation. Dès le début, Marie se positionne en artiste "locale". Elle relie son projet à un projet éducatif et à l'idée de redonner une identité à la Sapinière. L'attachement d'un des élus au site est un atout important mais une incompréhension, un embarras demeure quant à la teneur de l'installation artistique :

"Cette enclave [la Sapinière] était pour Isidore (un élu) un repère pour se ressourcer [...] Il était très attaché à ce lieu tel qu'il était. C'est lui qui a réagi [...] je lui ai proposé de faire un concours de caba - ne avec les treize écoles maternelles existantes sur Grigny et qu'il y ait des choses liées avec la natu - re ; ça l'a beaucoup séduit et il a voulu marcher avec ce projet [...] La directrice du service culturel sou - haitait que mon intervention de sculpture soit plus probante, alors que 110 arbres debout et 250 mètres de long, je trouve que c'est une réussite [...] Le service de la culture a toujours été le merveilleux absent. Je n'ai rencontré l'adjoint à la culture qu'une seule fois et il a été mis au courant très tardive - ment de ce projet culturel. Le seul écho culturel qu'il y a eu, c'est l'éducation nationale qui grâce aux enseignants, s'est branchée sur un projet culturel à définition artistique [...] La municipalité, théorique -

ment, est le maître d'œuvre mais ne l'a jamais vraiment été. Ils ont reçu le projet. Ils ne l'ont jamais vraiment avancé. Ils ne m'ont jamais vraiment donné les "moyens-de". Ils m'ont vaguement accompagné. Je crois qu'ils sont très embêtés de ce projet, parce que c'est un projet qu'ils ne comprennent pas vraiment et en même temps ils ne savent pas faire passer ce projet auprès des citoyens [...]. C'est-à-dire qu'ils ont fait trois articles dans leurs petits journaux mais au delà [...] J'avoue que c'est très timide [...] J'envoie des photos de mon travail qui est très bien accueilli par des galeries, par des gens à l'étranger, par des critiques d'art [...] mais la mairie ne fait aucune démarche pour montrer ce travail. Je crois aussi qu'ils ne savent pas quoi faire. [...] Ils pensaient que ça pouvait être les débuts d'une identité de ce lieu, que ça pouvait phosphorer au niveau des enfants, de l'éducation nationale [...] qu'ils puisse y avoir une dynamique, quelque chose d'éducatif plus représentatif de la ville avec sa culture."(Entretien)

Pourtant, Marie évoque l'appropriation de l'Onde par les riverains. Désormais baptisée "l'allée, elle n'en suscite pas moins, dès son installation, des interrogations dont Marie se fait l'interlocuteur :

"[...] le public est arrivé en même temps que je travaillais, très curieux de cela, notamment le champion de Judo de Turquie qui court tout les matins là et qui me dit : "heureusement qu'il existe cette voie parce qu'enfin je peux courir tranquillement, je n'ai plus peur parce que c'est un endroit dégagé". Puis, après, les petits enfants, qui n'avaient pas l'autorisation de venir parce que c'est un lieu un peu interdit et un peu dangereux. Maintenant, ils commencent à s'aventurer là. Il y a eu des visites des parents lors des interventions de leurs enfants quand ils ont fait le projet de sculptures ou de cabanes dans ce lieu. Les parents ont découvert cet endroit, ces sculptures, s'interrogeaient [..] les langues se délient, commencent à parler de l'évènement "V ent" [...] proposent d'autres solutions [...] ça ne laisse pas insensibles ni muets les gens.[...] Il y a des amoureux du lieux maintenant, parce que ça a changé la tournure des choses. Il y a une quiétude qui est là qui s'instaure, qui s'installe. Les gens ne sont pas du tout négatifs face à cette intervention, au contraire, ils l'ont même nommée l'"allée" parce qu'ils vont se promener dans l'allée. Donc, les retours sont de curieux, de curiosité, d'interrogation, d'ouverture, de dialogue ... et même si les gens pensent que j'aurais pu faire autrement, ils le disent et cela, je le trouve assez intéressant." (Entretien)

La relation au paysage est une autre carte jouée par Marie pour donner des chances au projet. Alors qu'elle conçoit l'activité artistique dans une perspective romantique et autodidacte - la réceptivité, l'intuition, l'introspection et le fantasme de l'artiste occupent, selon elle, une place centrale dans le processus de création - elle perçoit le paysage comme un champ d'activité globalisant, capable d'appréhender la problématique du lieu et convoquant des savoir-faire mixtes. Il semble ainsi capable d'un double dialogue, avec la sculpture et avec les services techniques de la municipalité. Elle s'adjoint, selon ses termes, une sorte de "carte de visite" dont elle pense qu'elle l'aidera à gérer l'inflation des projets qui s'expriment depuis que le site de la Sapinière est l'objet d'un regain d'intérêt :

" [Au départ, il s'agissait du projet] de sculpture, Onde, et de paysage autour de l'Onde. Au bout de la troisième réunion, effectivement, la directrice des services techniques a souhaité que le bureau de paysage étende son projet de paysage sur la totalité de la Sapinière. [...] C'est un lieu laissé-pour-compte, aux abords mal défini, donc pour visiter éventuellement mon travail [...] pour être sûr que mon

travail soit respecté, il fallait qu'il y ait une qualification de cet espace. Et puis peut-être, je sais pas, à l'époque c'était aussi pour me faire entendre des services techniques qui ne comprennent rien à rien à la culture et à la sculpture éphémère de ce type. C'était peut-être pour me ... je pensais que ce lieu était haché menu et qu'il fallait le redessiner et que c'était un paysagiste qui devait faire le travail [...] Moi, je m'occupais de mes sculptures, mais je sentais intimement que c'était important qu'un travail de paysage accompagne ce travail de sculpture, parce que [...] les sculptures peut-être ne suffisaient pas à donner une identité mais pouvaient être un début de quelque chose [...] Mon interlocuteur, mon référent c'était le service technique. Et je crois que pour ouvrir un dialogue avec le service technique, il faut parler de choses qui correspondent à ce qu'ils savent faire. Donc, peut être que le paysage était ma carte de visite. Proposer un paysage qui accompagne mes sculptures, c'était une carte de visite [...] Dès que je parlais du projet sculptures, on disait "oui, mais on va faire un parcours santé, donc on va accrocher au milieu des sculptures des agréés pour pouvoir faire des exercices physiques", puisque ça devenait un lieu "civilisé", entre guillemets, cette onde, ce parcours, cette voie ouverte qui traverse la Sapinière d'Ouest en Est ... je sentais que je me faisais phagocyter par quelque chose qui me dépassait. Je n'avais pas les moyens de maîtriser cela. Il ne pouvait y avoir qu'un "technicien", encore une fois entre guillemets, le paysagiste, qui pouvait gérer cette invasion. Tout d'un coup on pointait du doigt ou du regard ce lieu laissé pour compte pendant des années, pour mettre des projets sans aucune réflexion d'ensemble, sans aucun respect de mon travail aussi. Et puis c'était mon premier grand projet, donc je souhaitais être épaulée en tout cas, dans la réflexion première de comment on s'y prend pour réaliser ce type de projet." (Entretien)

Dès la troisième réunion, le paysage s'étend aux 13 hectares, chacun des projets se destine à une temporalité et une échelle différentes et se séparent. Le futur est aujourd'hui marqué par l'inauguration prochaine de l'Onde, toujours repoussée, le droit de regard sur l'évolution de l'Onde que confère à l'artiste la convention signée avec la mairie et la place que prendra l'Onde dans le projet de paysage. Celle-ci reste d'ailleurs à discuter avec le paysagiste :

"[Au moment de l'esquisse] le projet [de paysage] se plaçait, se notifiait, devenait plus réel et en même temps je comprenais que nos deux chemins paysages et sculptures se séparaient là. C'était une évidence [...] signifiée [par le fait] que nos factures d'honoraires se scindaient en deux. D'autre part, moi, j'étais prise par le temps [...] les bois commençaient à être vulnérables [...] Il fallait absolument que j'avance plus vite [...] puisque pour des besoins de plantation et de préparation, le paysage devenait un travail beaucoup plus ambitieux [...] que mon travail ne l'exigeait. Moi, je devais travailler l'été, je pouvais travailler en automne, alors que les plantations ne peuvent se faire qu'à des saisons très particulières [...] Donc, ce projet de paysage avec sculpture devenait une réalité de deux projets.[...] [Il y a eu plusieurs] proposition des paysagistes [...] même si je reste ouverte [...] j'ai toujours pensé que de laisser tendu et un dégagement à gauche de cette onde était une façon de voir la perspective, la frappe du vent et ainsi de suite. Je pense que maintenant il faut laisser les choses en l'état, que le paysage un jour se mettra en place et que cette onde puisse être rattrapée par la nature, être de nouveau investie, livrée autant que faire se peut à la nature, c'est-à-dire que la végétation viendra toute seule sans que la main de l'homme en rajoute, je pense qu'il faut laisser faire les choses et être à côté en observation, prendre des photos [...] à toutes les saisons [...] pour marquer le temps, mais les choses se font toutes seules [...] ça ne m'appartient plus. C'est là, c'est bien en place [...] En même temps

[l'Onde] c'est un peu un regard, un laboratoire écologique [...] je suis curieuse de ce que ça va deve - nir. Je pense qu'on n'a pas eu la chance vraiment d'observer en tout cas pas moi, ce que ça peut deve - nir à long terme et dans combien de temps et comment ça marche et de provoquer un peu cette obser - vation [...] c'est vrai que le bois fait 13 mètres, et qu'il va falloir à un moment se poser la question de la sécurité, c'est là où l'artiste peut encore avoir un regard [...] si un bois menace trop et qu'il faut l'abattre, il y a plusieurs façons [...] Je souhaiterais des festivités de mai, des bois de mai [...] si un bois menace [...] on peut, avec cordages, évènement, intervention photos, tirer ces bois en bas et éven - tuellement faire un feu avec ça, ou les déplacer hors enceintes. Est-ce qu'il faut prévoir un endroit comme cimetière à bois, bois de mai ? Est-ce que c'est possible d'avoir ce type de réflexion ? Je crois [qu'il faut] en discourir avec le paysagiste [...] Il faut avoir une réflexion ensemble puisque le paysage vient sur les sculptures et que, après, je souhaite que le paysage en sorte [...] Les bois de mai sont dans différentes régions de France ou d'ailleurs, l'occasion de faire la fête [...] comme pour les feux de la Saint-Jean, les bois de mai tout au long de l'année étaient signe de renouveau [...] de renaissance : pendant l'hiver les arbres meurent, ils renaissent au printemps, ils ont cette faculté là. Je pense que le fait qu'un bois tombe, il peut alimenter la terre et donner la vie à autre chose. Donc, c'est une conti - nuité [....]" (Entretien)

Après l'histoire du premier regard qui décèle le travail du vent au lendemain de la tempête, les "matières oubliées" ont permis de tisser un lien entre cette tempête, ce regard et le travail artistique de Marie. Une histoire se dévoile, intime et émouvante, comme extraite de la "jupe de arbres", de collaboration avec la Sapinière et d'envol artistique. Cette seconde histoire donne plus d'épaisseur au temps : Marie y développe les alliances nécessaires au soutien de son projet, qu'il s'agisse des politiques, des associations locales ou du paysagiste. L'Onde y résulte du resserrement d'un projet plus vaste qui comprenait quatre lieux sculptés. Ce choix s'opère sous l'impulsion de nombreux facteurs dont une restriction budgétaire. L'envol artistique est donc le fruit d'un patient travail de mise en réseau et d'ajustement du projet.

Si le temps et la filiation artistique de l'Onde prennent un peu d'épaisseur, il n'en va pas de même de l'espace et du site. La première caractérisation de l'Onde évoquée par Marie, à savoir :

"[...] une forme, un espace lié à ce lieu puisque [...] le vent a soufflé en onde dans ce couloir, sur cette plantation assez systématique de cette sapinière et que cela a suivi la topographie du sol" (Entretien)

ne reçoit toujours aucune spécification. La partie jouée par la Sapinière reste encore très sommaire. Il a été question de couronnes d'arbres basses qui ont été remontées, d'arbres enchevêtrés, de 13 hectares et d'une installation de 110 arbres debout.

La montée en échelle du travail de l'artiste est pourtant centrale dans cette histoire. Il y a là un enjeu à l'image de la tempête. L'intervention de l'artiste doit se faire à l'échelle du site : elle pose d'abord plusieurs lieux sculptés de façon à "occuper" les treize hectares, sent son intervention menacée par l'extension du projet de paysage, puis se replie en conservant la "colonne vertébrale" de ses interventions et du site. Mais la Sapinière pourrait avoir une topographie, des essences ou un schéma de plantation différents sans que l'histoire en soit changée. De même, l'Onde pourrait peut-être être différente et cette histoire serait toujours celle d'un envol. La matérialité du site, la phy-

sique de la montée en échelle de l'artiste, qui lui permet son envol, échappe encore au récit. Des arbres ont pourtant bien été marqués, élagués, coupés, certains percés, remontés, placés sur attelles et vissés afin d'obtenir l'Onde. Il faut donc nourrir ce récit de lignine, de pesanteur, de voiture, de tracteur, de scies, de tronçonneuse, de perceuse, de métal et d'échelles pour saisir la contribution de la Sapinière à l'Onde.

23. Une échelle, des échelles

La troisième histoire est donc celle de la montée en échelle. C'est celle de la montée aux échelles : monter et descendre pour élaguer les troncs, monter pour installer les attelles, descendre et remonter pour installer les chablis, les percer, descendre pour les re-descendre, finir de les percer au sol, remonter pour les remettre en place, passer les tiges filetées, boulonner pour fixer les attelles, redescendre. Cette histoire a été saisie à l'occasion d'une reconstitution in situ, initialement prévues avec Marie et Zakaria, son assistant, mais réalisée sans ce dernier qui n'est pas venu.

La reconstitution démarre sur le petit parking au bout de la rue de la Ville Basse, face à l'Onde. Je suis équipé d'une caméra vidéo, Marie d'un système d'enregistrement audio et d'un micro-cravate. Je commence :

"Je voudrais que l'on reconstitue l'installation de l'onde depuis le début, nous sommes les 27 décembre 1999, tu sors de chez toi et tu arrives ici et tu vois les dégâts et on part de là et on reconstitue comment les choses se sont montées, entre les premières vues et puis toute la mise en œuvre, toutes les étapes, le marquage ... " (Reconstitution)

Les premières évocations du lendemain de la tempête sont chargées de couleur, d'odeur et de matières :

"C'était très très tôt le matin je suis venue là et la première chose qui m'ait sauté dessus c'est l'odeur, l'odeur du pin et la couleur ce sont les deux choses qui m'ont complètement presque agressée. Le pin déchiré était rouge, il y avait un calme fou et une odeur de sapin déchiré comme si l'on venait de couper à la tronçonneuse des fûts. C'était inaccessible. Tout était couché, entremêlé. L'échelle était plus basse parce que les arbres étaient couchés, il y avait des trous, vraiment un chaos. On avait l'impression qu'un avion s'était assis dans la sapinière et avait fait un dégât fou avec des ailes. J'ai commencé par longer par le chemin périphérique pour pouvoir accéder et puis comprendre ce qui s'était passé. Et puis une fois assise à la lisière [...] c'était très impressionnant, il y avait comme un calme, comme un cyclone, ça aurait pu être tout à la fois. [...] Les mélèzes par contre étaient très rouges, mais rouges [...] Il m'a fallu une semaine pour rebondir, réagir et me dire qu'est ce qu'on peut faire qu'est ce qui va se passer ... après je me suis dit , il faut positiver l'évènement." (Reconstitution)

Nous approchons de la lisière, nos pas s'arrêtent, Marie pointe du doigt le volume fictif du désordre spatial au lendemain de la tempête et tente de décrire :

" [...] les accès se faisaient uniquement en périphérie. Ces treize hectares, étaient inaccessibles dans la totalité , parce que tout enchevêtrés. On ne comprenait pas [...] les galipettes qu'avaient fait les arbres. Ils avaient vraiment la tête plus bas que terre [...]. Tout cela était assez fou. [...]Mes petits endroits où je mets les choses pour qu'elles vieillissent bien aux intempéries étaient totalement inaccessibles [...] c'était devenu comme un coffre fort. La nature a gardé mes choses." (Reconstitution)

Suit un récit de l'observation et de la réflexion sur la possibilité et les modalités d'une intervention plastique. Peu d'aller et retours sur le terrain, car "M " dit bien connaître la parcelle, mais une réflexion à son atelier avec une évidence du côté de l'Onde :

"[...]le vent était venu d'ouest, avait frappé et suivi les reliefs du terrain. Il avait frappé au rez-de-chaus - sée et à l'autre étage avait étêté les arbres [...]"(Reconstitution)

Évidence que la nature et le temps viennent confirmer, lorsque les chablis vieillissent, se flétrissent, laissant émerger l'Onde :

" [...] comme tout était enchevêtré, tous les arbres étaient touf fus donc on apercevait à peine cette onde. Petit à petit les arbres qui étaient couchés [...] étaient en train de mourir, de se faner donc per - daient du jus, et du coup tous cela s'affaissait, retombait comme un soufflé de longue haleine [...] et là petit à petit s'est dégagé une évidence, c'est-à-dire que les fûts grandissaient au milieu de ces bran - chages au sol. Évidemment tous ces fûts étaient encore garnis de branchages [...] six mois après, il s'est avéré que les arbres ne reprenaient pas et que ces arbres au sol étaient grisonnés." (Reconstitution)

Vient le moment des démarchages auprès des élus, de l'identification des quatre lieux d'intervention alors que l'été aidant, le sol est devenu "moins spongieux" et facilite la pénétration dans le terrain. Puis c'est le marquage par des bandes de chantier (bandes plastiques rouges et blanches) afin que cela se signifie " comme un chantier". Chaque arbre est ainsi entouré, individuellement, d'une bande à 1,80m du sol. Marie dit avoir alors une idée "très, très précise" de son intervention, idée proche de celle exprimée dans le premier entretien : aller en soustraction, mettre en exergue le vent porteur du projet, exister en deuxième ou troisième lecture en mettant des pièces d'acier et des verres bleus qui "occasionnent une luminescence [...] une vie "quand le soleil passe dessus. Idée aussi beaucoup plus ambitieuse que le résultat final puisqu'elle envisage alors de mettre des pièces de métal sur chacun des arbres :

"[...] il y a 110 arbres alignés, donc deux alignements sur 250 mètres de long, donc mon idée premiè - re c'était évidemment de pouvoir retrouver ces têtes d'arbres qui étaient couchées au sol pour pouvoir les remonter sur des arbres encore enracinés." (Reconstitution)

Le dégagement des chablis est réalisé au printemps 2000 avec l'aide de trois agents techniques. Le temps aidant, la situation est un peu éclaircie mais reste impénétrable :

"[...] On pouvait apercevoir le travail de la tempête, mais c'était totalement impénétrable car encombré par les chablis. Il y avait les troncs verticaux et les chablis en biais tombés vers le sol [...] Nous avons donc pénétré à partir d'ici (côté patios), progressivement, en dégageant. Il y avait une sorte de pelle - teuse qui nous aidait à charger les troncs mis en réserve vers le lieu de stockage, près des stades." (Reconstitution)

Ainsi, le chablis correspondant au premier tronc accessible est repéré, élagué à la tronçonneuse puis débité à un mètre de la déchirure occasionnée par la tempête. La partie haute est dégagée sur la gauche de l'Onde et laissée en place. La partie basse (comprenant la déchirure) est numérotée par Marie à la bombe de peinture bleue sur sa face tronçonnée (supérieure) et selon l'ordre croissant d'avancée du travail. Elle est ensuite chargée sur le chariot qui fait demi-tour pour l'emporter vers le lieu de stockage. On

passe alors à l'arbre suivant.

La hauteur de la partie-chablis mise en réserve est décidée par Marie en fonction de l'échelle de l'Onde (donc du site), du poids du bois (il faudra pouvoir manipuler les chablis) et d'un souci de simplicité car le temps de travail de l'équipe est compté :

"Je leur avais dit de couper à un mètre de la déchirure systématiquement. Il fallait que ce soit simple et efficace car eux ils étaient payés pour dégager et chaque heure de travail comptait et était payée par la mairie [...] Un mètre parce que cela semblait à la fois visible à l'échelle du site, de la longueur de l'onde, et en même temps cela ne serait pas trop lourd pour la manutention, ni trop haut à remon - ter sur les troncs a priori, car certains troncs en place faisait près de 13 mètres." (Reconstitution)

Au lieu de stockage, les chablis sont couchés, alignés les uns à côté des autres sur des bastins de bois posés au sol. Soumis aux intempéries sur toute la longueur de leur bois, ils évolueront plus vite que les parties troncs. Marie qui se réclame d'une démarche "écologique" se refusera à appliquer des produits de traitement, malgré l'insistance de la mairie :

"Ils étaient soumis au soleil, au vent et à la pluie donc les bois subissaient plus que les troncs qui étaient eux soumis à tout cela de façon zénithale. Donc il y a eu une évolution disons plus rapide des chablis.

La mairie avait voulu que je traite mais comme j'ai une démarche écologique, je n'étais pas d'accord. Ils ont insisté donc j'ai été chercher un lasure à l'eau, ce qu'il y avait de moins nocif disons, et j'ai trai - té les chablis au sol les uns à côté des autres, rapidement sans faire dans le détail et en en sautant quelques uns pour voir ce que cela donnerait." (Reconstitution)

Le travail de "pénétration dans le désordre végétal" s'avère difficile et son ordonnancement complexe. La violence du vent a été telle que des chablis venus d'autres rangées que celle de l'Onde ont volé jusqu'à elle. Ils perturbent le travail de reconnaissance et de correspondance réalisé par Marie :

"En fait au bout du compte nous avions trop de chablis, 150 en tout alors qu'il y a 112 arbres dans l'on - de. Cela était dû au fait que des troncs des lignes d'à côté avaient étaient arrachés par la tempête et s'étaient abattus dans cette ligne." (Reconstitution)

Le stockage en plein air des chablis les soumet au risque d'être confondus avec un stockage de bois de feu. Pour y remédier, Marie diffuse l'information sur leur destination et tente de protéger son butin :

"L'information a été diffusée alors sur mes intentions. J'ai placardé à côté des chablis, dans les ves - tiaires des sportifs et envoyé en mairie, des affichettes indiquant que ce bois était réservé pour mon travail. Cela pour que les gens qui font souvent des feux de cheminée ou des barbecues ne prenne pas ce bois pour le brûler. C'est aussi pour cette raison que je ne l'ai pas stocké ici, sur place, car cela aurait été tentant de le prendre comme bois de feu [...] Le lieu de stockage était délimité par des bar - rières type "vigipirate", puis je me suis procuré des barrières plus hautes avec un socle en béton." (Reconstitution)

Au printemps 2001, Marie se lance dans le devis d'installation. Marie travaille avec un voisin serrurier, avec qui elle est habitué de collaborer :

"J'avais fait des allers-retours chez le métallier à Bondoufle... celui qui s'occupait des démarches entre le métallier et moi, c'est mon voisin, qui avait déjà travaillé pour moi sur d'autres projets ... donc ça se

faisait presque en famille. Et chaque fois c'était des allers-retours avec le bureau d'études pour essayer de comprendre comment la pièce métallique pouvait fonctionner sur des fûts qui font 40cm à 30 cm de diamètre. Les plus petits font 25. Il fallait que les pièces soient taillées pour pouvoir jouer entre ces différentes tailles."(Reconstitution)

"Je voulais que les pièces de métal soient toutes les mêmes, uniformes, pour marquer la continuité de mon travail en contraste avec les variations de celui du vent. Donc, il y a eu des discussions avec le serrurier, avec évaluation du poids du métal ... J' ai choisi les dimensions entre chaque percement parce que je souhaitais comme à cet arbre là qu'il y ait comme un vide entre les deux déchirures, positive, négative comme une prise électrique [...]"(Reconstitution)

L'évaluation du poids du métal suscite des interrogations. Marie constate que le bois évolue rapidement et que des chablis ont disparus. Face à ces aléas, au retard pris dans la remise du devis, elle décide de réduire son intervention sur ce qu'elle appelle, dans ses notes, l'"axe" du projet : l'Onde. Elle abandonne donc, au moins temporairement, les trois autres "lieux sculptés". Elle envisage aussi une modification du dessin des attelles en béquilles (forme en V inversé jusqu'au sol) :

"Il y a un arbre là bas tout dénudé. Très, très vite, il est devenu complètement nu, et maintenant c'est le premier qui est très, très gris. Il a perdu son écorce ... cela a failli me faire changer mon projet ... parce que je me suis rendu compte que la pourriture ou l'avancement ou les bestioles étaient beaucoup plus rapides que moi pour désagréger , pour rendre les choses humus, donc je me suis dit qu'avec mes attelles métallique, il y avait peut être un risque. Il y avait donc eu un questionnement à cette étape là. Est ce qu'il faut des attelles ou bien des systèmes ... des béquilles [...]"(Reconstitution)

La solution est esquissée et jugée inélégante par Marie car en rupture avec la verticalité des troncs. Elle n'est pas retenue mais le nombre d'attelles commandées est drastiquement réduit, de 110 initialement envisagées à 20.

Le chantier débute au mois de Juin, après que la mairie ait recruté Zakaria, l'assistant de Marie :

"Le premier jour une association qui réinsère les gens qui ont besoin de travailler , m'a présenté Zakaria. On a eu une première présentation. Il y avait un élu, la directrice des services culturels, la directrice des services techniques, les agents techniques sur le terrain. Zakaria m'a été présenté à cette occasion et en même temps le projet a été présenté ici, à cinq heures de l'après midi. Il y avait un très beau soleil, et vraiment, ça a démarré" (Reconstitution)

Marie pensait obtenir de la mairie une nacelle. Ce n'est pas le cas. Elle demande donc des échelles fruitières (i.e. haute échelle à deux pans, en V inversé) . Le personnel municipal s'étonne et lui conseille de ne pas monter à plus de trois mètres :

"Certains arbres font près de treize mètres. Treize mètres vingt exactement pour le plus grand. Nous l'avons mesuré avec ma fille en appliquant le théorème de Pythagore. Donc, j'ai d'abord utilisé mon échelle personnelle, que j'aime bien, un peu l'échelle qui me suit partout. Puis je me suis procuré deux échelles fruitières, et à l'aide de ces deux échelles et de la mienne et de bastins poulie et corde nous avons fait avec mon assistant un système qui nous permettait de lever les chablis pour les mettre en place." (Reconstitution)

Le tracteur prévu pour charrier les parties chablis est utilisé par un chantier de jeunes à l'œuvre sur les stades adjacents. Il est cassé. Marie utilise finalement sa Renault

(R5).

Zakaria souhaite travailler au coupe-coupe. Le premier jour passera donc à discuter, faire connaissance, acheter des chaussures de chantier et rechercher un coupe-coupe :

" Le premier jour avec Zakaria, je me souviens maintenant, les souvenirs reviennent [...] il m'a dit qu'il ne pouvait pas travailler à la scie mais au coupe-coupe, une espèce de machette. Effectivement, on a fait deux forgerons du coin pour trouver une machette. On a vu des professionnels, des artisans et il y en a un sur la nationale 7 qui façonne encore les pièces qu'on lui demande. C'est là qu'on a trouvé notre coupe-coupe, aiguisé par Zakaria. Et là, effectivement, l'après midi on a commencé le travail." (Reconstitution)

Le travail d'élagage des troncs commence. Un premier essai avec le coupe-coupe n'est pas concluant. Marie juge la coupe trop imprécise. Elle veut mettre à nu le cylindre des fûts, travailler au plus près du tronc. Le travail reprend donc à la scie. Le coupe-coupe sera utilisé ultérieurement. Il servira pour débiter des piquets dans le bois, dégager des chemins qui seront autant de voies d'appropriation du lieu :

"Alors, le coupe-coupe [...] c'était pas aussi évident donc on a abandonné, pour l'instant, le coupe-coupe ... l'histoire c'est que le coupe-coupe n'était pas assez précis. Il entamait le troncs ou bien il laissait une trop grande sortie de la branche (Marie montre en mettant le doigt sur une base de branche élaguée). Moi je voulais vraiment que l'on soit très proche du fût de l'arbre (Marie passe la main sur l'écorce et la base de branche en faisant comme un geste de caresse continue). Donc, voilà, on a repris la scie [...] Le coupe-coupe a été très utile par la suite pour tailler des piquets dans des bois chablis pour retenir des échelles, arrêter la poulie en plein vol, il fallait un piquet au loin, on faisait des nœuds de chaise, le cordage était en suspens le temps qu'on monte les structures métalliques. Donc le coupe-coupe a été très efficace après [...]" (Reconstitution)

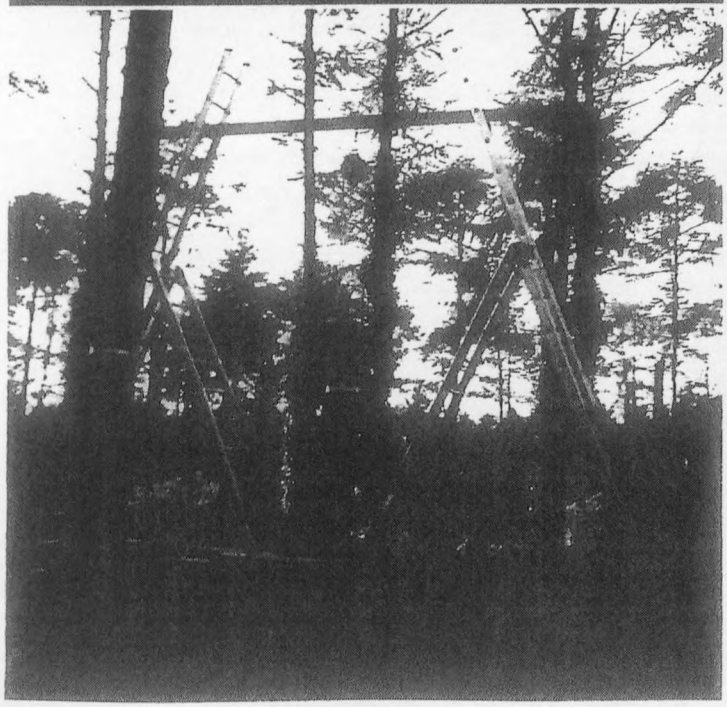
"Petit à petit, on s'est beaucoup approprié ce lieu, la Sapinière : on arrivait le matin à huit heures, on mangeait ensemble, à huit heures du soir on se retrouvait là. Pendant ces temps, Zakaria prenait son coupe-coupe et faisait des petits chemins dans la forêt, pour aller un petit peu plus loin, pour organiser des petits passages. Quand les gens ont entendus qu'on sciait là, ils sont venus voir, ils ont commencé à être interpellés par cet évènement. Du coup, c'était des petits chemins pour eux." (Reconstitution)

L'élagage débute en commençant par les arbres les plus petits. Le troisième jour, les échelles arrivent. Marie et Zakaria montent aux échelles nettoyer les sujets plus grands, mais le chantier doit s'interrompre car Marie n'a toujours pas de contrat :

"On a arrêté pendant quinze jours pour que je puisse être responsable du chantier [...] avoir une autorisation écrite de la mairie comme quoi j'avais le droit d'intervenir et puis aussi peut être quand même, en final, être payée un jour [...] le chantier a repris quinze jours après." (Reconstitution)

Le nettoyage reprend où il s'était arrêté. Il ne pose pas de problèmes excepté pour atteindre la cime des arbres les plus hauts :

"Pas de problème sauf quand on est montés à treize mètres alors que les échelles faisaient dix mètres et que là il fallait trouver un système. Je ne pouvais pas obtenir de nacelle [...] Zakaria étant un cultivateur dans son pays, il se posait des questions, avec les moyens que l'on avait qu'est ce que l'on pouvait faire. J'ai commencé par lui acheter un harnais pour qu'il puisse monter plus haut et, suspendu sur le tronc d'arbre, il a été scier très haut avec un scie au bout d'une perche, un élagueur, je crois, et donc



on est monté à treize mètres comme cela, à tour de rôle. On montait. Moi, j'ai bravé mon vertige parce qu'il le fallait et c'est tout [...] (Devant l'arbre plus haut) Une échelle fruitière était appuyée d'un côté et une deuxième fruitière d'un autre côté pour faire le contrepoids, en V comme cela (Marie fait un V inversé avec ses mains), pour essayer d'haubaner ce fût qui pouvait paraître fragile. En fait, ce n'était absolument pas fragile. C'était costaud." (Reconstitution)

L'élagage est l'occasion pour Marie de faire connaissance avec la matière et le passage du vent. Montant de tronc en tronc, Marie réalise que "la nature a ses obliques". Le schéma idéal de verticalité des troncs et des attelles, envisagé dans ses esquisses, apparaît soudain idéel, abstrait. Ce décalage, vécu au quotidien de ces trois semaines de nettoyage, conduit Marie à appréhender les difficultés du montage, à questionner cette idée de verticalité, à préparer la phase suivante, celle du montage des chablis :

"Après le deuxième jour déjà on roulait, on avait chacun nos arbres et on les dégageait au fur et à mesure [...] Mes souvenirs ne sont pas très précis maintenant. Je pense [que nous avons repris] au onzième ou au douzième arbre, c'était celui qui était penché.

Plus je rentrais dans le projet, plus je me rendais compte que passant de chaque arbre en chaque arbre, on faisait ami - ami avec l'arbre mais en même temps on comprenait mieux comment le vent avait soufflé, les déchirures. On comprenait comment l'orientation avait été faite, mais aussi que chaque arbre avait son inclinaison, certains plus inclinés, d'autres un peu moins (Marie balance son corps de droite et de gauche).

Tout cela était important à comprendre pour la suite car quand on aurait à monter des pièces métal - liques qui font 1,50m, sont rectilignes et pas de possibilité de jouer avec ça, parce que ... le métal percé ... point !... on ne peut plus jouer ! Ce sur quoi on peut jouer , c'est le bois, qui peut of frir des vues. Donc, ceci m'occasionnait beaucoup de souci. Je me suis dit: " les percements à l'équerre ne vont pas être possibles" [...] quand on aura à positionner les pièces métalliques qui sont là (Marie s'approche d'un arbre équipé et montre avec ses mains) [...] Je souhaitais que les deux pièces métalliques soient à la même hauteur pour chaque arbre mais à la hauteur de la déchirure quand même. Donc, la pièce métallique suit aussi l'oscillation du vent ... euh du terrain, et aussi de l'arbre. Donc, il fallait percer de part en part le fût, deux fois, et après rajouter le chapeau, percé deux fois de part en part, vertical, par - faitement.

[Donc, l'élagage était important parce qu'il fallait] comprendre comment les pièces de métal pouvaient fonctionner sur les fûts. Déjà, ça me questionnait quand j'étais sur l'échelle en train de couper les branches. J'étais déjà dans l'étape suivante, mais je ne savais pas que les chapeaux pouvaient s'ex - ploser, travailler différemment. Je pressentais un peu cela mais pas à ce point.

La nature a ses obliques et là j'ai pu très vite constater que les arbres on ne peut pas les travailler à l'équerre ... du tout ... " (Reconstitution)

Les jours de travail, les montées et descentes aux arbres ont fonction d'appropriation du lieu, de l'œuvre et de l'échelle du site. Pour Marie, ce patient travail ramène le site à échelle humaine puisque deux humains peuvent s'en charger, manuellement. En réduisant ainsi l'échelle du site, la montée aux échelles fait monter les humains en échelle :

"On aurait pu faire appel à des élagueurs professionnels ... ça aurait été beaucoup plus vite ... je pense que la vitesse à laquelle nous avons été, Zakaria et moi pour nettoyer tous ces fûts est importante pour

prendre conscience du travail qui avançait, de comment il avançait. De le faire comme cela à deux per - sonnes, tout cela devenait à une échelle humaine , c'était possible, alors que beaucoup d'ouvriers seraient venus [...] j'aurais été dépossédée de ma démarche première, c'est à dire d'aider la nature doucement à se reconstruire. Je voulais pas que ce lieu soit blessé par un bruit." (Reconstitution)

L'élagage est donc l'occasion d'une première appropriation de la grande échelle.

Le montage, qui lui succède, relance cette opération. Marie dispose de 20 attelles à installer sur les 110 troncs en place. Depuis que le nombre d'attelles a été réduit à 20, Marie n'a pas établi de plan décidant sur quels arbres poser ces attelles. Elle n'en a pas moins certains souhaits.

Ainsi, veut-elle absolument équiper le premier tronc, côté Patios. La partie chablis de ce dernier "s'épluche comme une banane" au moment où Marie et Zakaria tentent de l'installer sur la partie tronc. Marie doit faire son deuil d'une Onde qui démarre avec une pièce de métal :

" Le numéro un a eu un souci. La déchirure, une fois le chablis stocké à plat, couché donc, avait gon - flée et il s'était fendu. Il était inexploitable [...] On l'a amené ici et on s'est rendu compte qu'il était impossible de le monter. On l'a posé debout dessus l'arbre comme on faisait au début pour voir si c'était possible à monter...

J'avais très envie que cela commence par une pièce de métal et donc que l'arbre "un" soit équipé. Ca ne s'est pas fait et heureusement, parce que comme cela on ne voit pas le métal, on ne le voit pas de là bas (Marie pointe de la main la direction des Patios). On aperçoit le métal en s'approchant unique - ment et du coup on a un recul par rapport à l'ensemble [...]"(Reconstitution)

L'arbre deux, très maigre et explosé ne survit pas mieux au transport depuis le lieu de stockage.

L'arbre trois, rempli de lierre et très encombré présente une partie "chapeau" qui, au lieu de stockage, n'inspire ni Marie ni Zakaria. Ils décident de ne pas le transporter pour tenter le montage.

Le suivant, dans l'ordre, est haut :

" Il est passé inaperçu. C'est le premier grand, donc pourquoi lui mettre quelque chose sur le dos." (Reconstitution)

Celui qui lui fait face est absent. Il a été légèrement dessouché par l'engin des ser- vices techniques au moment du déblayage puis, finalement, arraché.

Le cinquième arbre présente deux déchirures et un trait de scie. Marie s'en approche :

M. (Marie) "Alors lui il était intéressant parce qu'il est en trois parties. Il avait une espèce de tronçon qui risquait de tomber sur la tête de quelqu'un [...] donc on a pris la décision, tous les deux, de mettre un cordage en haut et d'abattre ce tronçon [...] Moi, j'ai scié un peu et j'ai fait une entame comme on entame dans le forestier, entre guillemets, pour pouvoir le coucher plus facilement parce qu'il était quand même très ... mais je ne voulais pas le couper complètement, je voulais qu'il se déchire. On a pris un cordage et c'est là que la scie à grosse dents m'est tombée sur le pouce. Je me suis entamée violemment le pouce [...] C'est le seul qui avait encore un morceau [...] qui a été étêté et qui a été recassé plus bas, parce que le vent a dû venir en rafale comme cela et refrapper et refrapper et refra - per. Il avait deux points de faiblesse. "

A. (Alain) Donc, là, la suture qu'il y a n'est pas vraiment la suture ...

M. C'est-à-dire si en partie. Là, c'est moi qui ait fait cet accroc à la scie (Marie montre un trait de coupe sur l'arbre) mais c'était pour le dégager complètement et le remettre à la verticale avec les deux pièces de métal [...] C'est-à-dire que ça a été abattu et remis.

A. Il y a deux morceaux là.

M. Oui, il y a celui-ci (Marie pointe le tronc) et l'autre (Marie pointe la partie haute à droite, sciée/ arrachée/remontée) et le troisième morceau (Marie pointe la partie en haut à gauche/chablis) était beaucoup plus haut.

A. Donc, là, on est sur un cas un peu particulier parce que lui c'est un hybride d'homme et de vent parce qu'il lui manque un bout. Il y a un bout manquant que vous avez recomposé [...]

A propos du même arbre, un peu plus tard :

"Je le trouvais très intéressant. Je souhaitais même le laisser pendre tel qu'il était, prêt à tomber pour bien signifier que si ça soufflait un peu plus, le vent (Marie fait semblant de tomber avec son corps). Il y a eu des rafales de vent mais ce n'est jamais tombé. Il aurait suffi qu'il y ait des enfants qui viennent pour que ça leur tombe sur la tête. Donc on a décidé ensemble de devancer la chute."

Puis :

A. Et là ...? (Alain pointe un emplacement vide avec la caméra, sur la rangée opposée à l'arbre en trois parties).

M. Là, non, il n'y avait personne.

A. Celui là ... (Alain pointe avec la caméra le suivant sur la ligne, équipé avec du métal).

M. Celui-ci était intéressant : entier, parfait, formidable !

A. Donc, vous avez trouvé le chablis, vous l'avez amené, vous l'avez mis en place et ça s'est monté ... ?

M. Voilà, impeccable. Tout de suite tout seul, un arbre bien droit ... le sujet d'école !

Marie passe à l'arbre, dans la ligne opposée, y appose la main en le considérant. Elle réfléchit et explique :

M. Celui-ci est intéressant mais il avait la déchirure [...] très longue [...] Et pour percer , ça veut dire qu'on aurait eu la tige filetée très en démonstration, ce que je ne souhaitais pas. Je voulais vraiment que les pièces d'acier tiennent comme en suspens et que ce soit juste un accompagnement très proche et très intime avec le fût. Tout le système technique de suspension avec la tige filetée était pour moi parasite.

A. Donc, là vous n'avez pas amené la hausse.

M. Si. On l'a essayée, on l'a mise en situation et ça n'a pas marché.

A. C'est-à-dire, ça laissait du jour ... ?

M. Ça laissait du jour , c'était intéressant, mais comme c'était orienté toujours de façon identique à chaque arbre ... les pièces métalliques c'est nord-sud et le vent est venu de l'ouest ... alors si je mets la pièce métallique ici (Marie plaque ses mains verticalement autour de la déchirure de l'arbre, l'une face nord, l'autre face sud), le percement est complètement à nu.

D'arbre en arbre, Marie, qui s'écartait au début quand je filmais un arbre, est finalement entrée dans le champ de la caméra. Je ne regarde maintenant que par la caméra, suivant les pas de Marie, les guidant par moment. La reconstitution déroule au travers de cet œil une série de collaborations jalonnées d'excursions qui traversent les

échelles. On passe ainsi de la toile d'araignée tissée dans la déchirure d'un tronc, à la perle de sève qui scintille au soleil sans se laisser saisir par l'image numérique, aux empreintes des insectes dévoilées par l'écorce qui se desquame ou aux boulons cadmiés qui brillent et se détachent du métal corrodé dans la grande longueur de l'Onde. Ces collaborations sont racontées par Marie. Elles sont accompagnées des mouvements de son corps qui se penche, bascule, se tend, progresse, s'arrête, souffle ... autant de "corps à bois" formant des portraits dont l'ensemble, de corps en rythmes, en compose un autre, ouvert et en devenir, celui de l'Onde.

24. Des portraits, un portrait (voir portfolio en fin partie 2)

25. Le vent fait l'artiste qui fait le vent

Les menus évènements qui jalonnent ces portraits montrent comment le site, la matière orientent Marie dans ses choix. Les ratés du montage sont nombreux, qu'il s'agisse de ceux des numéros "un", "deux", "trois" trop vermoulus pour supporter des attelles, de l'inclinaison dissuasive de l'"Intimidant", du raté du "Très lourd" impossible à mettre en place, du "Petit" caché par les attelles, de la "Galère" dont le chapeau ne tient pas et qui sera remplacé par un autre, de "l'ensorcelé" auquel Marie et Zakaria renoncent, du "Coupé à l'envers" dont on voit la coupe jusqu'à "L'acharnement" qui marque comme une mi-temps, une sorte de tournant dans le déroulement du travail.

Ces menus évènements montrent comment, au travers d'un travail d'échelle, Marie emboîte le pas de la tempête et du vent pour prendre corps en leur sein et leur donner corps en retour, pour "optimiser l'évènement" et "redonner une dynamique" au lieu. "en s'appuyant sur la matière".

Nous voudrions ici, à notre tour, souligner les opérations qui composent ce travail d'échelle(s) : ce faire corps au travers d'une "musique intérieure" ; ce donner corps au vide de la déchirure au travers d'"équipement" des arbres et de "rythmes" renvoyant à une appréhension quasi-musicale du passage du vent ; cette optimisation de l'évènement tempête vers un devenir.

"Échelle humaine" : monter, descendre

Comme l'exprime Marie, emboîter le pas de la tempête se déployer en tant qu'humains c'est ramener le site à échelle humaine. L'échelle a donc une dimension fondamentalement relationnelle, comme l'exprime l'expression courante de "rapport d'échelle". Le travail d'échelle, ici circulation en échelle et en échelles, est essentiel à plusieurs titres.

D'une part, il permet à Marie et Zakaria, dès l'élagage, d'anticiper la problématique du montage. La verticalité toute relative des troncs n'était pas perçue par Marie avant l'élagage, les variations des frappes du vent et celles de la physionomie des troncs non

plus. Le dessin de principe des attelles, leur longueur, la localisation des percements et la longueur des tiges filetées sont finalisés au moment de l'élagage. Il s'agit de microdécisions, de choses "voulues mais découvertes sur le champ", qui précisent la façon dont les attelles viendront unifier et rendre perceptible le passage du vent. Ces microdécisions composent pas à pas le programme artistique de l'Onde. Elles décident des répétitions inhérentes à l'intervention de l'artiste, de la manifestation du cadrage artistique sur le passage du vent.

D'autre part, l'échelle, par ses explorations, convoque progressivement un collectif : la nacelle présente puis absente, les enfants qui la cassent au bout de trois jours, la Renault 5 et les échelles fruitières qui en viennent en remplacement, le forgeron qui doit réaliser le coupe-coupe, l'araignée et les autres occupant des troncs, comme la plantule, les oiseaux d'avant la tempête au travers du nid conservé, les insectes qui ont gravé l'écorce ... mais aussi et surtout le vent, guide de cette circulation en échelle.

Enfin, cette traversée des échelles, de la grande longueur du site à l'infinitésimal de la toile de l'araignée ou des galeries d'insectes sous l'écorce, permet à Marie de s'inscrire physiquement dans le prolongement de la tempête.

"Musique intérieure" : faire corps

Marie dit que le vent a fait le travail, qu'elle, l'artiste, n'a fait que souligner, qu'elle a procédé par soustraction. La soustraction en question a concerné le "cadre" de l'installation, remanié au cours de l'installation, au travers de l'engagement corporel de l'artiste.

Uniformité du cadre, variations du vent

Avant le processus d'installation, l'intention artistique procède d'une uniformité : des attelles métalliques identiques, verticales, faisant corps avec les fûts doivent venir "souligner", installer un cadre autour des variations du vent. Cependant, le contraste de principe entre les variations du vent et l'uniformité de l'intervention artistique se recompose à mesure que Marie emboîte le pas de la tempête. Trois moments, parmi d'autres, émergent dans ce déplacement progressif : la traversée de l'Onde à l'occasion de l'élagage ; "l'équipement" de "L'arbre en trois" ou de "La galère"; les modifications multiples et successives apportées au principe d'équipement des arbres à mesure que le travail avance.

Engager le corps

De ces choses "voulues mais découvertes sur le champ", Marie dit :

" [...] à force de rentrer, de faire, d'être dedans, on attrape une musique intérieure, c'est-à-dire que l'on s'imprègne du lieu mais aussi de ce que l'on veut faire passer comme petite histoire" (La vue du ciel[6]*)*

Cette histoire, motif de l'œuvre, passe donc par l'expérience corporelle du travail d'échelle. C'est en rentrant dans la matière, dans les déchirures du vent que Marie s'im-

6. Les noms entre parenthèses correspondent à un "nom" donné à l'arbre autour duquel s'est tenu le dialogue cité. Ce nom est un "nom de recherche" de l'arbre. Il a été donné par moi, au cours du travail de reconstitution, à partir du dialogue que nous avions et pour me répérer. Il a été quelquefois donné par Marie (e.g. le sujet d'école). J'ai, au cours de l'analyse qui a suivi systématisé cette pratique. Marie y a réagi à lecture du travail, admettant l'idée d'individualité mais estimant que nommer de cette façon les arbres pouvait refermé l'imaginaire et ne correspondait pas à ce qu'elle voulait faire par son travail. Après une discussion Marie (cf. Partie 3), j'ai décidé de conserver ce système de nomination.

prègne du lieu et du récit que devra dérouler l'Onde.

L'imprégnation passe par une mise à l'épreuve progressive du corps même de l'artiste :

" [...] il faut participer et être sur le tremplin du fragile [...] " (Les deux forgés)

Marie se coupe (L'arbre en trois), met son vertige à l'épreuve (Le plus grand de tous) après avoir hésité face à l'Intimidant :

" [...] Celui-ci est encore plus grand. C'était intimidant. On s'est dit qu'une fois qu'on aurait la main, on irait peut-être un peu plus haut. On l'a laissé de côté avec peut-être l'idée de revenir plus tard." (l'Intimidant)

Elle s'immisce dans les déchirures du vent, sous les écorces :

" [...] Là, j'aime bien celui-ci parce qu'on [...] est totalement dans la déchirure (Marie se met le visage sur la déchirure pour regarder dedans) [...] on voit au travers, on voit ce qui se passe [...] C'est assez magique." (Dans la déchirure - Le fléau 2)

" [...] Ca, c'est très beau ! (Marie touche le bois à nu de "l'arbre à nid", il y a d es traces faites par des insectes sous l'écorce, elle caresse du doigt puis lisse de la paume de la main) J'aime bien quand les bestioles font leur chemin dessous [...] ça fait comme des dentelles [...] avec cette lumière rasante [...] on dirait vraiment des pièce de bois ciselées à l'ancienne [...] " (Le nid-dentelle)

Sur les pas du vent, elle en épouse progressivement l'action et la recompose :

" [...][II] a été étêté et [...] recassé plus bas [...] le vent a dû venir en rafale comme cela [...] et refrap - per et refrapper et refrapper [...] " (L'arbre en trois)

"[...] Vraiment, on sentait la force du vent parce que ça faisait comme des tranches de bois qui étaient écartées, écrasées comme cela [...]" (La galère)

Se faire vent

Marie s'autorise bientôt à prolonger l'action du vent, voire à s'y substituer. Ainsi, simule-t-elle le vent à l'occasion du montage de "l'arbre en trois" qui présente une section de troncs encore pendante. Elle y fait un accroc à la scie et tire, à l'aide d'un cordage, pour simuler la "déchirure" du vent.

" [...] je voulais qu'il se déchire [...] Là, c'est moi qui ait fait cet accroc à la scie [...] pour le dégager complètement et le remettre à la verticale avec les deux pièces de métal [...] Il y a eu des rafales de vent mais ça n'est jamais tombé [...] Donc on a décidé ensemble de devancer la chute. " (L'arbre en trois)

Plus loin, c'est le chablis lui-même qu'elle décide de remplacer, ne trouvant pas le bon "chapeau" dans le stock :

" Je voulais absolument qu'il soit monté. Je trouvais la déchirure intéressante [...] je lui ai trouvé un chapeau [...] ça se voit un peu quand même ... " (La galère)

Faire corps

L'imprégnation passe aussi par les ratés qui sont autant de confrontations au vent, à la matière de son passage, et conduisent Marie à modifier ses vues sur l'Onde. L'impossibilité de débuter l'Onde avec des attelles (Le numéro un) est finalement jugée

heureuse car elle offre un recul au visiteur avant de découvrir le présence de l'artiste. L'inclinaison des troncs, celle de l'"Intimidant" notamment, mais aussi les difficultés à obtenir la verticalité des chapeaux au moment du montage, conduisent Marie à composer avec les obliques de la nature et les déchirures occasionnées par le vent.

Le statut même de l'équipement de métal est ainsi progressivement reconsidéré. Marie se refusait au départ à laisser apparaître les tiges filetés. Dans un idéal de pureté formelle, elle souhaitait, jouer d'apesanteur :

" [...] Je voulais vraiment que les pièces d'acier tiennent comme en suspens et que ce soit juste un accompagnement très proche et très intime du fût. Tout le système technique de suspension avec la tige filetée était pour moi parasite [...] " (La tige trop visible)

Cette vue se modifie progressivement. Dans certains cas, la tige devient apparente au niveau de la déchirure :

" [...] contrairement à là-bas, où je ne voulais pas que la tige filetée se voit, ici en contre jour c'est extrêmement intéressant, on voit la tige filetée entre la pièce de métal et le bois. On la voit bien [...] mais on ne voit pas que c'est une tige filetée [...] " (La tige filetée - le Fléau 1)

Dans d'autres, les difficultés de perçage aidant, la tige filetée est modifiée dans sa structure même :

" [...] il a une anomalie. C'est-à-dire que la tige filetée a été coupée au milieu parce qu'on avait des difficultés à percer de part en part [...] " (La vue du ciel)

Décrite comme une anomalie du montage au départ, le même effet est présenté en fin de parcours comme "une démarche un peu finale" visant à laisser le bleu traverser et éclairer le jour du bois :

" [...] Alors là, aussi [...] il y a les tiges filetées qui ont été coupées à l'intérieur parce que je ne voulais pas que ça se traverse." (Les tiges coupées)

" [...] Je ne voulais pas que la tige filetée traverse et aille jusqu'à l'autre partie, je souhaitais que sous certains éclairages, il y ait du bleu qui passe au travers du niveau du métal, c'était une démarche un peu finale." (La tige coupée - Bouquet final 1)

Si cette évolution est notable, c'est que la structure métal joue le rôle d'un quasi-cadre dans l'installation. Toutes les pièces de métal sont identiques et positionnées Nord-Sud, remplissant ainsi un rôle de boussole par rapport au passage du vent. Ces pièces cadrent la vue sur la déchirure du vent et quelquefois sur le ciel, au travers de cette déchirure.

Elles devaient toutes épouser le fût et ne pas laisser voir les tiges qui les portaient. Elles devaient être l'invariant qui cadrait les variations du travail du vent, qui "tenait" l'œuvre au milieu du bois en distinguant l'Onde des alignements d'à côté.

La montée en échelle, le corps à corps avec le site a donc forcé une modification, un assouplissement du cadre de l'œuvre, pour l'installer dans le site. Cette modification est d'autant plus intéressante que les sculptures récentes de Marie sont faites d'entrelacements de matières recyclées (bout de métal, de bois, de chenaux, pierre ...) accrochés, souvent comme en apesanteur, dans un cadre métallique exposé sur un haut pupitre du même métal. Il y a dans ces sculptures une sorte de mise en objet des matières par le cadre et le trépied. La présence forte et la rigueur formelle des deux derniers bordent

et closent la circulation de matière du motif intérieur. La continuité de matière du cadre de l'œuvre avec le pupitre, objet de quasi mobilier, met en objet le cadre te l'œuvre. (cf. photo p47)

La maquette de l'Onde répondait aux mêmes principes de fabrication. Il s'agissait d'un objet-monde, transportable, que l'on pouvait emballer, déballer, dissocier pour l'installer sur les pupitres des sculptures juste mentionnées. (cf. photo p49)

Ce que Marie désigne par "soustraction" lors de l'installation in situ correspond a un ajustement du cadre de l'intervention. Les conditions qui le définissaient a priori sont assouplies. Deux idées en apparence antagonistes et pourtant constitutives du programme de l'artiste s'estompent dans le travail : celle d'un contraste de principe entre l'uniformité du cadre et les variations du vent ; celle d'un cadre qui se confonde avec la matière qu'il enserre, d'un cadre en apesanteur, comme immanent. Ces idées fusionnent dans la confrontation avec la matière pour laisser place à un cadre qui participe du jeu de force et de pesanteur. Un cadre qui a pris corps, qui varie mais tient.

Au final, la matière et le vide enserrés tiennent, tout autant que le cadre, l'installation. Guidée par le vent, l'artiste a donc délégué la fonction du cadre à la matière et au site. En faisant corps avec le vent, elle a installé l'Onde in situ et donné corps au vent.

"Souligner le vent" : donner corps

"Souligner" le travail du vent, c'est le rendre perceptible. Marie pénètre le désordre du vent. Elle l'ordonne pour lui donner un rythme. Elle travaille au niveau des déchirures. Le vent, les insectes ... et l'artiste se rencontrent sur cet interface, dans ce vide. Il s'y joue un rapport singulier (de vitesse, de force, de collaboration ...) qui constitue chaque arbre comme individualité. L'Onde, et avec elle le vent, émergent peu à peu comme lien, interprétation (au sens musical) de cette multiplicité.

Ordre / désordre

La première étape du travail de Marie est la pénétration dans le désordre végétal laissé par le passage de la tempête :

"[...] comme tout était enchevêtré, c'était pratiquement impossible de tomber juste . Donc, ça c'était totalement aléatoire [...]" (La galère)

A ce désordre, Marie substitue un ordre qui devrait permettre de recomposer le désordre en le rendant pénétrable et perceptible.

Les premières opérations sont l'allègement de la partie chablis par coupe, la correspondance tronc/chablis par numérotation et le stockage des chablis numérotés. Ces opérations doivent être extrêmement rapides du fait des conditions de travail (équipe rémunérée à l'heure) et du matériel utilisé (tronçonneuse) qui autorise une certaine cadence. Les directives données par Marie doivent donc être simples et claires. En conséquence, Marie doit normer, homogénéiser le désordre pour rendre le travail des machines et des équipes possibles : les chablis seront tous coupés à un mètre de la déchirure, numérotés à la bombe de peinture bleue sur la tranche de coupe et empor-

tés sur un lieu de stockage, la partie de chablis non déchirée (haut de fût) sera remisée sur la gauche de l'Onde, les troncs sur pied seront tous entourés d'une bande de chantier pour signifier le travail en cours ...

Une fois le désordre végétal physiquement ordonnancé, Marie peut indiquer physiquement le statut des troncs et chablis qui composent l'Onde. Marie a, d'une part, marqué le chantier au moyen de bandes de chantier. D'autre part, elle installe des barrières et placarde des panneaux autour du lieu de stockage pour indiquer que les chablis sont une matière d'art et non du bois de chauffage.

Les opérations d'élagage et de montage sont quant à elles l'occasion d'un ordonnancement qui vise à rendre perceptible la dynamique du vent.

Rythmes

La recherche de rythmes occupe une place centrale. Elle conduit Marie à faire varier le cadre constitué par les attelles, à le faire jouer pour souligner et rendre perceptible les variations du vent. Ce travail de rythme est poursuivi à différentes échelles et dans plusieurs directions.

Intensifications des montées et descentes du vent :

"[...] cette série de quatre petits, avec après un grand , [...] comme si le vent arrivait par rythmes jus - qu'au sol et tout d'un coup (Marie lève les bras au ciel et avance), on avait droit à une grande cime" (La série intacte)

"[...] après une longue séquence [...] il faisait redescendre l'œil, on était très haut et on redescend maintenant." (L'œil impeccable)

"Ça devient un peu plus dilué parce que comme le vent est venu de l'ouest , [...] il commençait à se calmer [...] [il y a] des plus grands mâts, plus tranquilles ." (Plus dilué)

Constitution de groupes et de séries au moyen de la présence/absence de l'équipement de métal, afin de scander les variations du vent :

"Ici, il y en a trois ou quatre qui recommencent une petite série [...] je voulais garder le même registre [...] c'était intéressant finalement de composer avec le bois pas très haut et la pièce d'acier plus haute ..." (Le groupe)

" [...] C'est des éléments doubles, avec deux grands en regard [...] une espèce de quatuor [...] " (Les deux forgés)

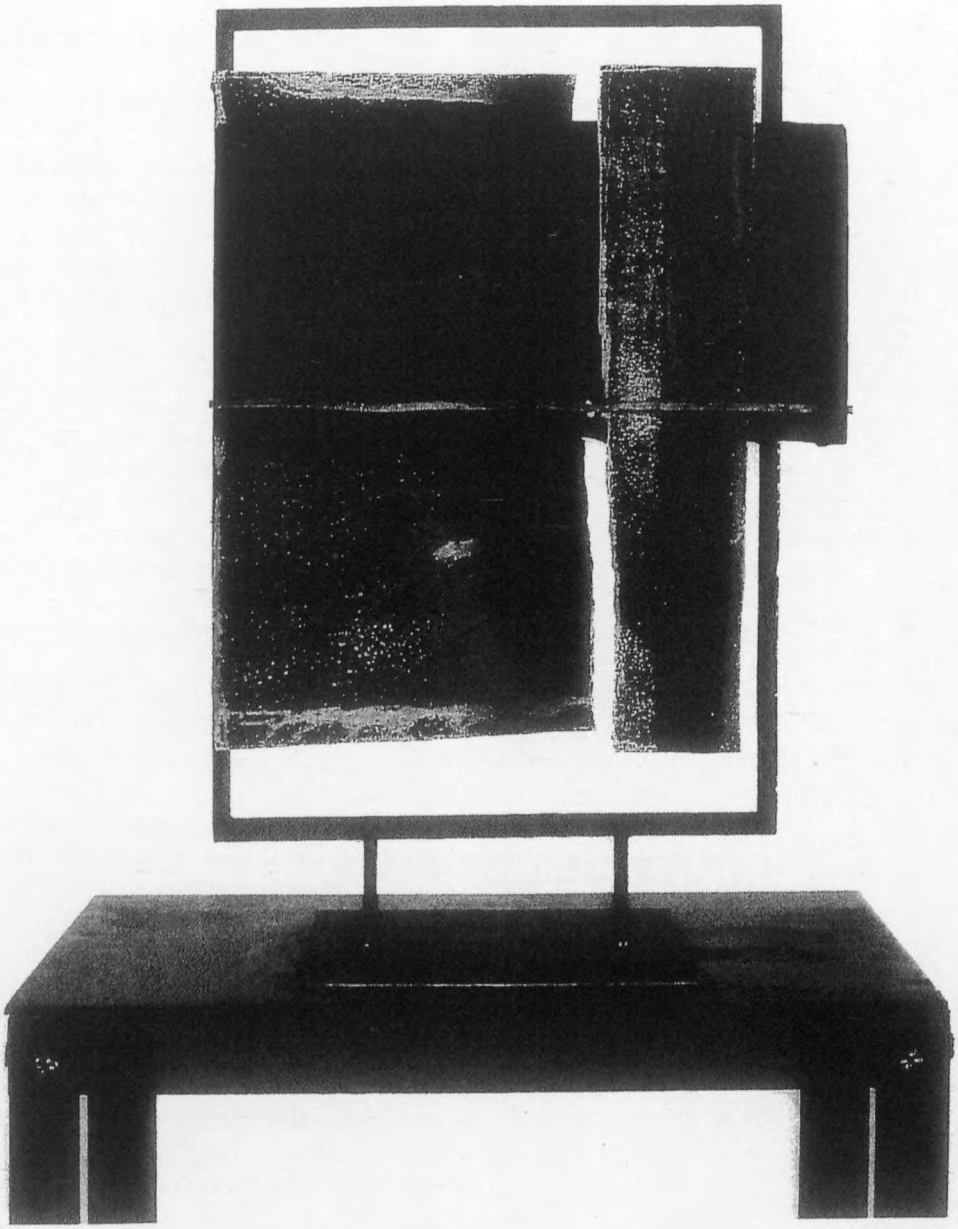
"Il y a des rythmes de deux à deux maintenant qui s'organisent." (L'œil impeccable)

Jeu de contrastes, d'associations ou de parenté par le positionnement même des attelles sur l'arbre :

" Là, il y avait un grand avec un petit à côté, donc les deux échelles de métal ... qu'elles puissent fonc - tionner à différentes échelles de l'arbre [...] très proches les uns des autres comme un fléau de balan - ce." (La tige filetée - Le fléau (1))

Renforcement des rythmes infinitésimaux, au niveau des déchirures, comme pour cet arbre dont la déchirure ouvre ces mâchoires d'un côté pour les refermer de l'autre :

" [...] il se passe des vues quand même très spéciales, de ce côté il est pas très serré, mais de ce côté il est très serré [...] le premier ouvre beaucoup ses mâchoires et après ça se resserre (Marie lève les



bras au ciel et les baisse puis continue son chemin)" (Dans la déchirure (Le fléau 2))

Inscription de l'Onde dans le site par des rythmes qui font écho à ce dernier, tel ce grand arbre au carrefour de chemins :

" Une séquence où je ne voulais qu'un grand qui marque le carrefour [...]" (Le grand sans hausse)

Attention au rythme d'ensemble, afin de rendre la musique perceptible sur la grande longueur de l'Onde :

"[...] Je voulais qu'il y ait une séquence sans rien [...] Parce que plus on condense l'intervention, plus on dilue l'intervention" (Les quelques grands)

" [...]. Mais là, avec une vue oblique, on voit quand même l'acier en rythme [...]" (Les abeilles -Bouquet final 3)

L'approche est quasi- musicale. Elle est adressée au promeneur. Elle l'emmène, s'absente, le tient en haleine, revient ... le jeu de présence-absence du cadre agit comme un indice qui appelle l'attention sur le passage du vent :

"[...] là, il y a toute une séquence très vide [...] pour essayer de titiller le promeneur qui vient depuis là-bas , qui se dit mais quand est-ce qu'il y aura la prochaine ferrure, [...] c'est fini ou pas [...]" (Une séquence vide)

Déchirure

La déchirure est le point de travail et de rencontre entre l'artiste, le vent et les autres entités du site. C'est le point autour duquel s'articule et sur lequel se superpose le travail de l'artiste et celui du vent.

L'artiste y constitue un vide au moyen du cadre métallique :

"Je trouvais la déchirure intéressante, je trouvais que le métal avec ce contraste de vide était très pro - bant." (La galère)

La déchirure devient cadre. Elle ouvre des vues multiples sur le ciel, au travers du vide :

" [...] celui-ci, il a aussi la déchirure en direct et une vue du ciel [...] avec une fente oblique et avec des vues obliques intéressantes" (La vue du ciel)

L'absence de matière devient présence du vent et matière même du travail artistique :

" On les a posé parterre et on a regardé si les déchirures correspondaient bien" (Le numéro deux)

La déchirure devient le point de rencontre avec le vent, le témoin de sa rencontre avec l'arbre, qu'elle singularise :

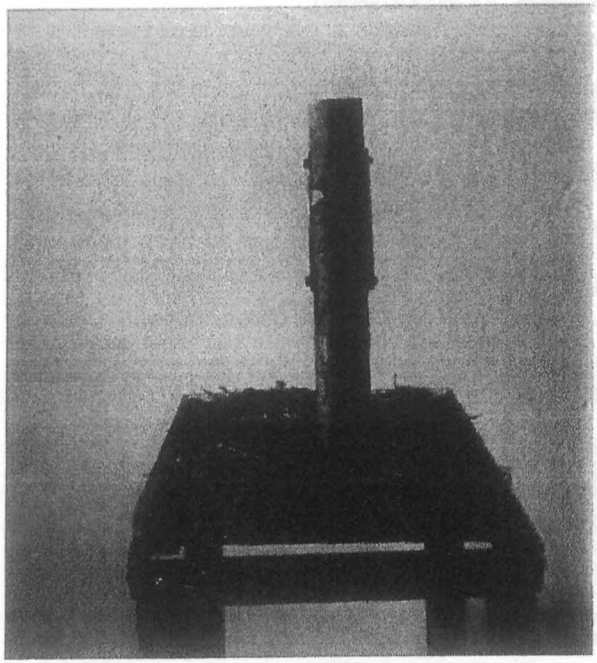
" Celui-ci est intéressant mais il avait la déchirure très haute, très longue, donc très fermée" (La tige trop visible)

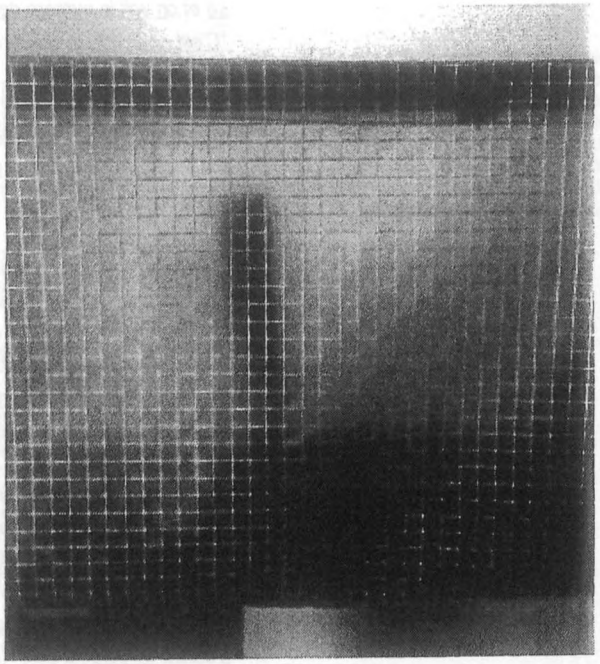
Elle devient un univers, qui témoigne du travail du vent et de l'artiste, quelquefois investi par les usa - gers :

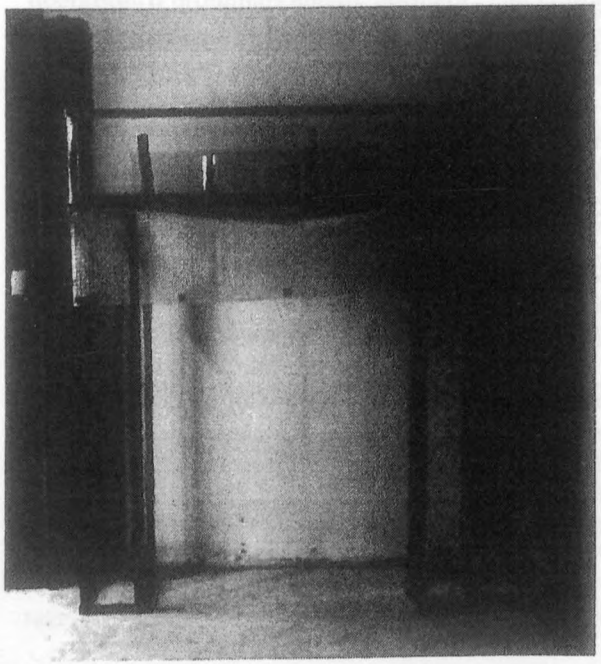
" [...] C'est assez magique parce qu'on est totalement dans la déchirure [...] " (Dans la déchirure - Le fléau 2)

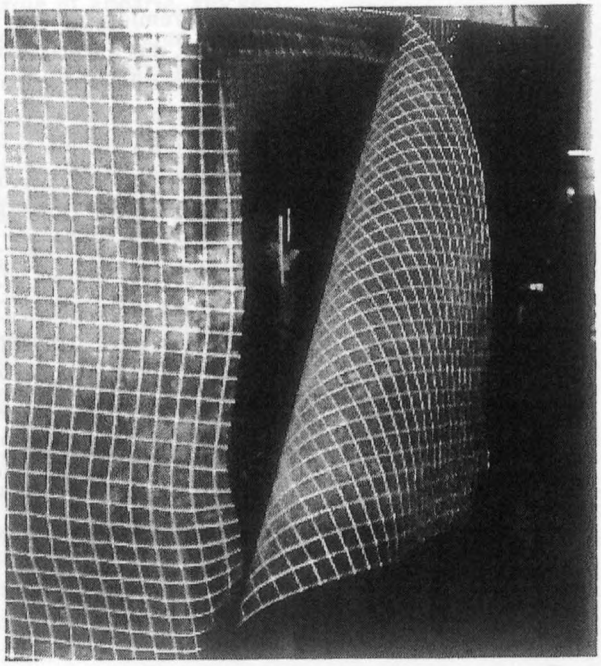
" [...] on est complètement immergé dans la fente. (Marie regarde dans la fente) ... Finalement, c'est des petites lectures qui peuvent être adaptées à chaque œil, à chacun" (Le groupe)

" [...] ça a été coupé à la tronçonneuse à l'envers [...] par le service technique. Du coup, il était inver -









sé et on voit le numéro dessous, le fameux numéro." (Le coupé à l'envers)

"C'est amusant, quelqu'un a déposé un bout de verre, c'est presque une boite à mémoire évidente." (Le groupe)

"Ça, c'est le travail de l'artiste et l'araignée est ravie (Marie regarde vers la déchirure où se loge une toile d'araignée)." (La galère)

Elle est un point de fragilité, investi par les insectes ou l'humidité, qui prennent de cours l'artiste :

"La déchirure, une fois [le chablis] stocké à plat, couché donc, avait gonflée et s'était fendue. Il était inexploitable [...]" (Le numéro un)

Le contraste lourdeur /fragilité traverse le travail d'installation, tout au moins pendant la première moitié du montage :

"On est venu avec le chablis [...] On a monté les échelles et les systèmes des poulies et cætera. Impossible de le mettre en situation tellement c'était lourd !" (Le très lourd)

"Celui-ci, il était desquamé. Il me faisait du souci, donc il était en observation." (Le grand desquamé)

"... trop fendu, trop vrillé [...] Donc, trop fragile pas possible" (La plantule)

" [...] un très grand trou au centre, dans le tronc, et je me suis dit que si je perçais, si on serrait tout cela allait s'exploser parce qu'il n'y a plus de cœur [...]" (Le sans cœur)

"L'acharnement" semble marquer un tournant. Tournant anecdotique en apparence, où Marie s'obstine contre la matière,

"[...] Il nous en a fait voir aussi ! [...] C'est de l'acharnement [...] c'est une espèce de rébellion, du corps à corps, du corps à bois" (L'acharnement)

mais surtout mi-temps spatiale et matérielle puisque Marie est à mi-parcours et qu'elle a installé huit attelles sur vingt.

La première moitié, avant ce "corps à bois", est jalonnée de nombreux échecs au montage, dus à l'écart entre le montage formel recherché et les possibilités de la matière. La seconde moitié du chantier n'occasionne pas autant de tentatives infructueuses. Marie y semble plus préoccupée des rythmes et de la frappe du vent sur la longueur du site que d'un affrontement à la matière. Elle dit elle même sur la fin :

"[...] après ça s'est beaucoup plus raisonné dans l'intervention. Dans la mesure où on était pratiquement à la moitié, il y avait le recul par rapport à ce qui existait [...] C'est en faisant que les choses sont devenus plus évidentes. [...] c'était plus un montage [...] une intervention plus poussée dans ma création, il y avait vraiment un cheminement voulu. Plus j'avançais, plus je me disais que [...] j'en aurais bien mis plus. Et puis [...] le soir, je me disais : "heureusement que je n'en ai pas plus parce qu'au moins j'étais en soustraction par rapport à l'événement qui a frappé là" [...] " (Reconstitution)

Cette démarche de "soustraction" qui s'affirme se traduit par une attention de plus en plus positive portée aux arbres non-équipés d'attelles et au travail de la matière et du vent comme en témoignent plusieurs arbres : "Le fendu" ; "Le nid-dentelle" ; "Plus dilué" ; "Une séquence vide" ; "Le fendu qui vit avec le temps" ; "L' encore vert". L'artiste semble s'affranchir d'un rapport de force à la matière et épouser la légèreté et la violence du vent pour les restituer (cf. photo p 33).

Un, multiple

L'affrontement, la confrontation du travail du vent et de l'artiste au niveau de la déchirure constitue peu à peu l'Onde comme unité des multiples déchirures devenues autant d'individualités.

Peu après le tempête, l'Onde semble renaître du dernier souffle d'une matière enchevêtrée :

" Petit à petit les arbres qui étaient couchés [...] perdaient du jus, et du coup tous cela s'af faissait, retombait comme un soufflé de longue haleine [...] s'est dégagé une évidence [...] les fûts grandissaient au milieu de ces branchages au sol [...] "

Le gigantesque soufflé qui tombe alors que les arbres perdent leur sève, évoque une matière isomorphe, homogène, unifiée par son seul désordre : en fait, un ordre chaotique-imperceptible de la tempête. Les "fûts" dont il est question sont "des arbres" n'ayant d'autre identité que collective : celle d'avoir été balayé par un même vent, emportés dans un même désordre qui fait promesse d'ordre. Le regard de l'artiste est en effet saisi par l'enveloppe sinusoïdale du passage du vent à cet endroit[7].

Le travail de l'artiste transforme le désordre fondé sur l'homogénéité en un ordre émanant d'une hétérogénéité, d'une multiplicité. Elle en densifie ainsi, en intensifie la perception.

Ce travail passe, nous l'avons vu, par de étapes successives qui jouent de l'Un et du multiple pour recomposer l'Onde et la rendre perceptible.

La pénétration dans le désordre et le dégagement avec l'équipe technique est une opération d'ordonnancement normatif. Elle coupe, trie, numérote et apparie, stocke, protège et statue. Elle inscrit dans la matière la promesse d'ordre de l'Onde en la distinguant du reste de la Sapinière. Elle est collective, à cela près qu'en appariant troncs et chablis, elle compose des identités en devenir.

L'avènement de ces identités se fait dans le travail d'élagage et de montage.

Dans son intention, l'élagage a une dimension formelle, collective et homogénéisante : il s'agit de révéler la verticalité des fûts, la linéarité de l'alignement. Marie y découvre que "la nature a ses obliques". La rencontre avec les troncs décline leur histoire, leurs particularités. Elle suggère des traitements différenciés : Marie conserve ici un ancien nid ("Le nid"), elle préserve là les branchages d'un survivant ("L'encore vert"). De ces différences dans la répétition du travail sur les fûts, Marie acquiert un sens des variations du vent, de sa frappe, de son orientation et de son intensité. Des individualités naissantes comme rapports différentiels composent peu à peu l'Onde et le vent.

Dans son principe initial, le montage était aussi collectif : il s'agissait d'équiper tous les arbres. Néanmoins, la réduction du budget et du nombre d'attelles en fait d'emblée une opération de choix, différenciatrice. Avant "l'acharnement", l'enjeu du montage, de la confrontation à la matière et de la constitution du vide-de-la-déchirure comme matière de l'œuvre, semble premier. L'enjeu de la différenciation semble passer par le montage. Peu à peu, cet enjeu se déplace vers la constitution de rythmes et d'identités inter-

7. Il faut noter ici que Marie avait identifié deux Ondes dans la Sapinière, voisines l'une de l'autre. Elle a retenu celle qui présentait une articulation à l'urbanisme du quartier des patios, parce qu'elle faisait face au parking de la rue du Zodiaque.

médiaires entre fût et vent : groupes, séries, quatuor qui scandent les rythmes du vent. Dans le même temps, l'identité des arbres se compose non plus à partir de leur seul équipement ou de la seule déchirure mais selon un faisceau de singularités pouvant emprunter aux témoins de leur histoire, à leur localisation, à leurs occupants, leur évolution, leur contribution au rythme d'ensemble, etc. A mesure que ce faisceau s'étoffe, le vent, l'Onde émerge comme le lien unificateur, ordre hétérogène et perceptible [8].

"Optimiser l'évènement" : devenir

Au lendemain de la tempête, Marie décrit un état d'hébétement, de stase temporelle renvoyant à la question de ce qui avait bien pu se passer :

"On avait l'impression qu'un avion s'était assis dans la Sapinière et avait fait un dégât fou avec des ailes. J'ai commencé par longer [...] pour [....] comprendre ce qui s'était passé [...] c'était très impressionnant, il y avait comme un calme, comme un cyclone, ça aurait pu être tout à la fois ." (Reconstitution)

Ce constat s'accompagne de celui du lien artistique rompu, les matières d'art étant maintenant enfermées dans l'enchevêtrement végétal :

[...] Mes petits endroits où je mets les choses pour qu'elles vieillissent bien aux intempéries étaient totalement inaccessibles [...] c'était devenu comme un coffre-fort. La nature a gardé mes choses. " (Reconstitution)

A la stase succède la recherche d'un nouveau sens. "Positiver", "optimiser l'évènement", "redonner une dynamique" sont autant de termes utilisés par Marie pour exprimer la nécessité de donner un sens à la tempête, de faire entrer cet évènement dans un présent qui s'écoule à nouveau :

"[...] Il m'a fallu une semaine pour rebondir, réagir et me dire : "Qu'est ce qu'on peut faire ? Qu'est ce qui va se passer ? ... après je me suis dit , i l faut positiver l'événement." (Reconstitution)

Comme nous l'avons vu, cette inscription dans le sens et le présent passe par une traversée physique du désordre qui en fait émerger un ordre perceptible, rythmé. On retrouve ici par bien des aspects le concept d'évènement développé par Gilles Deleuze (Zourabichvili, 1996): stase qui nous laisse hébétés en faisant basculer le passé dans un futur ; collusion et forclusion d'un présent habituellement inscrit dans la répétition, les habitudes, la familière ritournelle. Marie rend la tempête présente et familière. Elle la prolonge physiquement. Elle l'inscrit dans un rythme perceptible et quotidien : l'Onde est là, c'est un espace investi, sécurisant, on l'emprunte comme une "allée", on peut y venir tous les jours, comme en témoigne les réactions des usagers au cours de son travail.

Cependant, à la différence du caractère purement répétitif de la ritournelle, "l'optimisation" entretient ici une relation avec le futur. Marie donne un relais à l'évènement. Son installation est temporaire, soumise aux conditions atmosphériques. L'évolution ne peut en être prédite. L'installation est un protocole de passage vers l'après tempête, de suivi de ce passage ; un protocole ouvert à bien des égards .

Si l'Onde sera "rattrapée par la nature", les modalités de ce retour à la "nature" et

8. Cette progression rappelle étonnamment celle d'un magnifique court-métrage de Nancy Holt : " Pine Barrens" (1975).

Pine Barrens est au cœur d'une étendue sauvage dans le sud du New Jersey. Le paysages s'y composent à perte de vue de résineux étriqués, mi-arbres mi-arbustes, poussant sur une terre siliceuse pauvre et sans consistance ("sugar-sand"). La caméra en constant mouvement traverse en tout sens ce paysage, le pénétrant de plus en plus lentement et s'y engageant de plus en plus profondément : en voiture, à pied sur les grands chemins, à pied par les sentiers de daims, puis dans les fourrés en s'accrochant et se heurtant aux branches. Cette traversée est accompagnée en voix-off de récits des habitants de Pine Barrens sur le paysage, la vie, les habitudes, la connaissance intime de ces fourrés, l'odeur, les animaux ... Arrivés en un point d'intimité et de pénétration profonde du couvert végétal, la caméra mouvante laisse place une série de portraits fixes d'arbrisseaux aux formes biscornues, tirés à coup de flash qui sont autant d'éclairs sur ces individualités végétales, accompagnés des voix et des rythmes folk du "Bill Platton's Pine Barrens Trio".

Le paysage qui semblait au début une étendue déserte a acquis une profondeur. Il est devenu "monde". La silhouette noueuse des végétaux, que l'on jugeait chétive et anonyme, fait maintenant écho à la dureté du milieu, au son rocailleux des voix-off et de celles du "Bill's Platton's Pine Barrens Trio", aux variations infinies mais infinitésimales de ce paysage, chaque nœud du bois, chaque inflexion de cette silhouette renvoyant à une inflexion de croissance, condensant une histoire, une année sèche, un accident climatique, une coupe de bois ...

en particulier son rythme, ne sont pas connus par avance. Ils seront l'objet d'une observation qui fait de l'Onde un "laboratoire écologique". Marie dit que sa démarche première est "d'aider la nature à se reconstruire". De fait, l'Onde et le protocole qu'elle portent font onduler la frontière ontologique qui borde le "naturel". La convention signée avec la mairie pose très clairement les termes de cette ondulation. Elle distingue a priori les causalités dues "à des conditions atmosphériques et à l'évolution naturelle du temps" des autres causalités et elle soumet cette distinction à validation par les parties :

"Les arbres ainsi modifiés par l'intervention de l'artiste forment un ensemble de sculptures soumis aux conditions atmosphériques et à l'évolution naturelle du temps [...] En cas de dégradation des œuvres, autres que par le temps et les conditions atmosphériques, l'Artiste et la Ville conviennent de décider in situ si la réparation, le nettoyage ou tout autre intervention de nature à maintenir l'œuvre en état doit être effectuée" (Convention entre Marie et la mairie, printemps 2001)

L'artiste emmène donc le maître d'ouvrage dans un processus de suivi et de définition par défaut du retour de la nature : seules sont censées être signalées les dégradations qui ne relèvent pas de l'évolution "naturelle" de l'Onde. De fait, jusqu'à présent l'artiste n'est intervenue que dans les cas de bris (au jet de pierre) du verre bleu enchâssé dans les attelles (e.g. "L'œil", "Aucun essai", "Vrillé - bouquet final"). Elle a renouvelé ce verre sans le replacer au même endroit, dans l'attente d'une inauguration qui se fait toujours attendre. Elle a prévenu la mairie et lui a transmis les factures de frais. S'agissant d'autres évolutions telles que celles dues au pic noir (e.g. Le mort), d'écorces arrachées ou de graffitis sur les arbres dues aux usagers, aucune suite n'a été donnée (e.g. "Tableau noir", "L'acharnement").

Si l'Onde piste ainsi le travail du "naturel", ce "naturel" a des frontières mouvantes et n'est pas sans lien avec la question du lieu. Le maître d'ouvrage attend de l'Onde qu'elle soit le début d'une "identité du lieu". A l'instar du "naturel" qui a "plusieurs entrées, plusieurs habitudes, plusieurs existences", le "lieu" est abordé par Marie sous plusieurs angles.

Ainsi, inscrit-elle dans une continuité d'opposition sa "connaissance un peu écologique [...] d'une végétation qui a évolué [...] " dans la Sapinière avec des "fréquentations triples, doubles, suivant les journées" renvoyant notamment aux bruits qui "remplissent" ce lieu : "bruits d'oiseaux mais aussi de bruits de prison". Végétal d'un côté, celui de la connaissance ; animaux et humains de l'autre, celui de la fréquentation. Mais continuité entre les deux puisque les "fraises des bois sont arrivées" : leur évocation dans l'entretien induit d'ailleurs celle de la fréquentation du lieu.

Le lieu est ainsi avant tout affaire de fréquentations, de rythmes et de repères qui lui confèrent son identité :

"[...] ce lieu n'a pas d'identité et n'aura toujours pas d'identité tant qu'il n'aura pas des entrées, des sorties, des ouvertures, des respirations, des points, des repères comme toute espèce de lieu [...]" (Entretien)

En attente de cette identité, la Sapinière n'est donc "pas un lieu naturel" mais un

"sas naturel". Le 'naturel' en question est certes un endroit "où pousse la nature" mais il déborde clairement cette définition pour induire l'idée une libre disposition aux fréquentations et aux usages[9] :

"Cette Sapinière [est] un sas naturel [...] parce qu'on y va comme on respire, on y va quand on veut, mais en même temps c'est un lieu interdit [...] on prend de ce lieu ce que l'on veut ... on y va naturel - lement pour faire n'importe quoi." (Entretien)

Absence de limites, prodigalité du lieu, mais aussi ambiguïté vis à vis d'un lieu que l'on veut là sans avoir à le reconnaître :

" [..] c'est un lieu qu'on ne veut pas voir, c'est un lieu qu'on aimerait avoir toujours là. C'est très ambi - gu." (Entretien)

Le "lieu" serait donc "ce qui a une identité". Le "naturel" serait par contraste "ce qui est là et que l'on ne veut pas voir", en d'autres termes : ce que l'on range dans l'état de fait pour ne pas lui reconnaître une identité[10] . Donner une dynamique ou aider la nature à se reconstruire n'est alors guère opposable à "penser ou panser ce lieu", "réparer, consolider ce lieu fragilisé". Il s'agit dans les deux cas de vouloir conférer une identité : au lieu qui l'a perdu, au naturel à qui l'on a tant de mal à la reconnaître (dans le système ontologique dualiste qui est le nôtre).

Sur ce plan, Marie distingue son rôle et ses compétences de ceux du paysagiste.

Le travail de Marie confère sans aucun doute une identité à ce que l'on range usuellement sous l'appellation de "nature". Il suffit, pour s'en convaincre, de considérer son adresse et ses signes de reconnaissance aux arbres, lors de la reconstitution in situ (e.g. Le "Sans cœur (2)", "Le grand desquamé", "Le fendu qui vit avec le temps"...).

Concernant les usages, motifs de la fréquentation du lieu, ce n'est pas, selon elle, à l'art de s'en occuper. Ainsi, lorsqu'à l'automne 2000, la mairie lui propose de concevoir des cages de football pour le champ qui fait face à la Sapinière, elle refuse au motif que l'art n'a pas vocation pratique. Son travail ne nie pourtant pas les usages. Elle et Zakaria débattent à plusieurs reprises des questions de sécurité au cours du montage des attelles. Les décisions qu'ils prennent alors sont dictées par des considérations d'usages (e.g. "L'arbre en trois" ; "Le grand sans hausse"). Marie accorde aussi beaucoup d'intérêt aux réactions des riverains pendant l'installation ou aux modifications de fréquentation du lieu une fois l'Onde installée. Elle prend acte, dans ses propos, de l'adoption de l'Onde comme "allée" par les usagers. Cependant, son travail ne prétend pas dicter ou induire des usages futur. Elle présente l'Onde comme une "contribution" à l'identité lieu et se sent rapidement débordée lorsque les propositions d'usages de la Sapinière, de type parcours santé, affluent à la suite de la "voie ouverte" par l'Onde :

" [...] ... je sentais que je me faisais phagocyter par quelque chose qui me dépassait . Je n'avais pas les moyens de maîtriser cela. Il ne pouvait y avoir qu'un "technicien" [...] le paysagiste, qui pouvait gérer cette invasion." (Entretien)

Elle contacte un paysagiste, voyant dans ce dernier un "technicien" capable d'instaurer un dialogue avec les services techniques, de comprendre son travail d'artiste et son installation dans la Sapinière, et de traiter la question du lieu dans sa globalité :

" [...] c'était aussi pour me faire entendre des services techniques [...] ce lieu était haché menu [...]

9. Définition qui rejoint celle du 'local' comme donné-non-négociable, dans certains travaux anthropologiques (Geertz, 1983).

10. Cette distinction explicite dans des termes éloquents les principes identificatoires à la base de notre système ontologique dualiste. Le dualisme sépare les existants dotés d'une intériorité/âme de ceux qui n'en sont pas dotés. Les premiers sont rangés dans la catégorie des humains, les autres dans la nature. (Descola P., 1996).

c'était un paysagiste qui devait faire le travail [...] les sculptures peut-être ne suffisaient pas à donner une identité [...] pour ouvrir un dialogue avec le service technique, il faut parler de choses qui corres - pondent à ce qu'ils savent faire [...] le paysage était ma carte de visite [...]" (Entretien)

L'Onde prend donc le relais de la tempête pour le passer au paysagiste qui sera en charge de donner son identité au lieu. La répartition des rôles est assez claire.

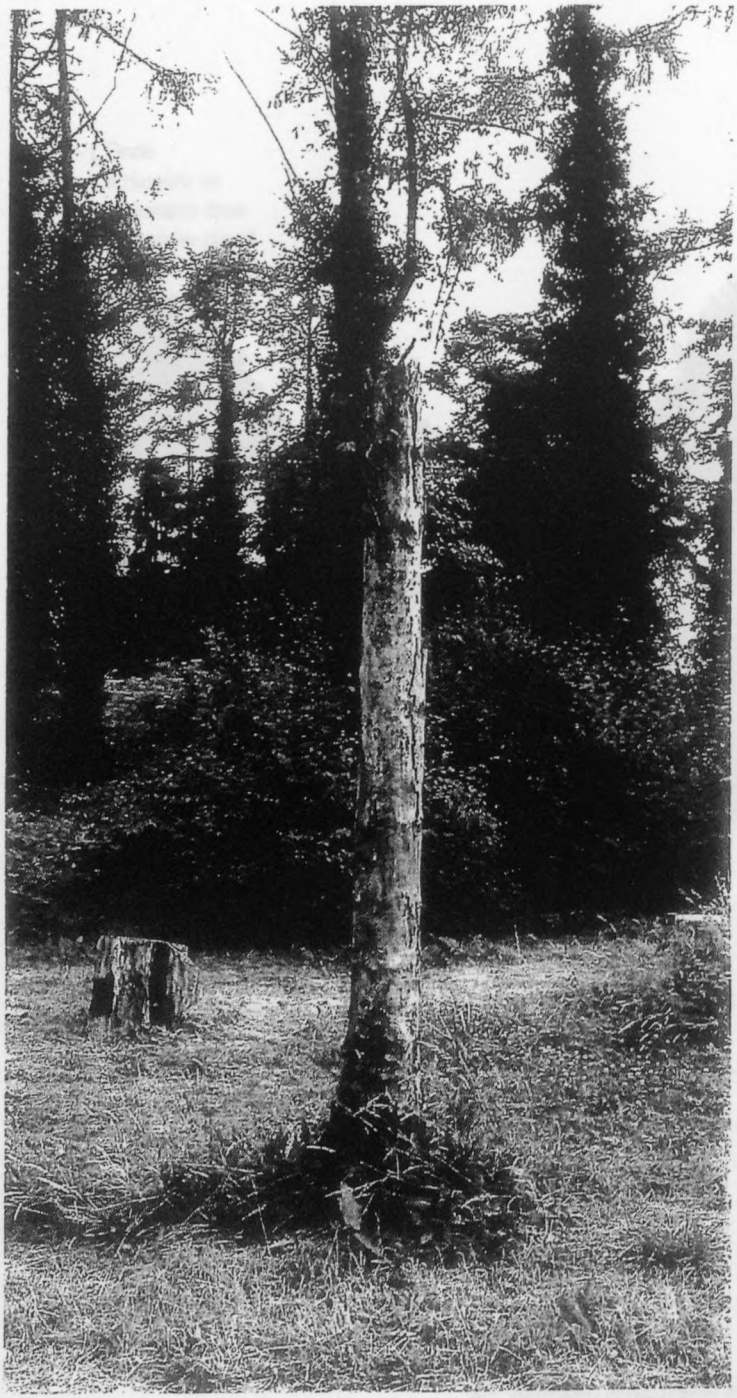
L'art, en écho à la tempête, fait onduler la frontière ontologique : c'est un passeur d'évènement.

Le paysage travaille l'écho de ces ondulations pour fabriquer du lieu.

Des portraits, un portrait

i - L'Onde
ii - Le numéro un
iii - Le numéro deux
iv - Le premier grand
v - L'arraché
vi - L'arbre en trois
vii - L'arbre en trois
viii - Le sujet d'école
ix - La tige trop visible
x - L'inaperçu
xi - L'intimidant
xii - Le très lourd
xiii - Le petit
xiv - Le lierre
xv - Le grand desquamé
xvi - La plantule
xvii - La plantule
xviii - La galère
xix - La galère
xx - L'ensorcelé
xxi - Le grand maigre
xxii - L'œil
xxiii - La série intacte
xxiv - Le sans cœur (1)
xxv - Le sans cœur (2)
xxvi - Le grand
xxvii - Le fléau
xxviii - La tige filetée (Le fléau 1)
xxix - La tige filetée (Le fléau 1)
xxx - Dans la déchirure (Le fléau 2)
xxxi - Dans la déchirure (Le fléau 2)
xxxii -
xxxiii - Les quelques grands
xxxiv - Le coupé à l'envers
xxxv - Le coupé à l'envers
xxxvi - La vue du ciel
xxxvii - La vue du ciel

Le grand sans hausse (carrefour) -xxxviii
L'acharnement - xxxix
Le fendu - xl
Le maigre sans intérêt - xli
L'œil impeccable - xlii
L'œil impeccable - xliii
Le nid - dentelle - xliv
Le nid - dentelle - xlv
Les tiges coupées - xlvi
Les tiges coupées - xlvii
Plus dilué - xlviii
Plus dilué - xlvix
Les deux forgés (quatuor) - l
Les deux forgés (quatuor) - li
Les deux forgés (suite) - lii
Les deux forgés (suite) - liii
Le plus grand de tous - liv
Une séquence vide - lv
Le fendu qui vit avec le temps - lvi
Le fendu qui vit avec le temps - lvii
- lviii
L'encore vert - lix
Le tableau noir - lxi
Le tableau noir - lxii
Le mort - lxiii
Le groupe - lxiv
Le groupe - lxv
Le groupe (suite - boîte à mémoire) - lxvi
Le groupe (suite - boîte à mémoire) - lxvii
Aucun essai - lxviii
Aucun essai - lxix
La tige coupée (Bouquet final 1) - lxx
La tige coupée (Bouquet final 1) - lxxi
Le vrillé (Bouquet final 2) - lxxii
Le vrillé (Bouquet final 2) - lxxiii
Les abeilles (Bouquet final 3) - lxxiv
Les abeilles (Bouquet final 3) - lxxv



Le numéro un

M. Le numéro un a eu un souci. La déchirure, une fois stocké à plat, couché donc, avait gonflé et s'était fendue. Il était inexploitable [...] Il est venu avec nous en voiture. On l'a amené ici et on s'est rendu compte qu'il était impossible de le monter. On l'a posé debout sur l'arbre, comme on faisait au début, pour voir si c'était possible à monter ...

A. Fendue, donc, dans la longueur ?

M. Fendue dans la longueur et puis surtout il s'est explosé, il s'effeuillait comme une banane. Entre décembre 1999 et début 2001, il s'est passé énormément de temps [...] J'avais très envie que cela commence par une pièce de métal et donc que l'arbre "un" soit équipé. Ça ne s'est pas fait et heureusement, parce que comme cela on ne voit pas le métal. On ne le voit pas de là bas *(Marie pointe de la main la direction des Patios)*. On aperçoit le métal en s'approchant uniquement. Du coup, on a un recul par rapport à l'ensemble [...] . "

Le numéro deux

M. Il est venu avec nous [et le numéro un] dans la voiture. On les a posés parterre puis on a regardé si les déchirures correspondaient bien. On l'a posé debout, sur l'arbre comme on faisait au début, pour voir si c'était possible à monter [...] On s'est rendu compte qu'il était impossible de le monter.

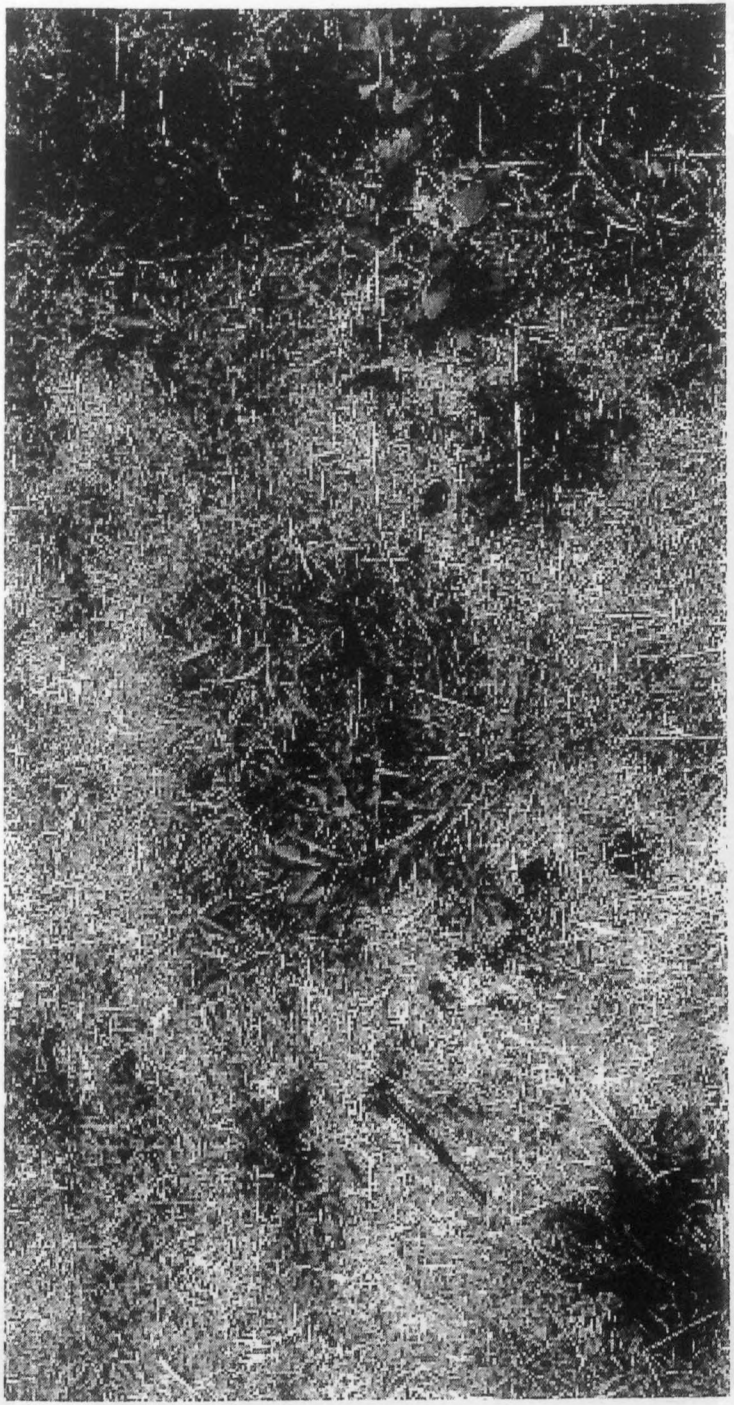
Le premier grand

M. Il était rempli de lierre, très encombré, et la partie chapeau dès là bas, au stock, on voyait que ce ne serait pas possible. Donc, nous l'avons laissé là bas, nous ne l'avons pas amené.

M. *(Plus tard, baille)* ... il est passé inaperçu. C'est le premier grand : Pourquoi lui mettre quelque chose sur le dos ? ...

L'arraché

M. Ce trou là, c'est un arbre manquant qui a été heurté par un engin lors du dégagement. Puis, nous l'avons arraché, finalement, au moment du montage de l'Onde.



L'arbre en trois

M . Alors, lui, il était intéressant parce qu'il est en trois parties. Il avait une espèce de tronçon qui risquait de tomber sur la tête de quelqu'un [...] donc, on a pris la décision, tous les deux, de mettre un cordage en haut et d'abattre ce tronçon [...] Moi, j'ai scié un peu et j'ai fait une entame comme dans le forestier, entre guillemets, pour pouvoir le coucher plus facilement parce qu'il était quand même très ... mais je ne voulais pas le couper complètement, je voulais qu'il se déchire. On a pris un cordage et c'est là que la scie à grosse dents m'est tombée sur le pouce. Je me suis entamée violemment le pouce [....] Zakaria a coupé à un mètre plus haut. Celui-ci (*Marie montre la partie de droite de l'arbre)* était beaucoup plus haut [...] Il était cassé en trois morceaux. C'est le seul qui avait encore un morceau [...] Il a été étêté et a été recassé plus bas, parce que le vent a dû venir en rafale comme cela (*indique de la main la direction*) et refrapper et refrapper et refrapper. Il avait donc deux points de faiblesse.

A. Donc, là, la suture qu'il y a n'est pas vraiment la suture ...

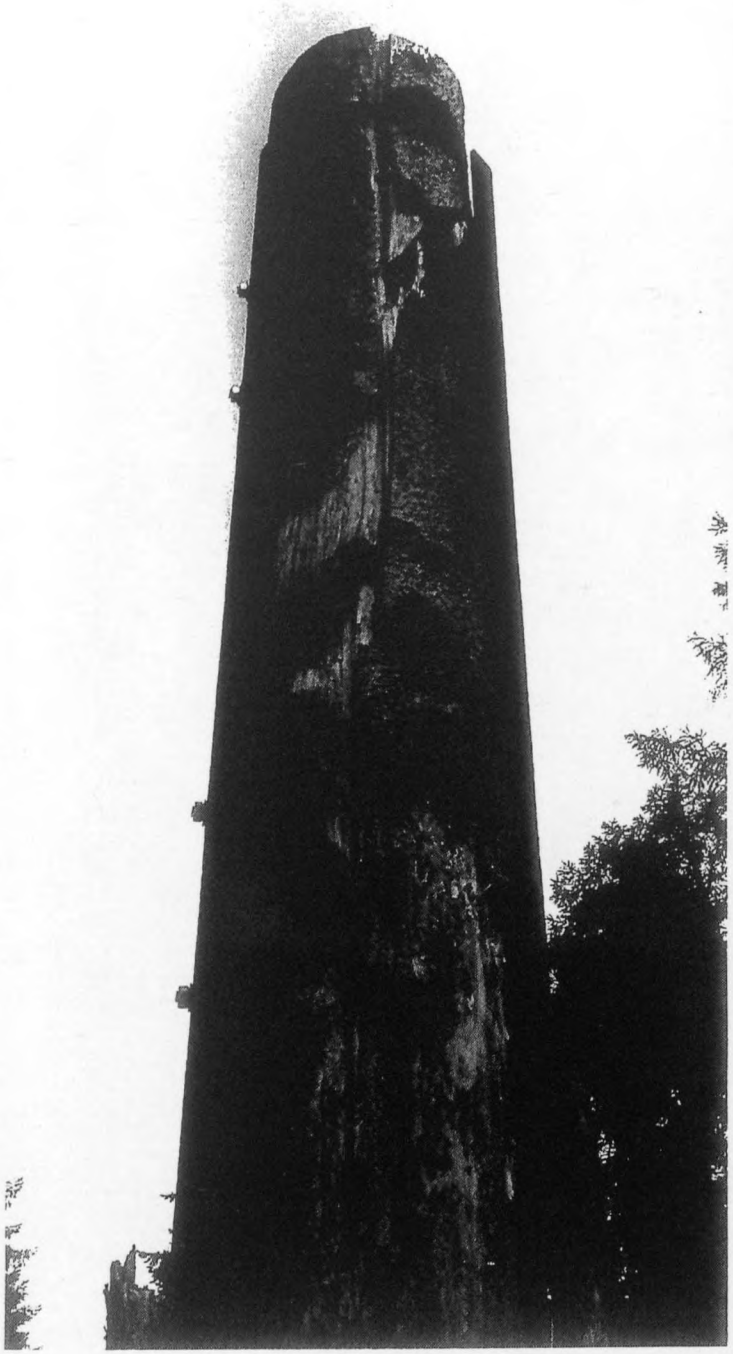
M. C'est-à-dire si, en partie. Là, c'est moi qui ait fait cet accroc à la scie (*Marie montre un trait de coupe sur l'arbre*) mais c'était pour le dégager complètement et le remettre à la verticale avec les deux pièces de métal, parce qu'on voit le troisième morceau qui est en haut (*Marie pointe du doigt la partie opposée du tronc, plus haute*). C'est-à-dire que ça a été abattu et remis.

A. Il y a deux morceaux là.

M. Oui, il y a celui-ci (*Marie pointe le tronc)* et l'autre (*Marie pointe la partie haute à gauche, sciée/ arrachée/remontée*) et le troisième morceau (*Marie pointe la partie en haut à droite/chablis)* était beaucoup plus haut.

A. Donc, là, on est sur un cas un peu particulier parce que lui c'est un hybride d'homme et de vent. Il manque un bout. Il y a un bout manquant que vous avez recomposé [...]

M. Je le trouvais très intéressant. Je souhaitais même le laisser pendre tel qu'il était, prêt à tomber pour signifier que si le vent soufflait un peu plus *(Marie fait semblant de tomber avec son corps)* ... Il y a eu des rafales de vent mais ça n'est jamais tombé. Il aurait suffi qu'il y ait des enfants qui viennent pour que ça leur tombe sur la tête. Donc, on a décidé ensemble de devancer la chute.



Le sujet d'école

A. Celui là *("A" pointe avec la caméra le suivant sur la ligne, équi - pé avec du métal).*

M. Celui-ci était intéressant : entier, parfait, formidable !

A. Donc vous avez trouvé le chablis, vous l'avez amené, vous l'avez mis en place et ça s'est monté ...

M. Voilà, impeccable. Tout de suite tout seul, un arbre bien droit ... le sujet d'école !

La tige trop visible

M. Celui-ci est intéressant mais il avait la déchirure très haute, très longue, donc très fermée. Et pour percer ça veut dire qu'on aurait eu la tige filetée très en démonstration, ce que je ne souhaitais pas. Je voulais vraiment que les pièces d'acier tiennent comme en suspens et que ce soit juste un accompagnement très proche et très intime du fût. Tout le système technique de suspension avec la tige filetée était pour moi parasite.

A. Donc, vous n'avez pas amené la hausse.

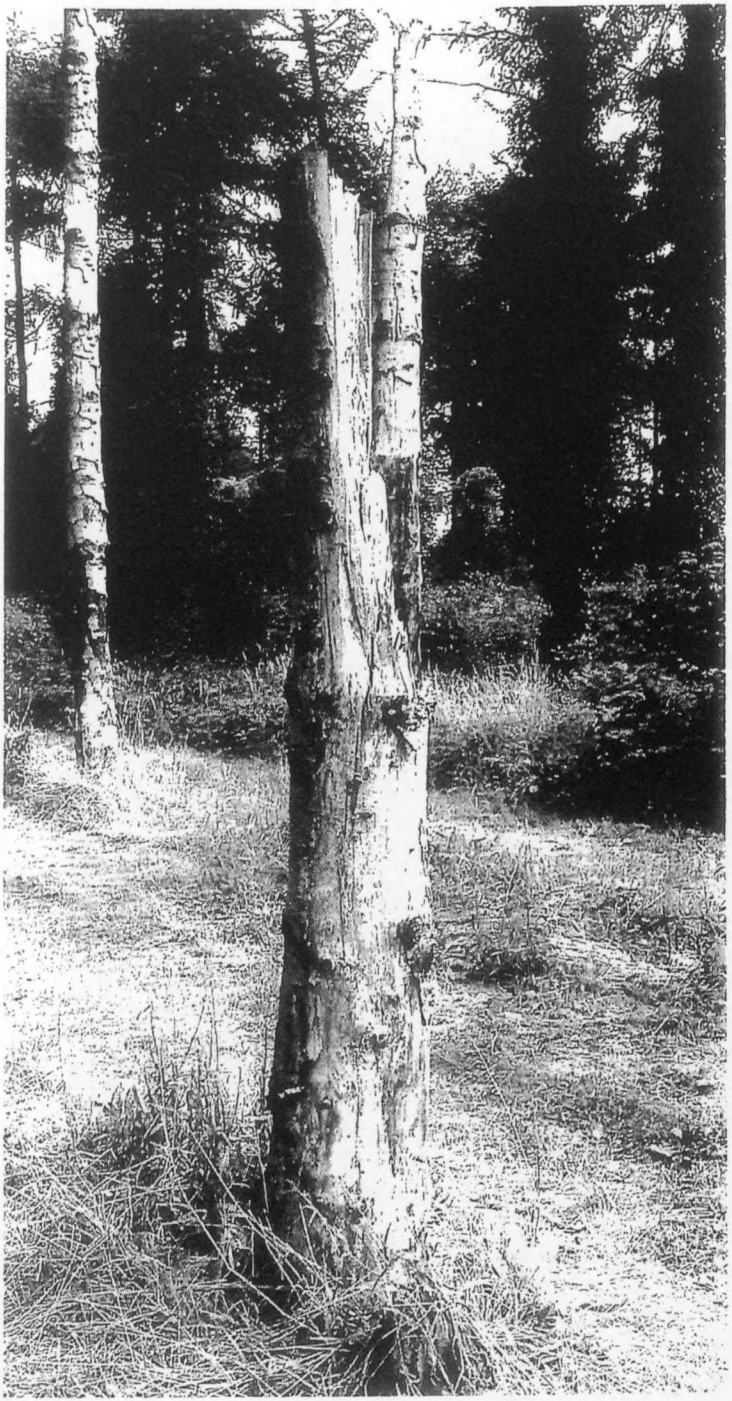
M. Si.

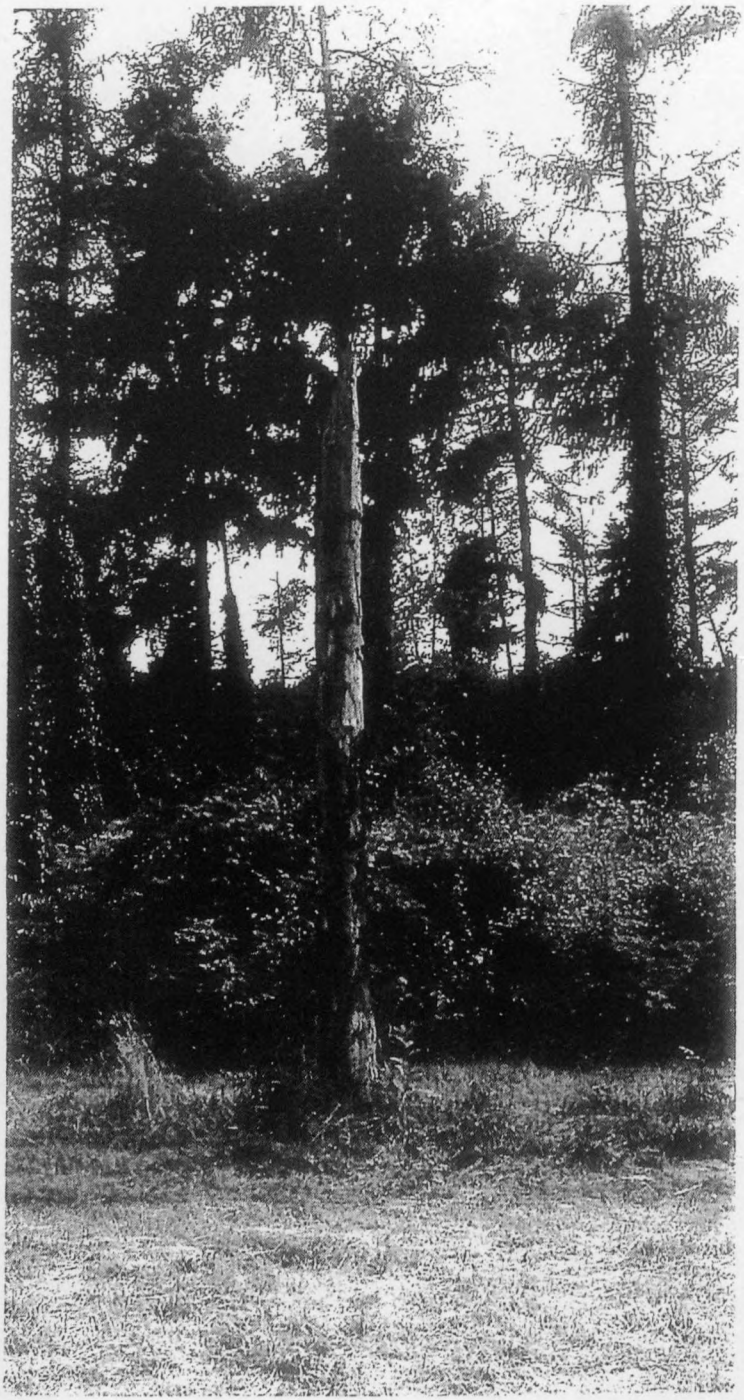
A. Elle est venue et vous l'avez essayée ?

M. On l'a essayée, on l'a mise en situation et ça n'a pas marché.

A. C'est-à-dire, ça laissait du jour ?

M. Ça laissait du jour, c'était intéressant, mais comme c'était orienté toujours de façon identique à chaque arbre ... les pièces métalliques, c'est Nord-Sud et le vent est venu d'Ouest ... alors si je mets la pièce métallique ici (*Marie pointe la déchirure de l'arbre côté sud*), le percement est complètement à nu.





L'inaperçu

A. (*pointe l'arbre opposé)* Et alors, le plus petit là ...

M. Celui-ci, je ne pourrais pas te dire ... peut être que Zakaria serait complémentaire par rapport à cela.

A. Très bien, on peut peut-être avancer, s'il y a des choses qui se ...

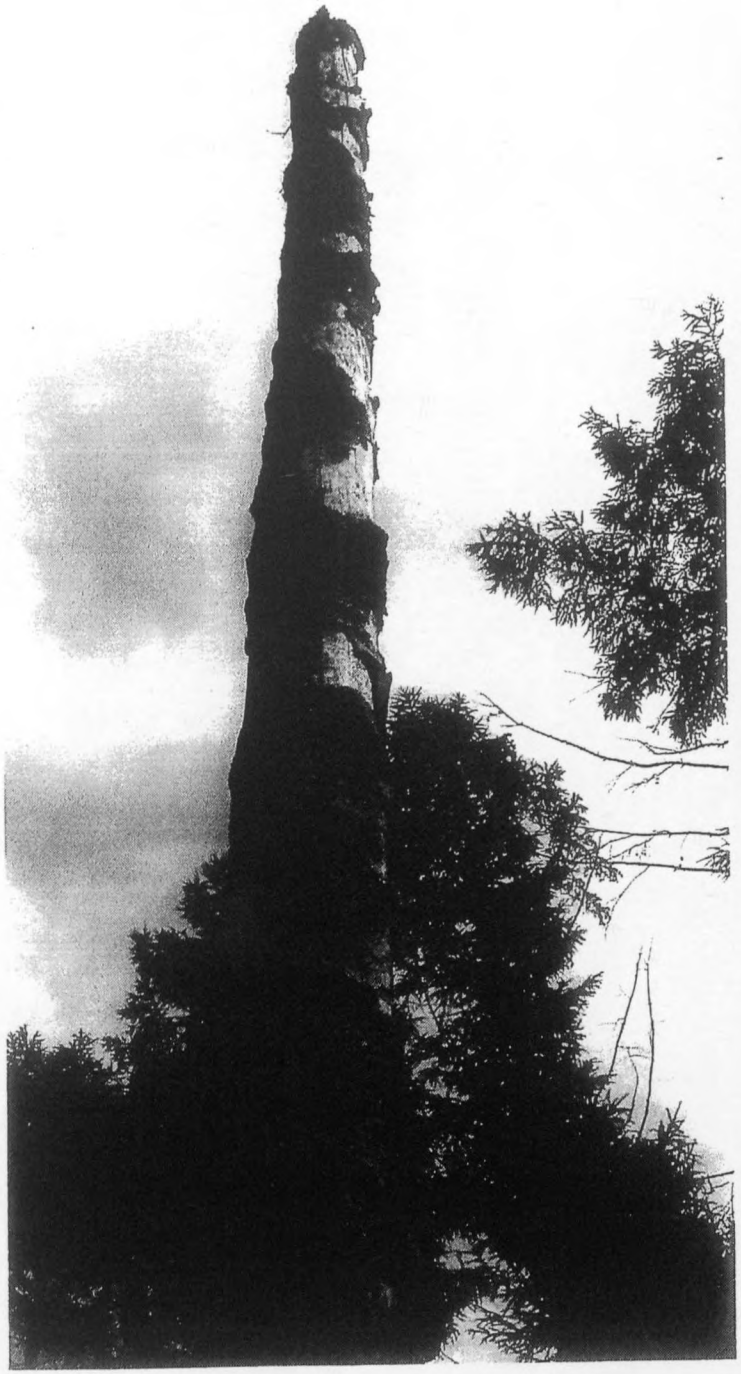
L'intimidant

A. Celui-ci, encore plus grand ...

M. (*accompagne d'arbre en arbre, devant le nouvel arbre*) Celui-ci est encore plus grand. C'était intimidant. On s'est dit qu'une fois qu'on aurait la main, on irait peut-être un peu plus haut. On l'a laissé de côté, avec peut-être l'idée de revenir plus tard. Et puis, en même temps, il était très très penché côté ouest.

A. Ah oui, il a une inclinaison ("A" dé-zoome pour le voir).

M. Alors, je me suis dit que si je rajoutais une pièce métallique très haut ça risquait de ... (inaudible) (*M s'est approchée, a touché l'arbre, regardé son fût, en a fait le tour et s'écarte*)



Le très lourd

M. *(S'est avancée vers un arbre, un peu écorcé, de la rangée sud, côté Fleury)* Alors celui-ci était très lourd, très gros. On est venu avec le chablis et impossible de le monter. Il était lourd ! C'était pas possible ! On a monté les échelles et les systèmes des poulies *et cætera*. Impossible de le mettre en situation tellement c'était lourd !

A. Et pourtant tu avais envie de le monter ? Pourquoi ?

M. Parce que la déchirure était intéressante. Parce qu'elle occasionnait des vues et le chapeau était très intéressant.

Le petit

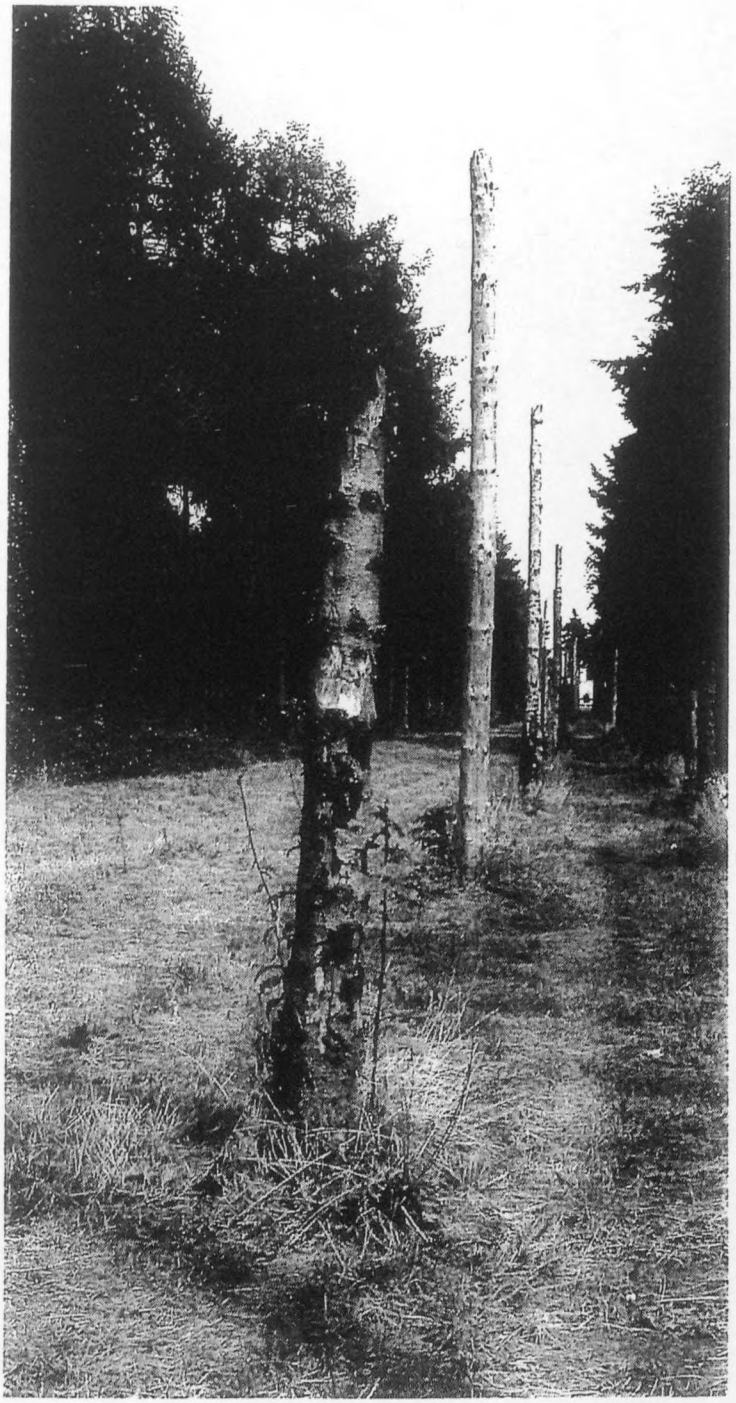
M. *(se dirige vers l'arbre opposé, marqué d'un point bleu).* Ici, c'était pas probant. (*Marie appose la main sur le tronc*). La ferrure recouvrait beaucoup trop le bois *(Marie met les deux mains en collier autour du tronc puis regarde au loin l'onde)* Regardes, ce qui est intéressant c'est les boulons qui sont cadmiés et qui au soleil couchant brillent tout le temps ! C'est des toutes petites étoiles.

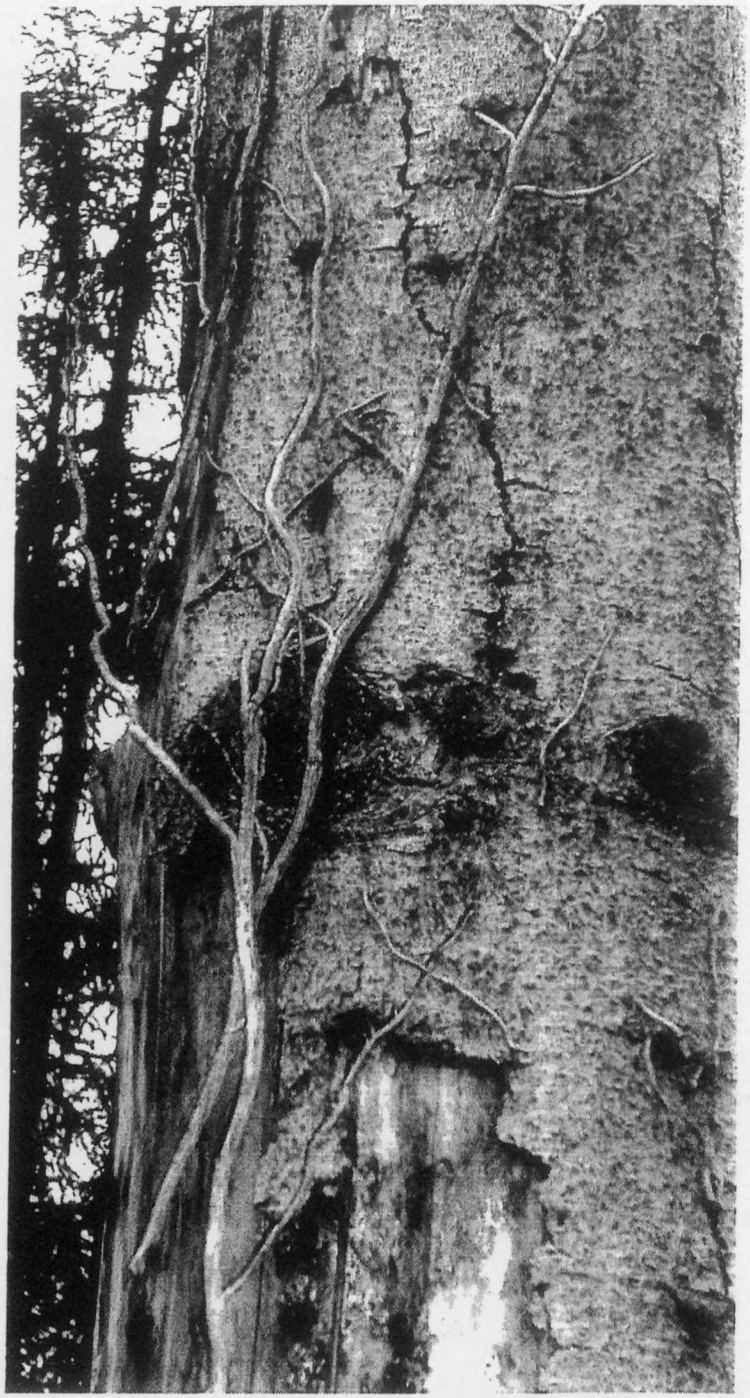
A. (*zoome au loin)* Je crois que je n'y arrive pas. Si j'y arrive ! On le voit mal dans la caméra, on ne voit pas le reflet.

M. Maintenant que l'acier rouille, ça reste flambant neuf. C'est comme les perles de résine !

A. (*revient sur l'arbre)* Donc, on en était à celui-ci, qui était trop maigre. Et vous avez appliqué ... tiens, il y a une perle de résine ... je n'arrive pas à les avoir ... je pense que ça diffracte ... tant pis. Donc, vous avez monté le haut pour celui-là ou vous avez simplement testé le métal à côté ?

M. Non, non, que le métal ! Et quand on a mis les deux taules, ça l'enfermait complètement, ça l'étouffait, c'était ... pas esthétiquement probant.





Le lierre

M. *(passe à un autre arbre, ligne opposée).* Ici c'était "le lierre" et introuvable ! Je me souviens maintenant, oui ...

Le grand desquamé

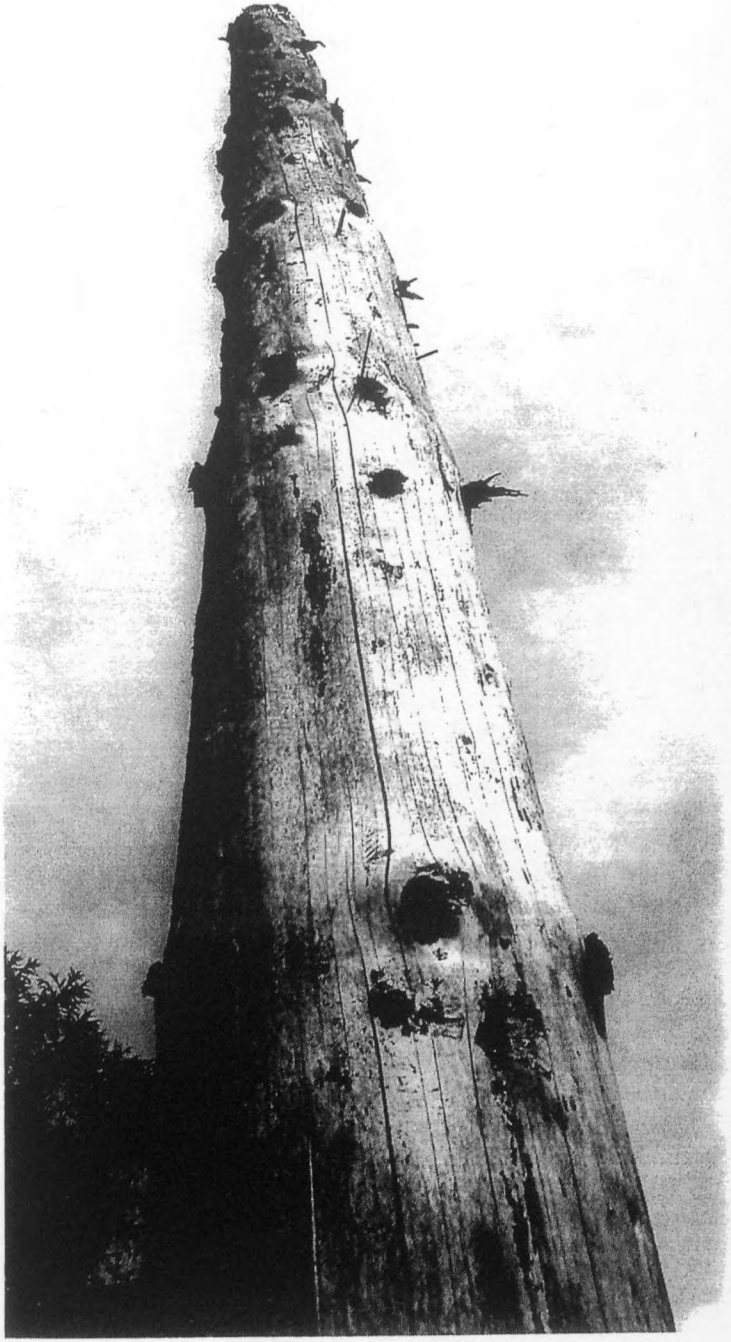
M. *(change d'arbre et va vers l'arbre desquamé sur la ligne oppo - sée)*. Celui-ci il était desquamé. Il me faisait du souci, donc il était en observation. *(Marie le tapote, il résonne d'un son creux et pro - fond)*

A. Oh, oh ! Ah oui !

M. *(sourit, continue à tapoter)* Il est solide, hein !

A . C'est génial ce son !

M. Si tu claques quelqu'un, c'est la même chose ... *(Marie, face à l'arbre en le tapotant)* Je te claque !



La plantule

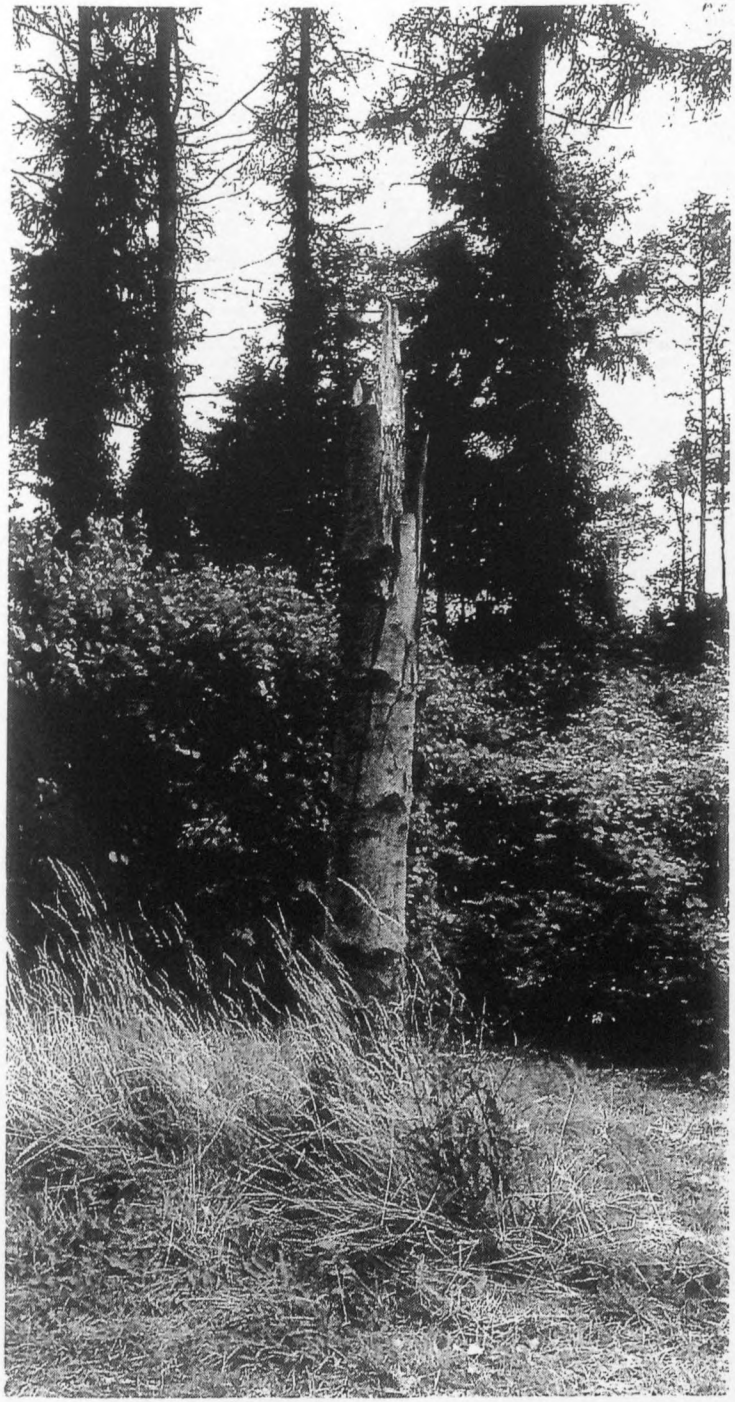
M. *(va vers l'arbre suivant sur la ligne opposée)* Ici ... trop fendu, trop vrillé (*Marie s'approche et pointe du doigt une plantule dans l'arbre)*. Il y a quelqu'un qui pousse !

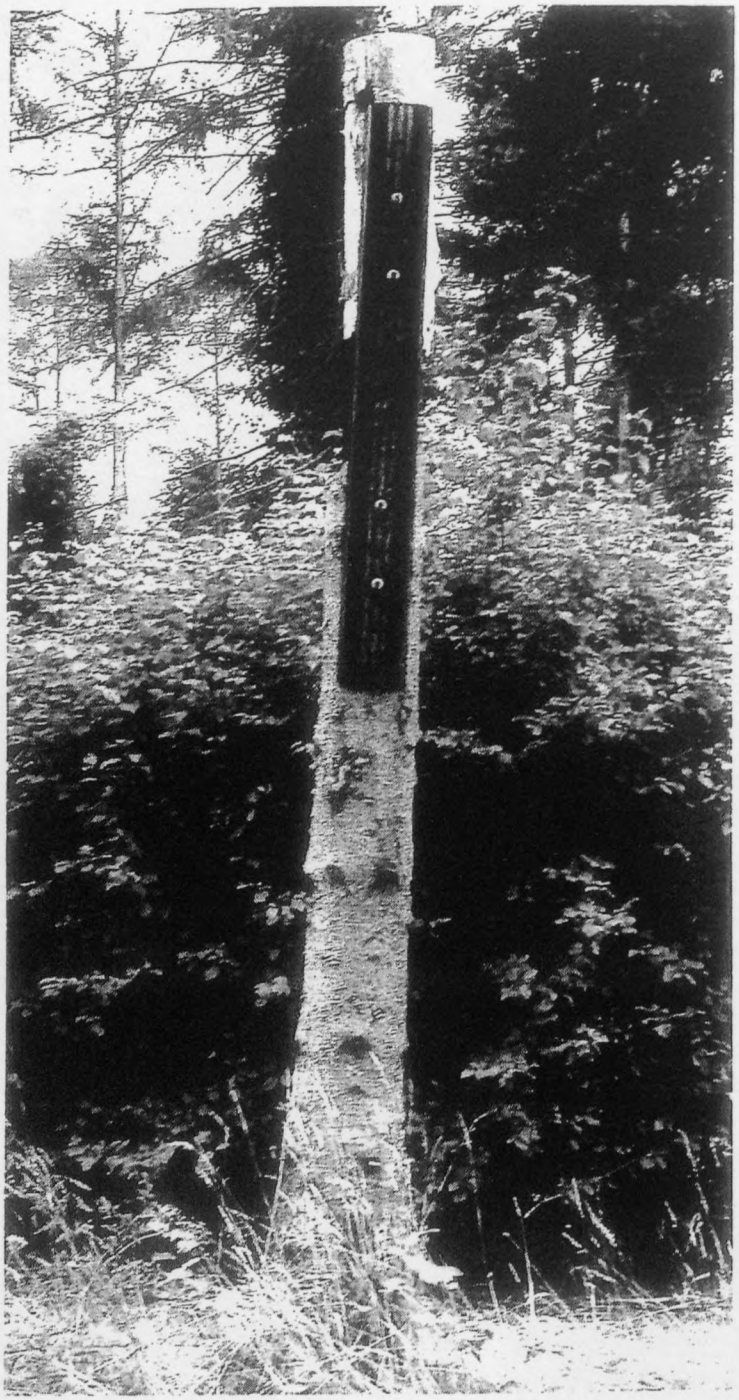
A. Où ça ? Ah oui, à l'intérieur !

M. Il y a des graines qui se nichent ... Donc, trop fragile pas possible.

A. Donc là pas d'essai !

M. Non, décision radicale *(Marie passe au suivant)*.





La galère

M. Alors celui-ci ce fut une galère ! Une vrai galère ! C'est pas le bon chapeau !

A. Ah bon ... la main dans le sac ! (Ils rient)

M. C'est une vraie galère !! Je voulais absolument qu'il soit monté. Je trouvais la déchirure intéressante. Je trouvais que le métal avec ce contraste de vide était très probant. Eh bien, je lui ai trouvé un chapeau *(Marie rit)*. Et puis maintenant, ça se voit un peu quand même ....

A. Donc là, c'est quand même le travail de l'artiste ...

M. Ca, c'est le travail de l'artiste et l'araignée est ravie *('Marie regarde vers la déchirure où se loge une toile d'araignée qu'elle a déjà montrée)*.

A. Alors, l'araignée qu'on a très bien vue tout à l'heure *("A" parle en zoomant sur la toile)*.

M. Donc, après j'ai mis le verre bleu. Ce fut aussi une vraie galère.

A. Tu l'as glissé à la fin ?

M. Voilà.

A. Glissé simplement ... sans déboulonner.

M. Glissé des deux côtés depuis la fenêtre, sans déboulonner. Et je l'ai installé dedans. Et il y a le verre bleu des deux côtés *(Marie considère l'intérieur de la déchirure)*. Ah ? ... si, il est des deux côtés. Je me suis dit, tiens, il s'est sublimé ... il n'y en a plus. Le voilà ! [...] C'est le 12.

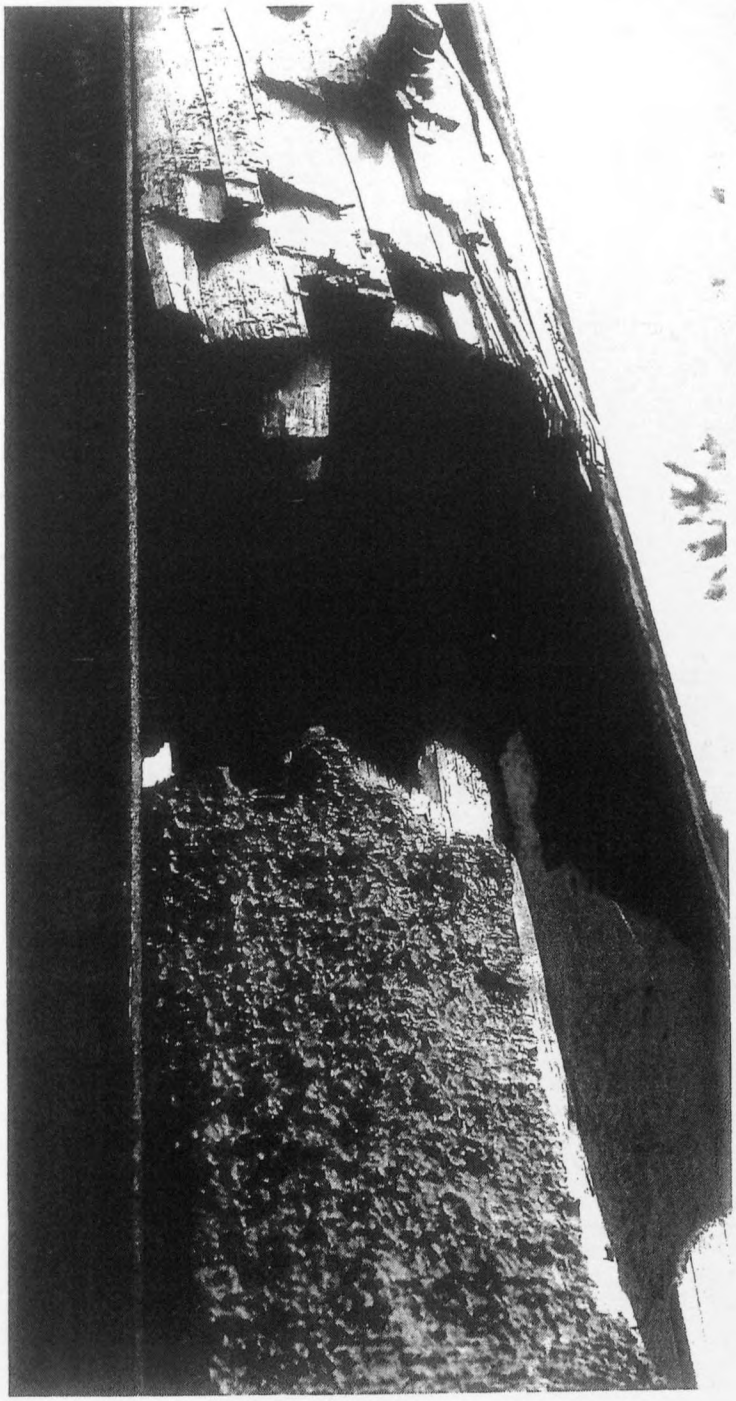
A. *(filme les boulons et répète à la caméra, pour prendre un repère)* . C'est le 12. Et pourquoi tu trouvais la déchirure intéressante ? Qu'est-ce que tu trouvais intéressant ?

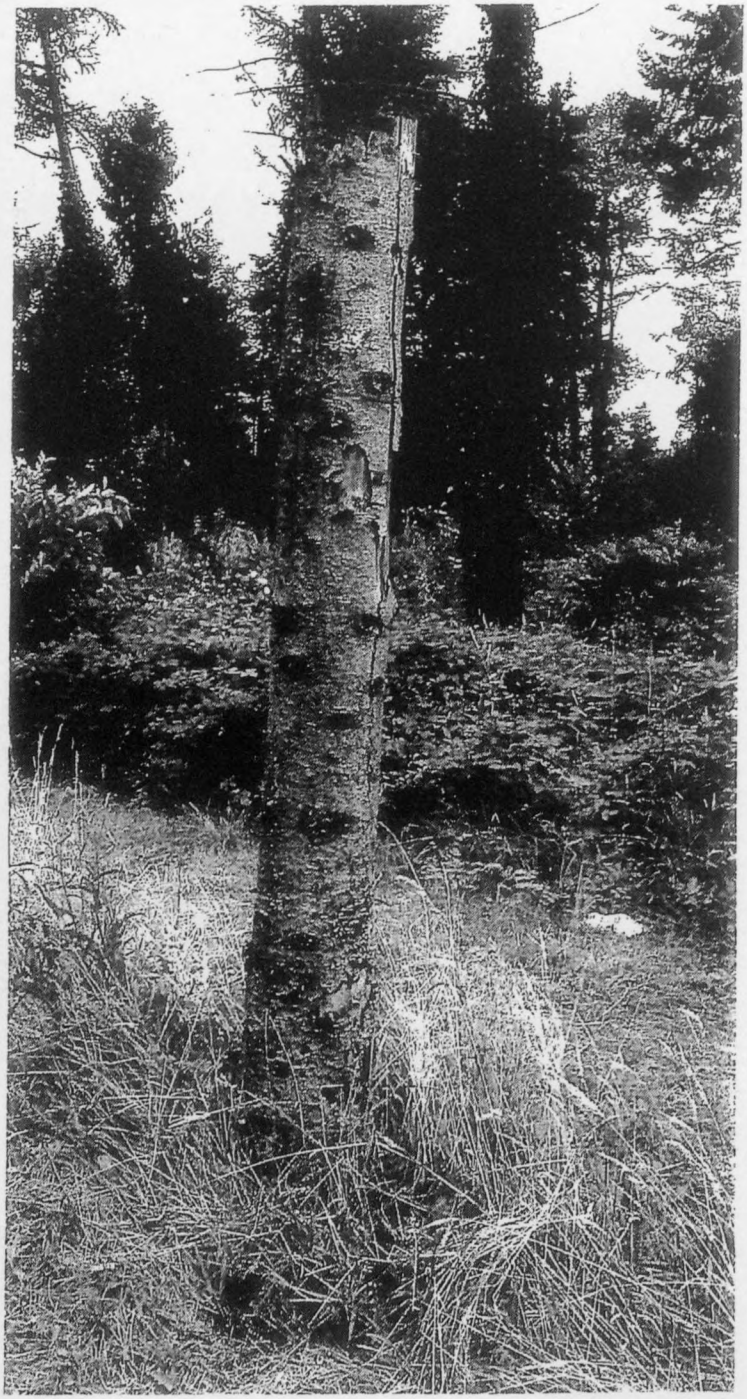
M. J'aimais bien ce vide là *(Marie passe la main sur le côté)*. Et le chapeau que j'avais vu, glissait à l'intérieur et ça ressortait vraiment. Vraiment, on sentait la force du vent parce que ça faisait comme des tranches de bois qui étaient écartées, écrasées. En

En fait, les chapeaux que j'avais trouvé ne correspondaient pas. C'était numéroté ... donc, je crois que c'est un chapeau complètement ...

A. C'est à dire, tu avais trouvé le chapeau qui était numéroté et correspondait au numéro de l'arbre et ça n'allait pas, c'était une erreur de numérotage ?

M. Une erreur de repérage, d'inventaire. Parce que, comme tout était enchevêtré, c'était pratiquement impossible de tomber juste. Donc, c'était totalement aléatoire.





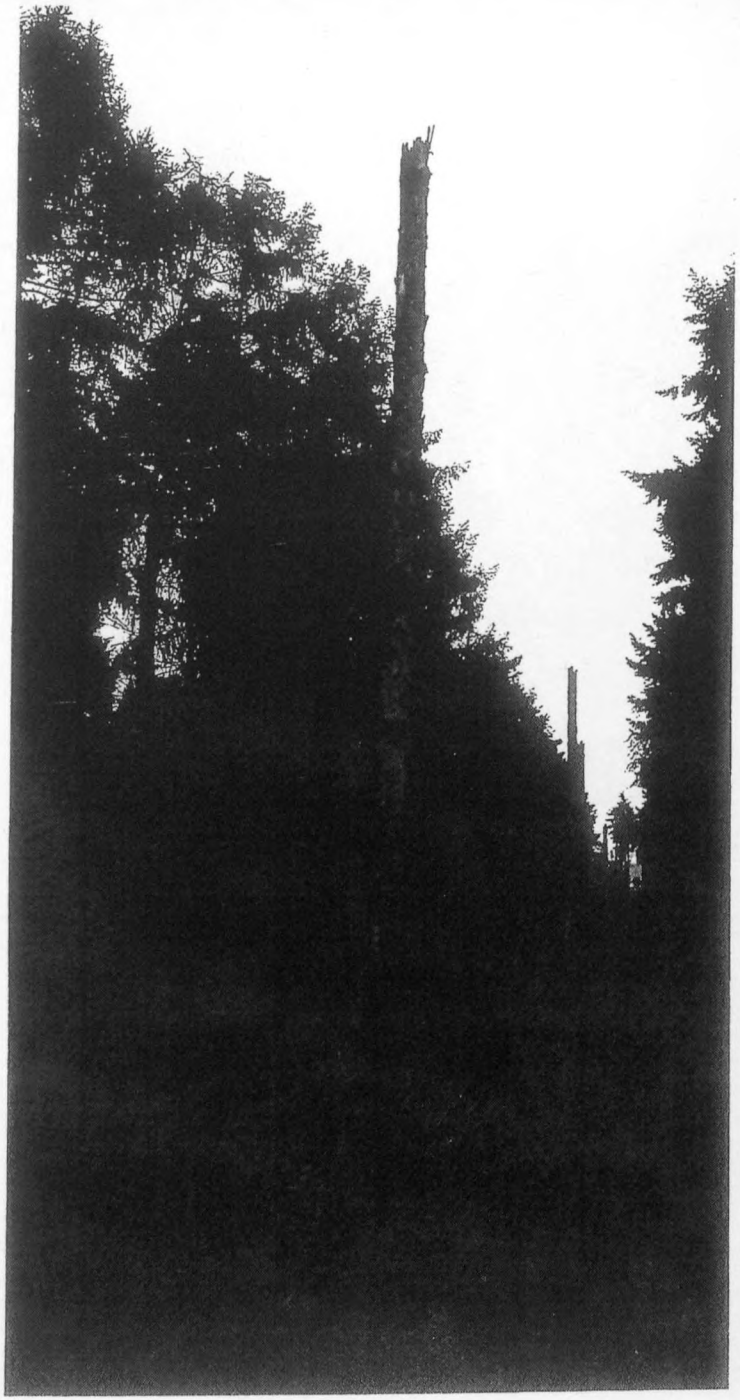
L'ensorcelé

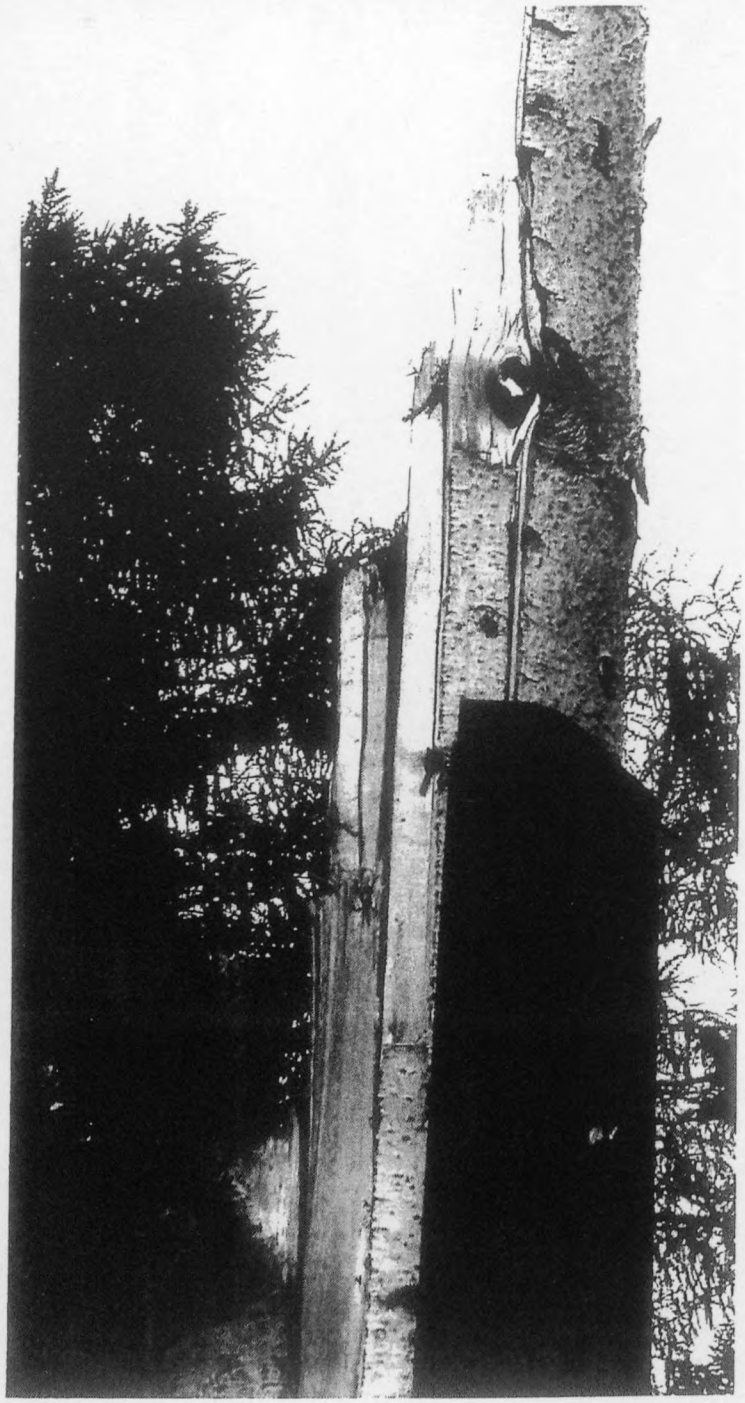
M. Ici c'est le *(Marie le tapote et passe son chemin)* [...] on a jamais pu le monter. Impossible. Je ne sais pas pourquoi [...] On l'a percé. C'était le matin donc on s'est un peu acharnés mais pas trop parce qu'on s'est dit qu'il était ensorcelé, comme les bois de ma. On n'a pas réussi à chasser la sorcière *(Marie passe à l'arbre opposé, équipé).*

Le grand maigre

A. Celui-ci, *(Marie pointe la caméra sur l'arbre suivant rangée opposée)* un grand maigre ...

M. Alors celui-ci, un grand maigre. Bon, sans beaucoup d'intérêt *(Marie passe son chemin et va vers l'arbre suivant, sur la ligne opposée).*





L'œil

M. Celui-ci était intéressant parce qu'il avait ce fameux trou que l'on retrouvait à la porte *(la "porte du vent", sculpture envisagée par Marie au début, à côté de l'Onde*). Comme j'étais frustrée, j'ai souhaité garder le trou que Zakaria a failli couper, parce qu'il disait qu'il fallait que ça se termine tout droit en haut.

A. Mais là, il n'est pas remonté, c'est juste le métal.

M. Oui, parce que ce chapeau là était trop petit. J'ai voulu le monter et il s'est complètement explosé ... Le verre bleu était très haut sur celui là. Il a été cassé dans la première vague de meulière*.

A. On voit le boulon qui scintille dans la caméra, très bien *("A" filme le boulon)*.

M. Ahhhh!

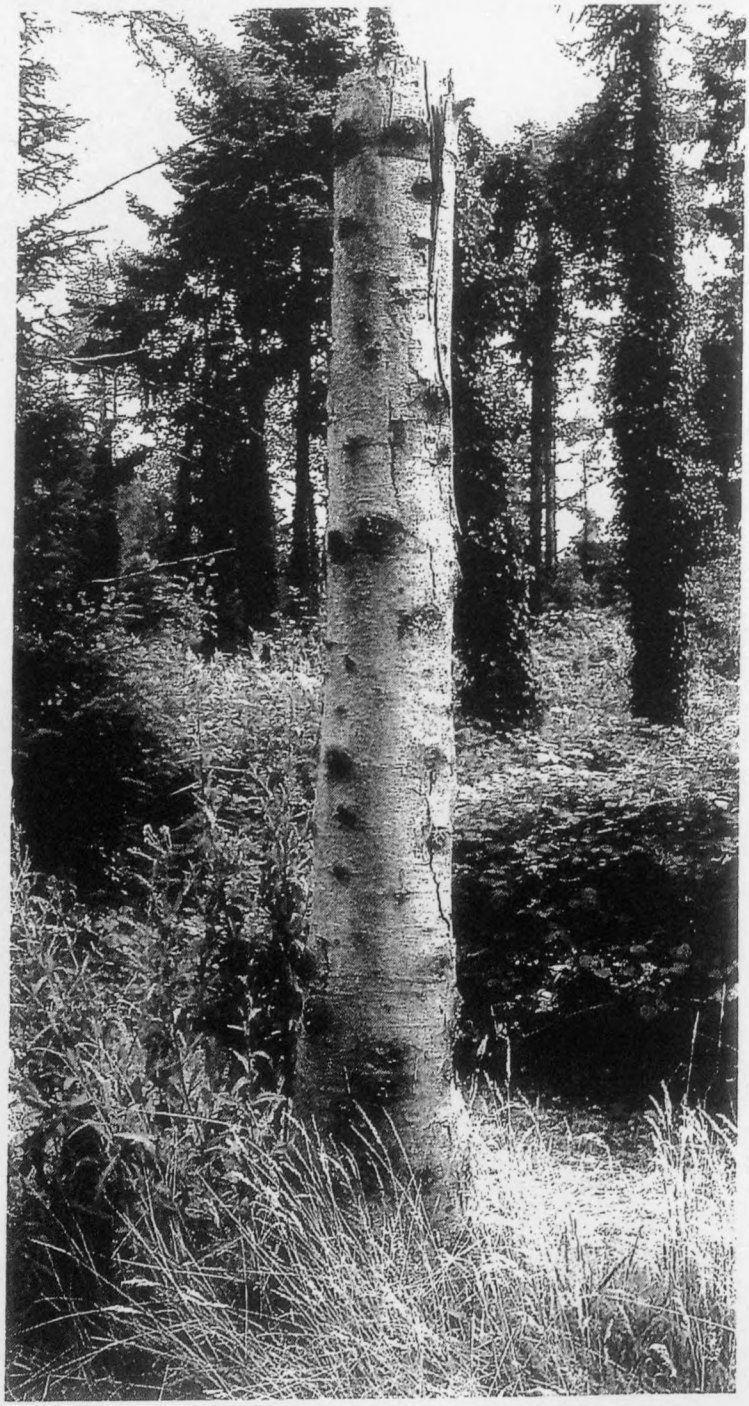
A. ... même les deux boulons.

* Les verres bleus posés par Marie ont par deux fois été cassés à coup de pierres.

La série intacte

M. Donc, après, cette série de quatre petits, avec après un grand, je me suis dit qu'il ne fallait pas la toucher, surtout pas. C'était vraiment une volonté de ma part que d'avoir ce rythme d'arbres pratiquement de même calibre qui allaient, comme ça, par couples, comme si le vent arrivait par rythmes jusqu'au sol et tout d'un coup *(Marie lève les bras au ciel et avance)*, on avait droit à une grande cime.

A. Et alors, là, il n'y a eu aucun essai ?



Le sans cœur (1)

M. *(s'arrête devant le second de la rangée côté Fleury à ce niveau)* Alors, celui-ci on est venu avec le chapeau. Il y a un grand trou, un très très grand trou au centre, dans le tronc, et je me suis dit que si je perçais, si on serrait, tout cela allait s'exploser parce qu'il n'y a plus de cœur. *(Marie va vers l'arbre opposé, un des petits)* ...

Le sans cœur (2)

M. [...] Filandreux, comme cela *(Marie tapote le tronc qui sonne creux ; elle avance, elle tapote un autre arbre, petit, elle tapote l'opposé, ligne Fleury, autre petit au tronc large, elle tourne autour, le considère)*

Le grand

M. Celui-ci, je ne me rappelle plus *(Marie passe son chemin et va au grand sur la ligne opposée, côté Grigny).*

Le fléau

M. Donc là, il y avait un grand avec un petit à côté, donc les deux échelles de métal [afin] qu'elles puissent fonctionner à différentes échelles de l'arbre : un tout petit arbre et un plus grand, très proches les uns des autres comme un fléau de balance.

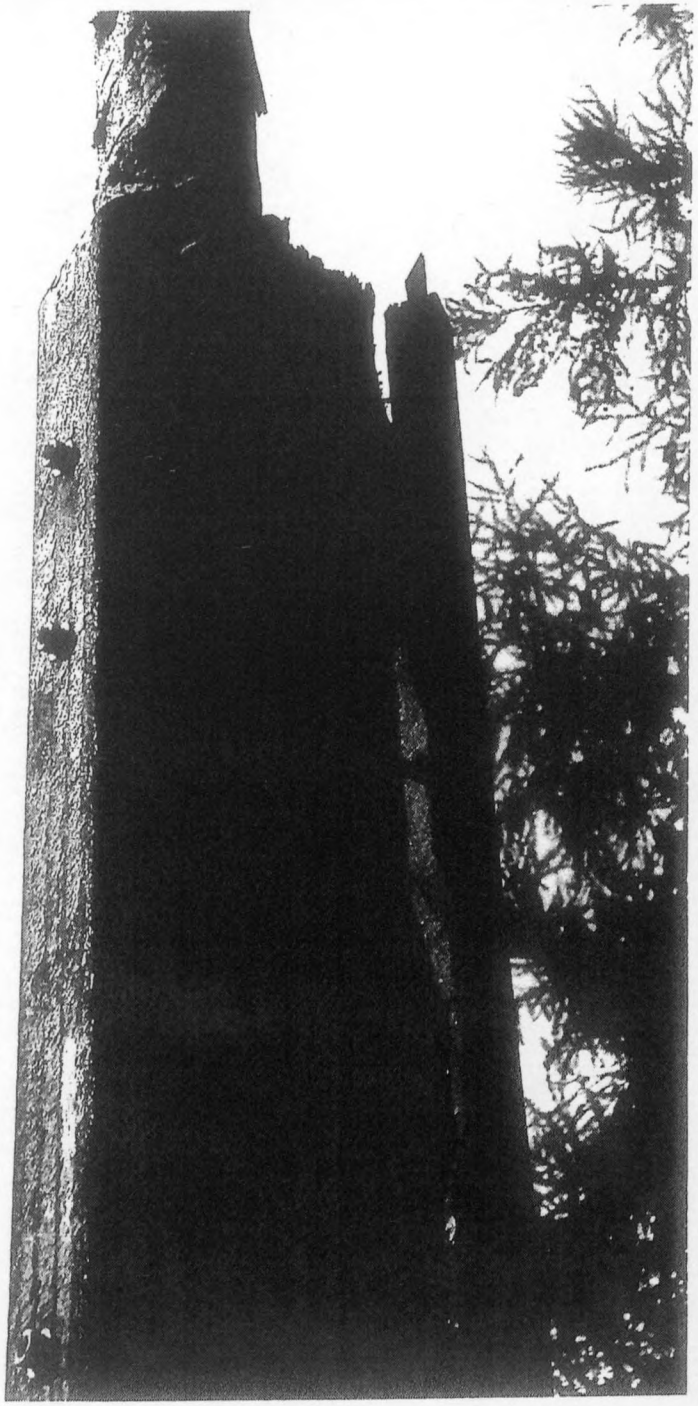
La tige filetée (Le fléau 1)

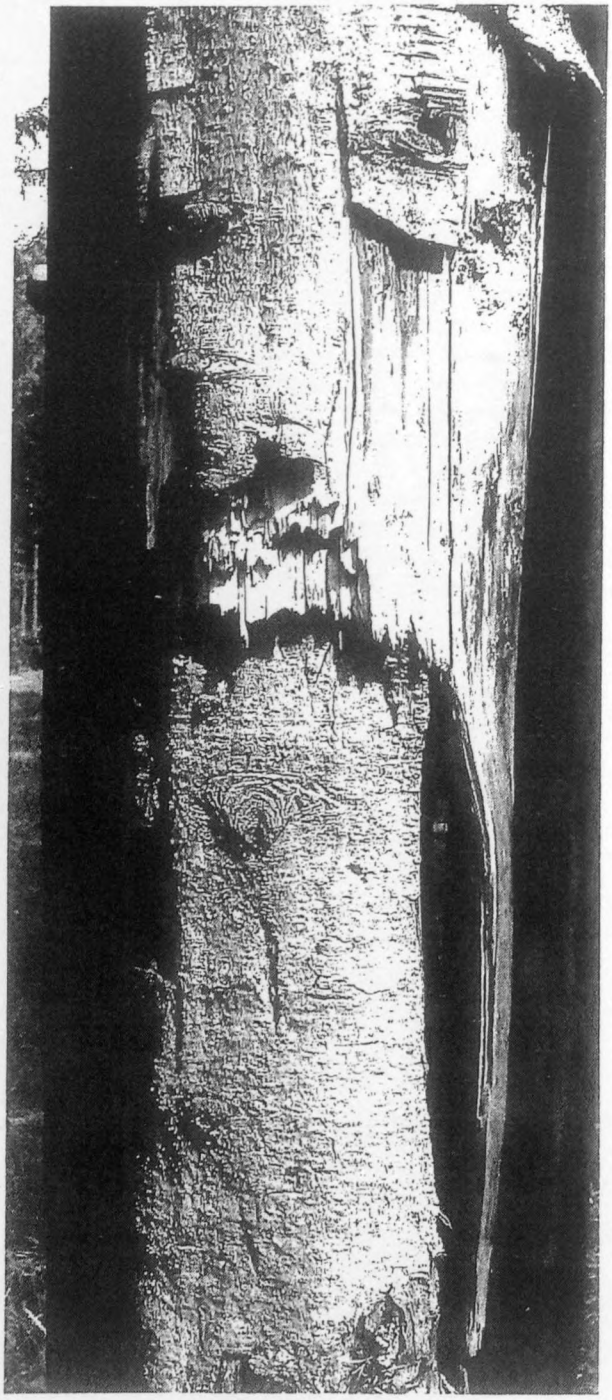
A. [...] Là, il n'y a pas de hausse, pas de chapeau sur le grand.

M. Ici, non.

A. Vous avez essayé ou la hauteur vous a ...?

M. Non, on a essayé mais le chapeau ne tenait pas. C'était trop mince. En le posant, le chapeau n'a pas été probant. Mais, ici,i c'est intéressant car je voulais décoller la ... contrairement à là bas, où je ne voulais pas que la tige filetée se voit, ici en contre jour c'est extrêmement intéressant, on voit la tige filetée entre la pièce de métal et le bois. On la voit bien à cette heure de la journée, qui éclaire l'intérieur du métal par des faisceaux lumineux, mais on ne voit pas que c'est une tige filetée. Et le verre allait beaucoup plus haut. Encore une fois, il allait pratiquement au haut du ... de la déchirure. Mais ce petit coup de lumière me paraissait très intéressant. *(Marie passe au petit à côté).*





Dans la déchirure (Le fléau 2)

M. Là, j'aime bien celui-ci parce qu'on est totalement dans la déchirure *(Marie se met le visage sur la déchirure pour regarder dedans)*. Et de ce côté *(elle tourne autour)*, on voit au travers, on voit ce qui se passe.

A. *("A" tourne autour et filme l'intérieur de la déchirure)* Effectivement, on y est. On peut même traverser.

M. C'est assez magique parce qu'on est complètement dans la déchirure.
[...]
M. On commençait toujours par la tige du bas qui est plus longue. Avec le poids de l'acier, on pouvait jouer au centimètre près [...] parce que quand on a un foret de 40cm de long, il faut pouvoir sortir de l'autre côté de l'arbre de façon équidistante et dans l'axe ... d'abord on installait la tige du bas, on jouait, on mettait les boulons, on descendait les pièces de métal et, après, on perçait le chapeau. Mais on ne pouvait pas percer avec le métal.

A. Là, tu n'as pas voulu espacer plus le chapeau ? Il est très serré.

M. Il est très serré parce qu'il se passe des vues quand même très, très spéciales. De ce côté, il n'est pas très serré, mais de ce côté, il est très serré. De ce côté, il n'y a rien. Parce que le premier ouvre beaucoup ses mâchoires et après ça
se resserre, ça se resserre *(Marie elle lève
les bras au ciel et les baisse puis continue son chemin)*. Alors, cet autre arbre qui a été monté.

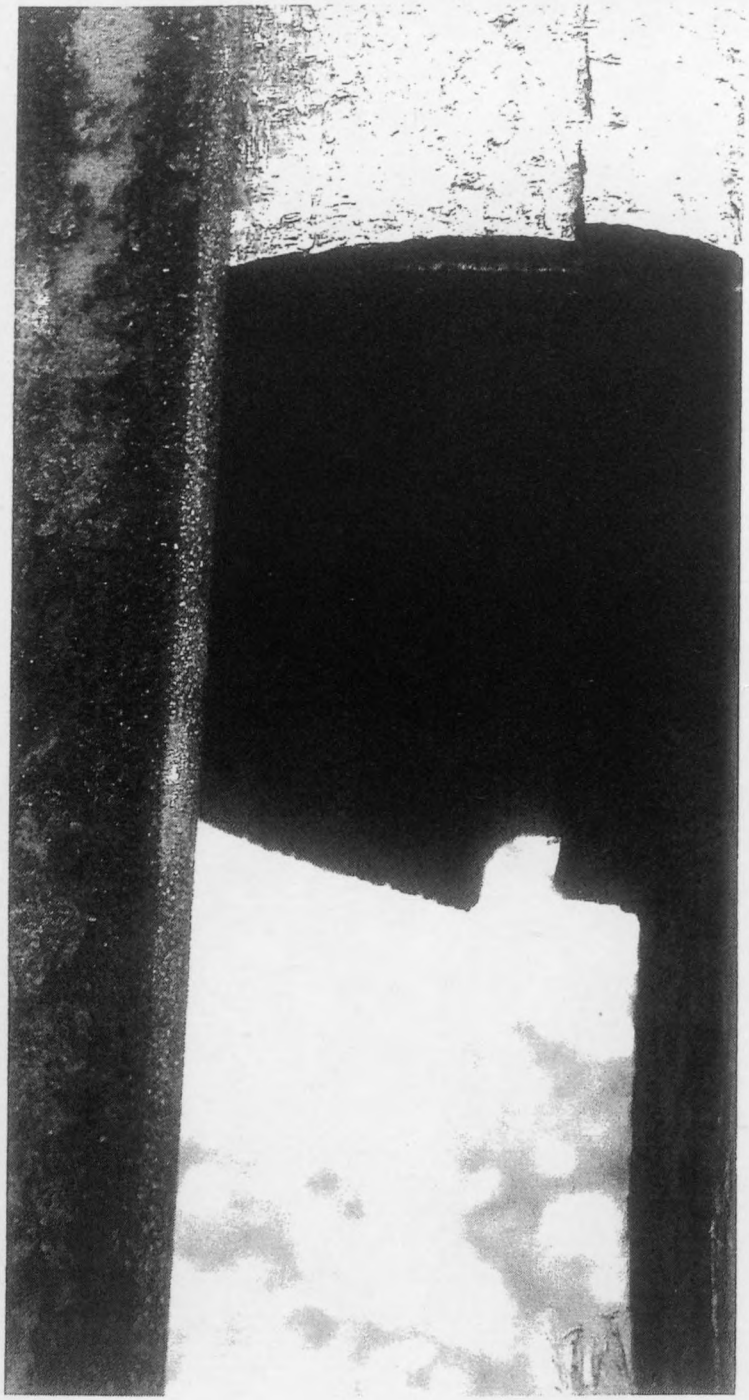
Les quelques grands

A. Là, les grands, on ne s'est pas posé de questions ?

M. Là, on ne s'est pas posé de questions parce que je voulais qu'il y ait une séquence sans rien.

Il y en avait deux très proches, un petit et un grand. Parce que plus on condense l'intervention, plus on dilue l'intervention. C'est-à-dire que si j'avais mis quatre pièces de métal ici, on aurait plus eu ces séquences de grands et de petits, on aurait vu un ensemble, alors que là, ça met en exergue une situation possible.

Et cela, Zakaria, à chaque fois était soucieux de ce que je pouvais dire par rapport à mon intervention artistique. Jamais il n'intervenait, il était très respectueux de tout cela. Il disait «c'est toi qui décides». Il était très à l'écoute.



Le coupé à l'envers

M. Alors celui-ci, il a été thésaurisé et coupé à l'envers. Parce qu'il y a des arbres-chablis qui, en tombant, se sont fendus et cassés ailleurs. Donc, quand j'ai observé cette déchirure, j'ai thésaurisé. Le problème c'est que ça a été coupé à la tronçonneuse à l'envers ..

A. Par qui ?

M. Par le service technique. Et la déchirure, elle était celle qui était en haut et finalement le chablis a été coupé à un mètre. Du coup, il était inversé : on voit le numéro dessous, le fameux numéro.

A. Qui est le numéro 35.

M. Voilà.

A. Donc, il a la tête en bas.

M. Il a la tête en bas, enfin

A. ... et le cul en l'air (rit) ...

M. Enfin, il est dans le bon sens là, mais il a été coupé à l'inverse...

A. Ah oui, il a la fibre à l'endroit.

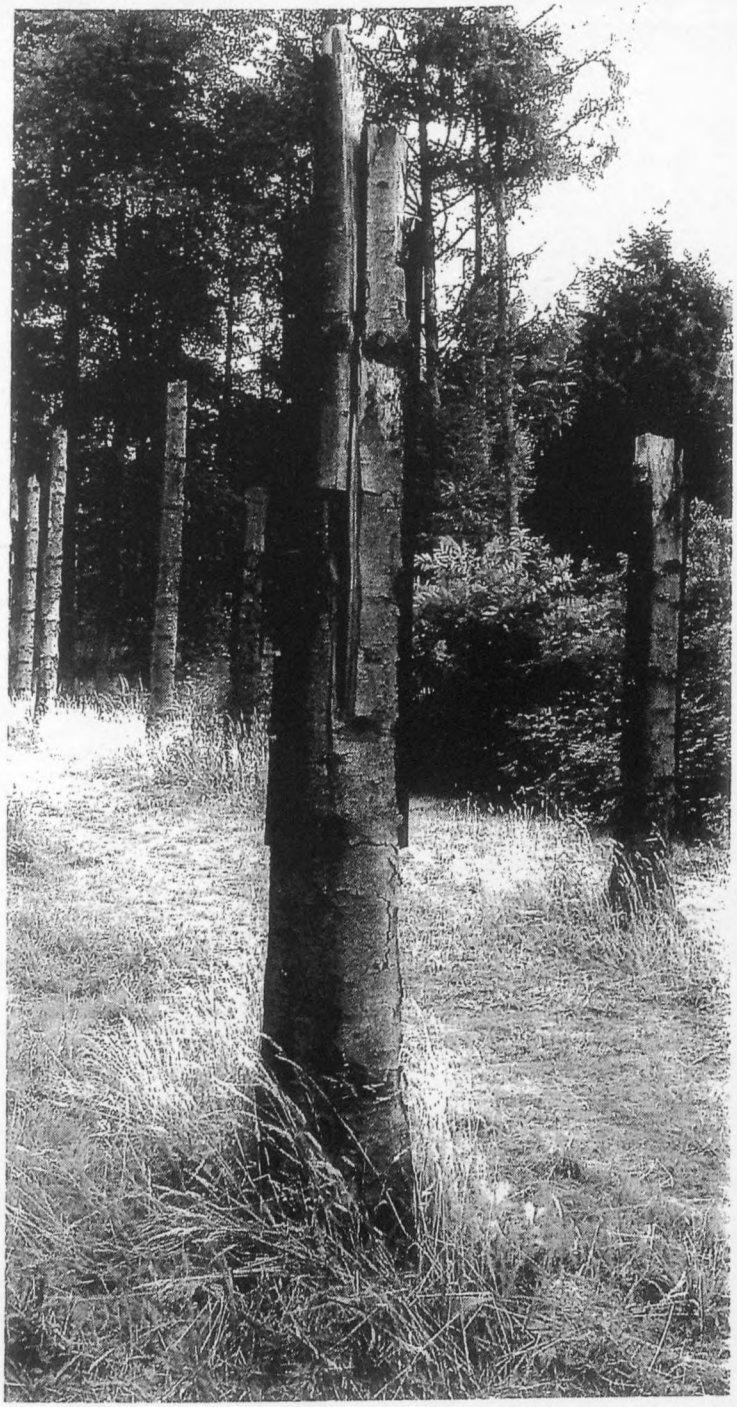
M. Voilà, il a la fibre à l'endroit, mais il a été coupé à un mètre au mauvais endroit.

A. Et tu as voulu le monter quand même.

M. Eh bien, il ne pouvait aller que là.

A. Oui, mais tu as voulu le monter quand même.

M. Eh bien oui, parce que du coup il devenait intéressant. Ce handicap m'intéressait [...] Le verre bleu a subi des avaries.



La vue du ciel

A. Alors, le suivant nous dit ...

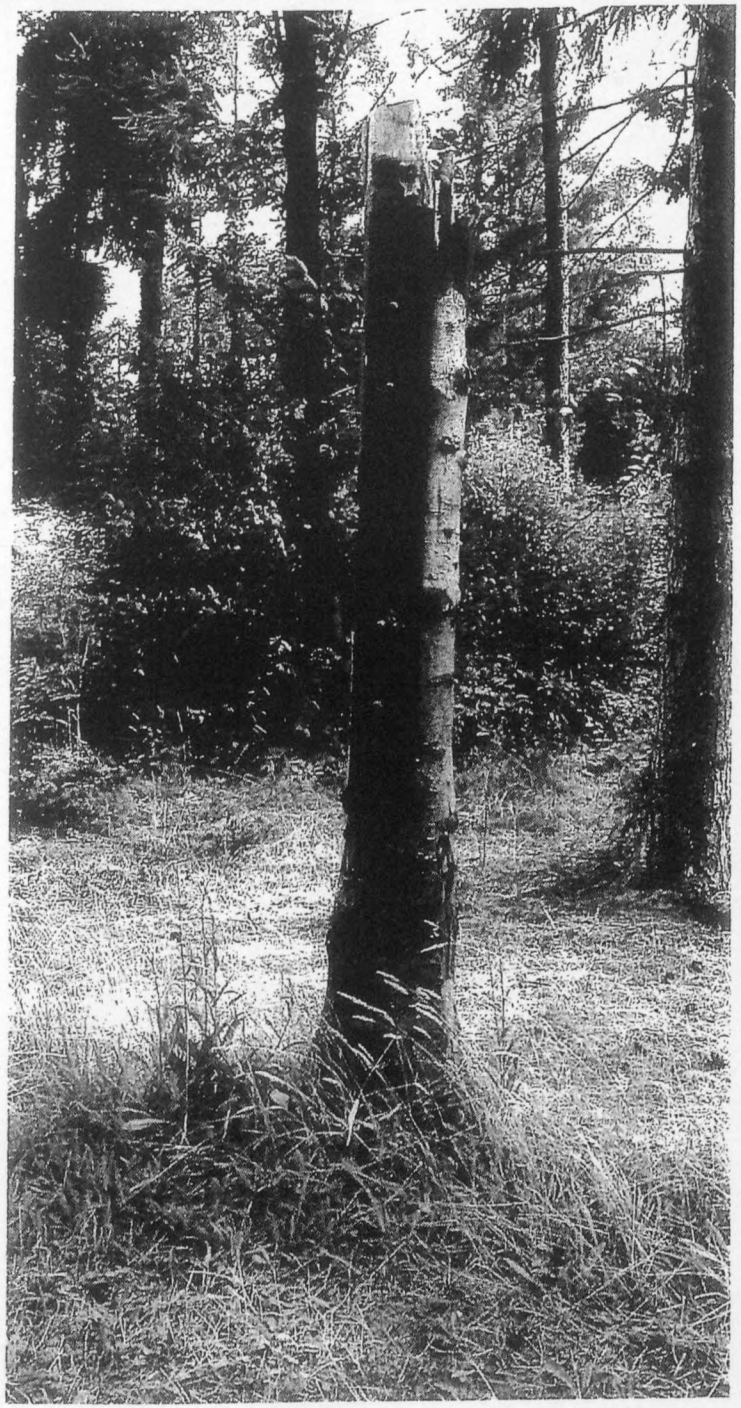
M. Alors, le suivant, ah, celui-ci, il a aussi la déchirure en direct et une vue du ciel. Et en plus, il a une anomalie c'est-à-dire que la tige filetée a été coupée au milieu parce qu'on avait des difficultés à percer de part en part. On voit que le boulon a joué un peu au percement. J"ai dû avoir une difficulté.

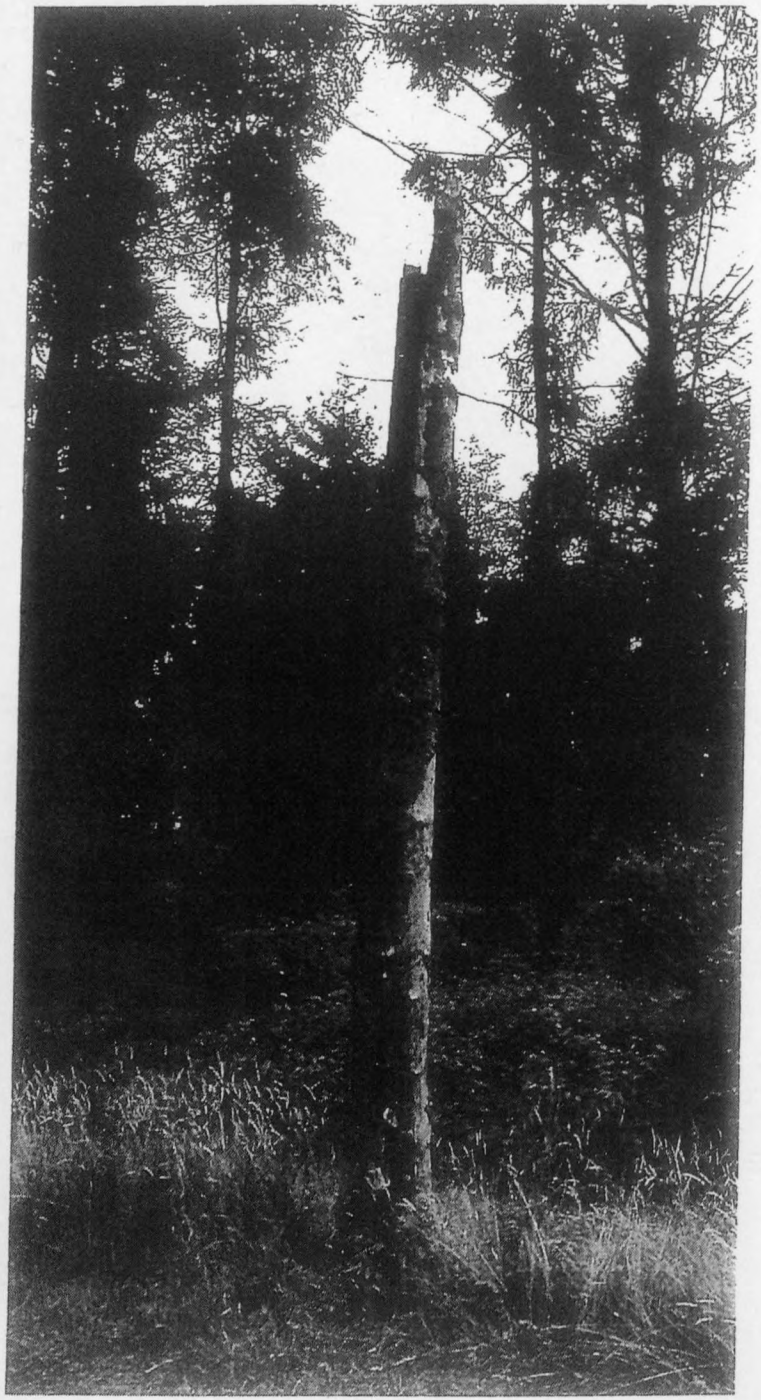
A. De toutes manières, une fois que c'est monté, c'est impossible à démonter ...

M. C'est possible, on a démonté ... Quand j'ai dû forger sur place des pièces d'acier avec le feu, un peu plus loin [...] il a fallu monter et démonter et toutes ces tiges filetées ont été coupées après à dimension ... parce qu'il y a des branches qui ressortent ou une déchirure, donc on vise plus en bas, moins en haut, et on peut régler. On a cette possibilité d'ouvrir en bas et de rattraper une verticale ... c'est pour cela que j'ai souhaité couper les tiges filetées après ... finalement, il y a des choses qui ont été pensées bien avant, même si c'est l'intuition qui a réglé le pas, ça a été des choses réfléchies. Les tiges filetées étant plus longues, on pouvait faire danser les pièces métalliques sur les tiges filetées et les recouper à la dimension ...
[...]

A. Là, il y en a encore deux, l'un à côté de l'autre, une séquence un peu avec des ... un peu une analogie entre les deux.

M. Voilà, justement, avec une fente oblique et avec des vues obliques intéressantes. Ça c'était voulu mais découvert sur le champ, parce qu'à force de rentrer, de faire, d'être dedans, on attrape une musique intérieure, c'est-à-dire que l'on s'imprègne du lieu mais en même temps de ce que l'on veut faire passer comme petite histoire.





Le grand sans hausse (carrefour)

A. Alors, là, on a une séquence ...

M. Une séquence où je ne voulais qu'un grand qui marque le carrefour, comme je disais tout à l'heure.

A. Le carrefour qui est là *(Alain pointe avec la caméra le chemin qui va vers la clairière et zoome)*

M. Donc, il faudrait numéroter ... je.crois que c'est 49, le carrefour.

A. *(Filmant le haut du tronc)* Donc, là, il n'y a pas de hausse, de chapeau ...

M. Non ... et Zakaria n'était pas du tout d'accord, c'est la première fois où je l'ai vu pas du tout d'accord : il souhaitait qu'il n'y ait pas de chapeau parce que c'était dangereux pour les petits enfants !

A. Tu voulais qu'il y ait un chapeau toi.

M. Ouais. Et en même temps, le chapeau qui existait avait été recassé, recoupé. .. donc c'est vrai que ça devenait un problème ... et vraiment, il est intéressant parce qu'il y a beaucoup de bleu et que c'est ... alors la avec Zakaria, on a fait un petit chemin pour aller dans la clairière ... un chemin qui serpente. Je vois qu'il n'y en a plus beaucoup qui y passent parce que l'herbe à repoussé. Voilà.

L'acharnement

M. Alors celui-ci *(Marie s'arrête face à un tronc équipé de métal)* alors, il nous en a fait voir aussi ! Beaucoup ! Je pense que c'est le moins réussi de tous *(Marie tourne autour, regarde de près le tronc, le métal)* mais il est intéressant quand même.

A. Qu'est ce qu'il vous a fait voir ?

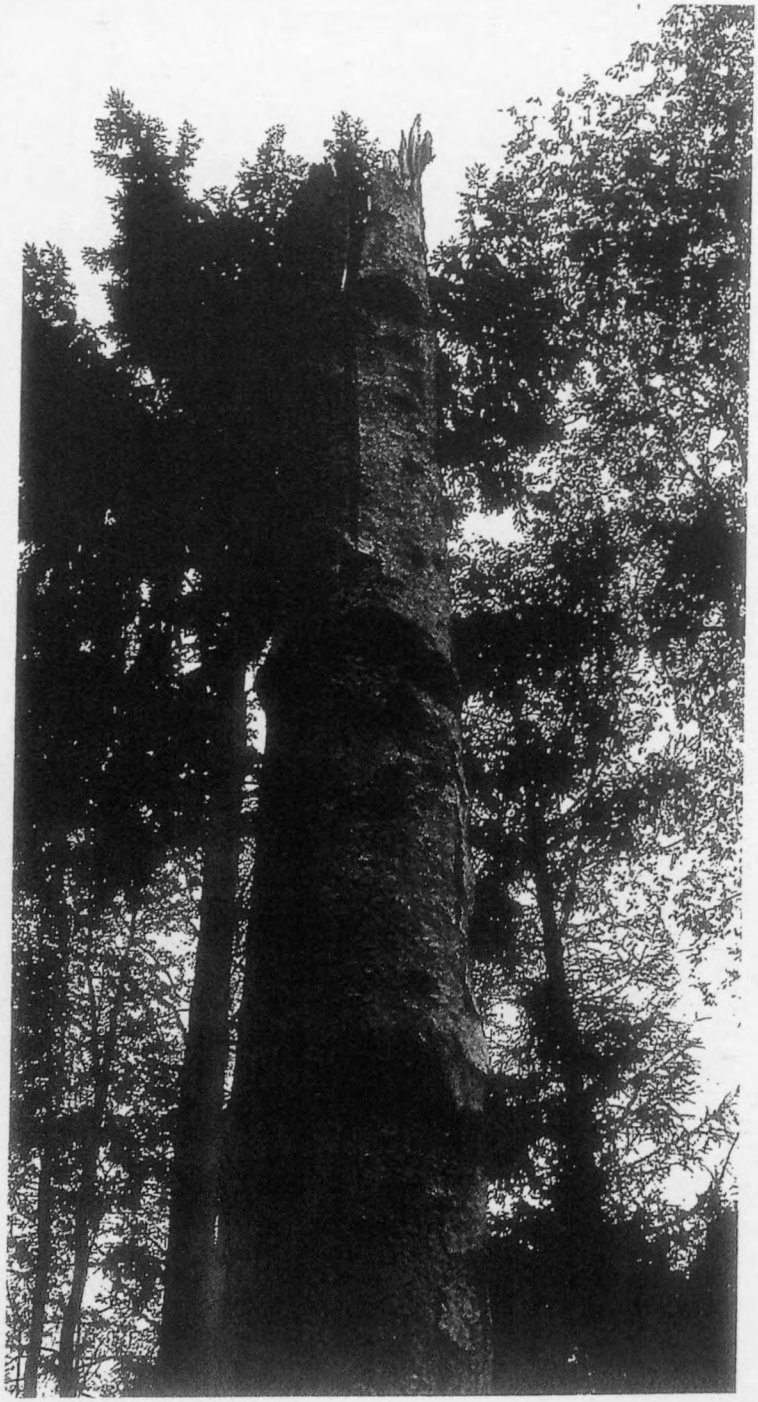
M. Quand j'ai percé au sol le chablis, à un moment donné, le bastaing qui calait le tout a roulé et donc je n'ai pas percé vraiment dans l'axe. Il a fallu rattraper en perçant plus d'une fois, ça a été l'objet d'un découragement complet !

A. Et, pourtant, tu voulais absolument le monter. Pourquoi tu ne l'as pas abandonné à son sort ?

M. C'est de l'acharnement. C'est-à-dire qu'une fois monté, une fois installé, bon, c'est une espèce de rébellion, de corps à corps, de corps à bois.

A. Et tu te souviens de son numéro ? Parce qu'il est assez trapu. Il est desquamé en bas, ça doit être les chiens ?

M. Non, ça c'est les bestioles ou les enfants quand ils passent, les jeunes qui viennent faire des feux. Ils prennent des écorces parce que ça brûle bien.

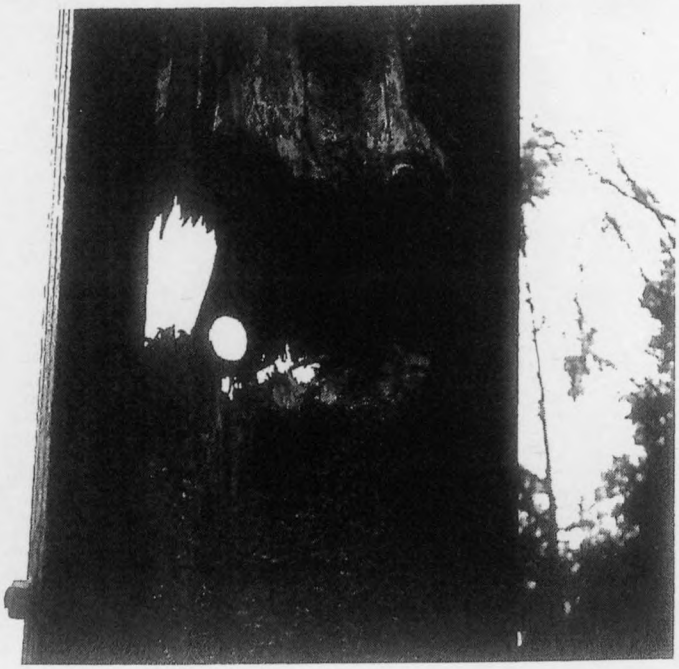


Le fendu

M. Celui-ci *(devant un nouvel arbre)*, je l'aime bien parce qu'il est fendu, totalement fendu. Je ne voulais pas le toucher. La ferrure serait venue recouvrir cette fente qui s'ouvre et qui est intéressante.

Le maigre sans intérêt

M. Alors, celui-ci *(face au suivant)*, qui est maigre, aucun intérêt, il faisait pas très envie.



L'œil impeccable

A. Et celui ci est monté ...

M. Celui-ci était intéressant parce que, après une longue séquence, il était un peu tout seul et il redescendait. Il faisait redescendre l'œil. On était très haut et on redescend maintenant. Il y a des rythmes de deux à deux maintenant qui s'organisent.

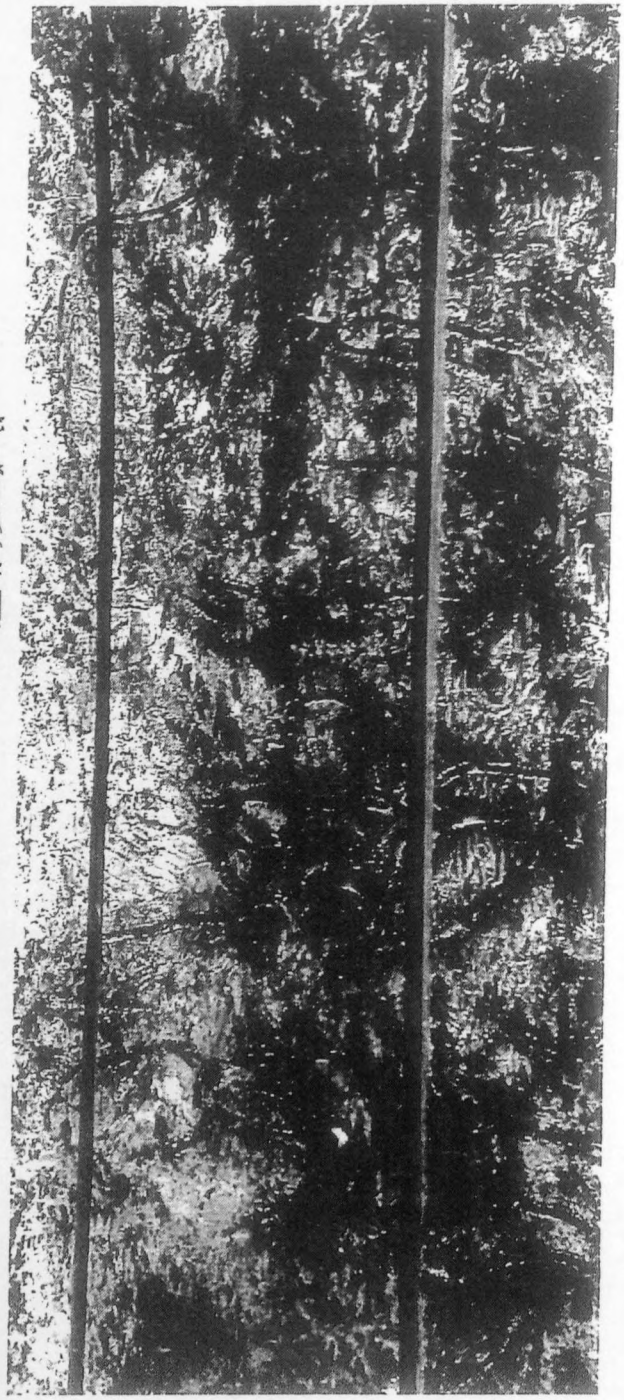
A. Il ne vous a posé aucun problème celui là.

M. Non, avec son œil, tout ça, c'était impeccable.

A. Son œil ?

M. Il a un petit œil, ici.

A. Ah oui *("A" zoome sur l'œil).*



Le nid-dentelle

M. [...] Là, il y a un précédent parce que j'ai gardé un nid ... parce qu'il était là et qu'il était bien fait ... Il est revenu l'année suivante et il a délaissé l'ouvrage [...] Ici, c'est le nid .

A. Le nid ?

M. Le nid.

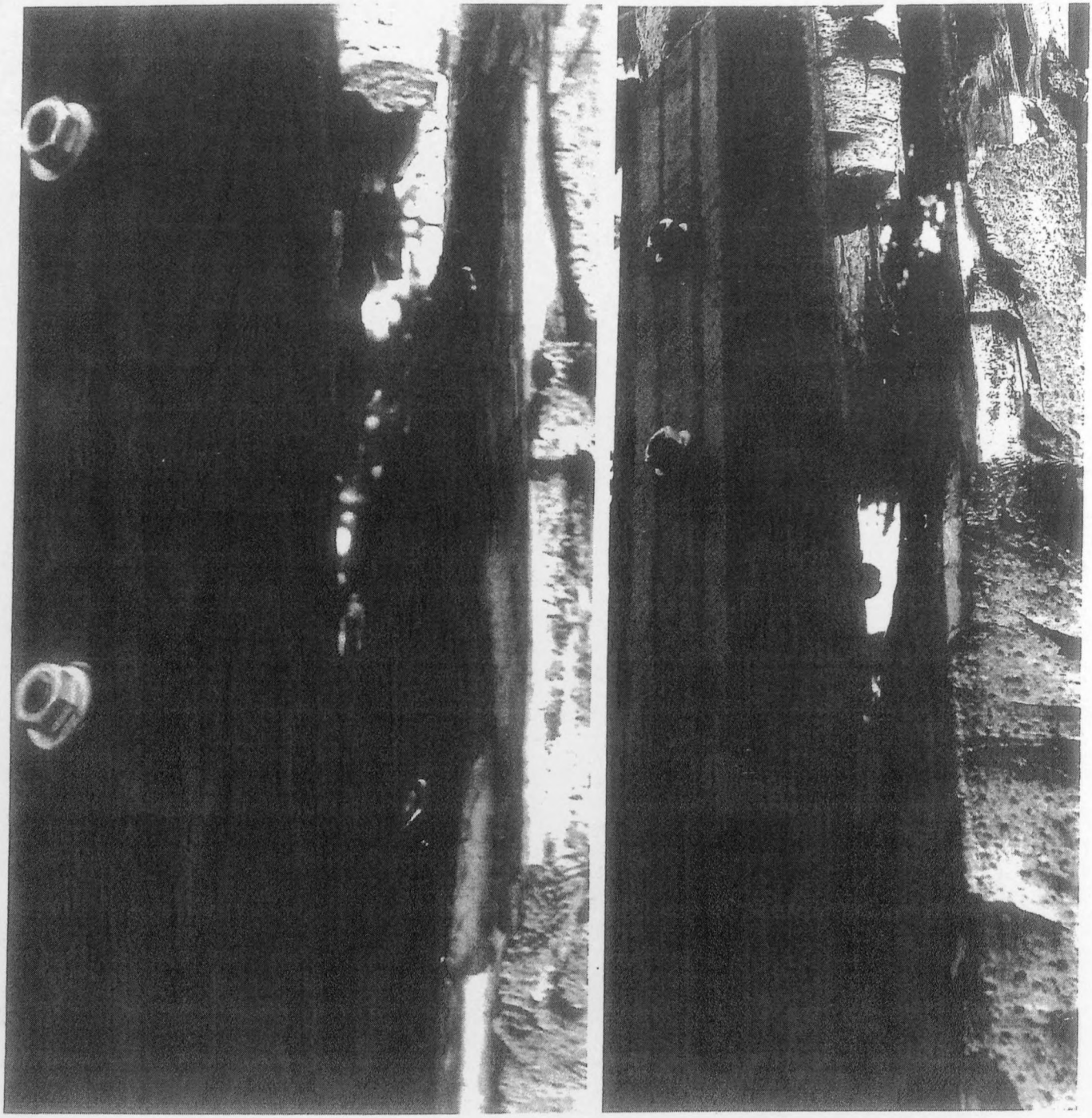
A. Ah *("A" zoom sur un nid, accroché au tronc, sec et seul)*

M. Le nid, n'est plus.

A. C'est un nid que vous avez laissé.

M. Oui, que nous avons laissé. Ca, c'est très beau ! *(Marie touche le bois à nu de "l'arbre à nid", il y a des traces faites par des insectes sous l'écorce, elle caresse du doigt puis lisse de la paume de la main)* J'aime bien quand les bestioles font leur chemin dessous, autant le lierre laisse ses traces sur l'écorce ... là ça fait comme des dentelles de ... avec cette lumière rasante. C'est superbe ! On dirait vraiment des pièces de bois ciselées à l'ancienne ... On pourrait les astiquer à la cire *(elle lustre de la main le bois)* ... Etonnant, non ? A frotter, on révèle les fentes ...

A. *("A" filme le bois, la fente)*

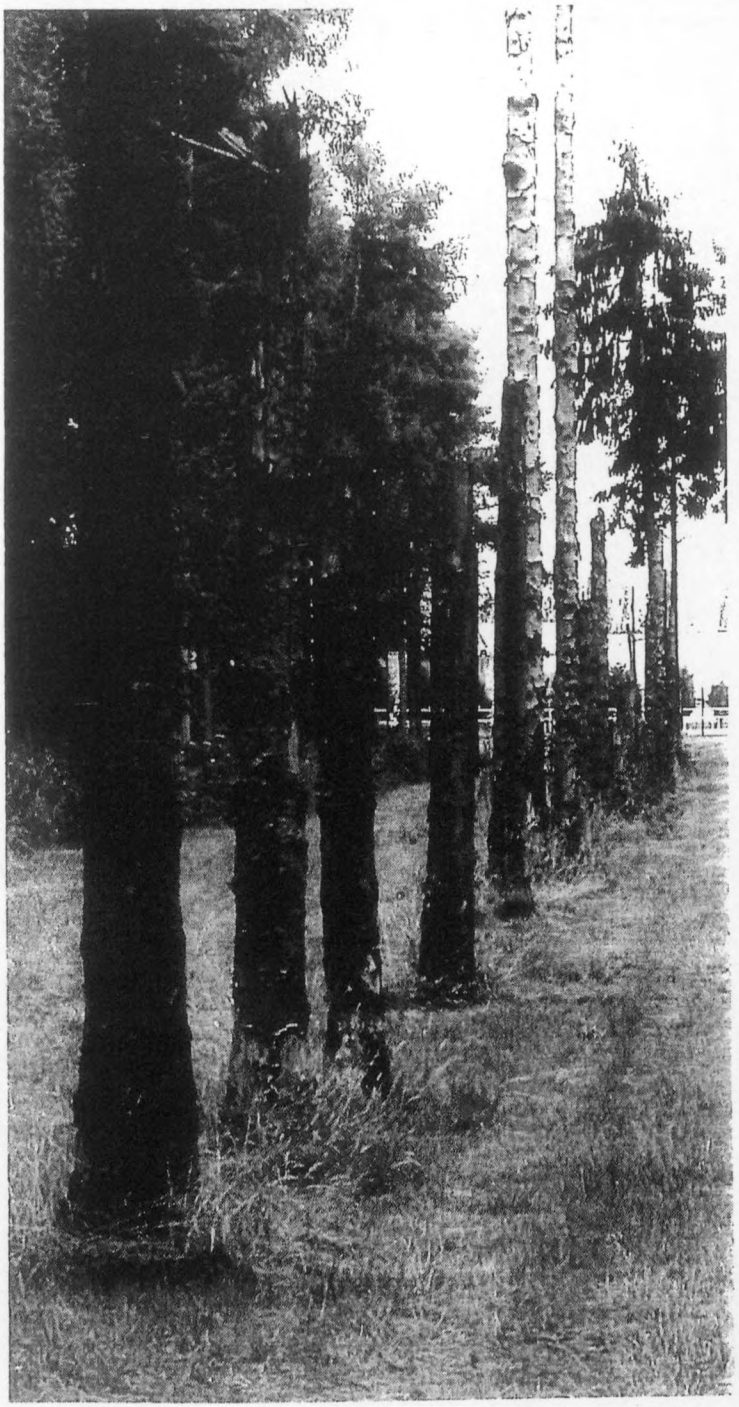


Les tiges coupées

M. Alors là aussi, c'est un chapeau qui ne tient que sur cette partie de métal. A chaque fois, il y a les tiges filetées qui ont été coupées à l'intérieur parce que je ne voulais pas que ça se traverse.

Plus dilué

M. Donc, je disais qu'il y avait des rythmes de deux par deux. Ca devient un peu plus dilué parce que, comme le vent est venu d'ouest, avant les interventions sur les petits arbres étaient plus probantes, enfin sur les petits déchets. Après, comme il commençait à se calmer, en tout cas à être moins violent, il pouvait y avoir des plus grands mâts, plus tranquilles, et en même temps des petits arbres habillés avec le métal, mais par petites séquences, comme cela, de deux.



Les 2 forgés (quatuor)

M. [...] C'est les éléments doubles, avec deux grands en regard. Donc, il y avait comme un espèce de quatuor [...] Je pense que l'on est toujours plus malin quand on a terminé ou fini, surtout dans des éléments comme cela, très sensible, où il faut participer et être sur le tremplin du fragile. C'est pas évident du tout.

Les deux forgés (suite)

M. Alors, là, il y a une pièce forgée à l'intérieur, une grosse pièce métallique.

A. A l'intérieur, que l'on ne voit pas ...

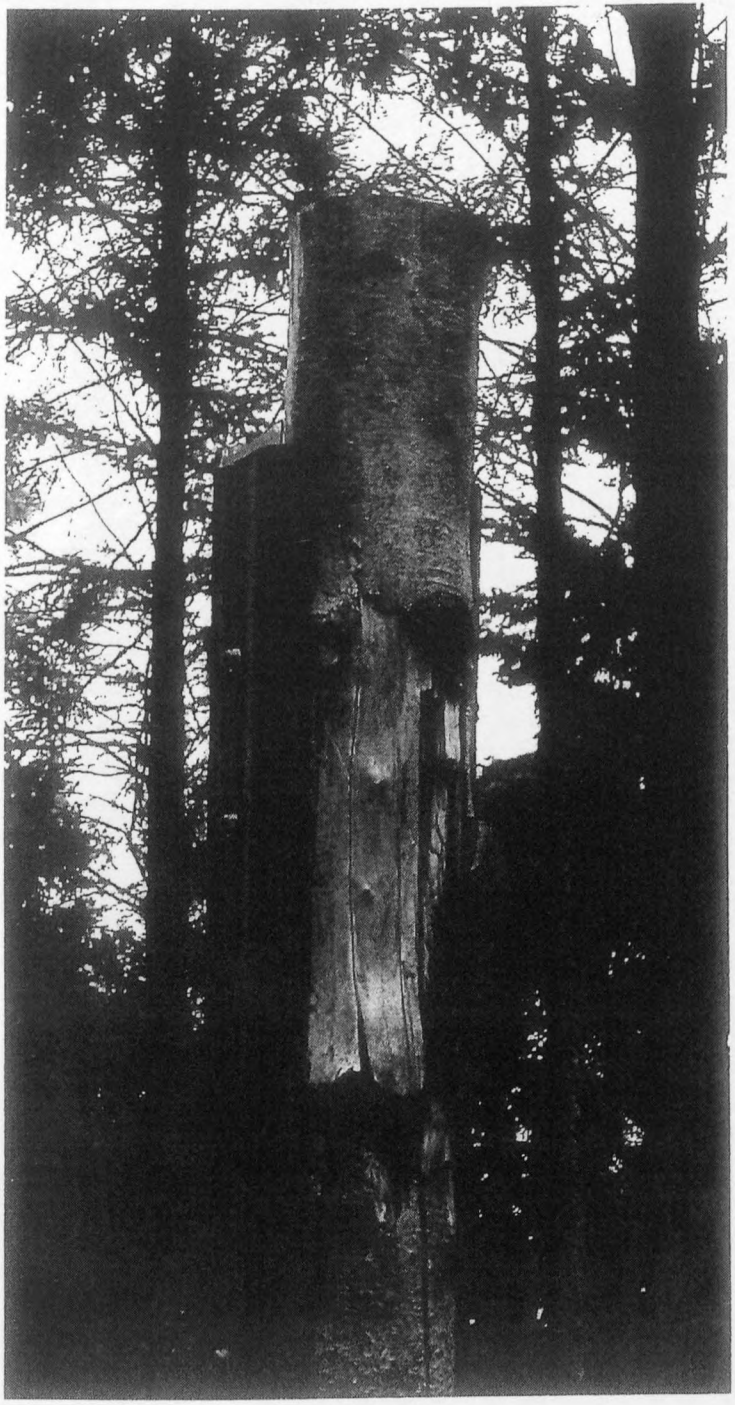
M. ... que l'on ne voit pas parce que ces deux arbres sont pratiquement identiques, pratiquement à la même hauteur et avec un grand espace central que je voulais avec les mêmes morceaux de verre et avec les mêmes interventions très fibreuses, comme cela, des bois chablis.

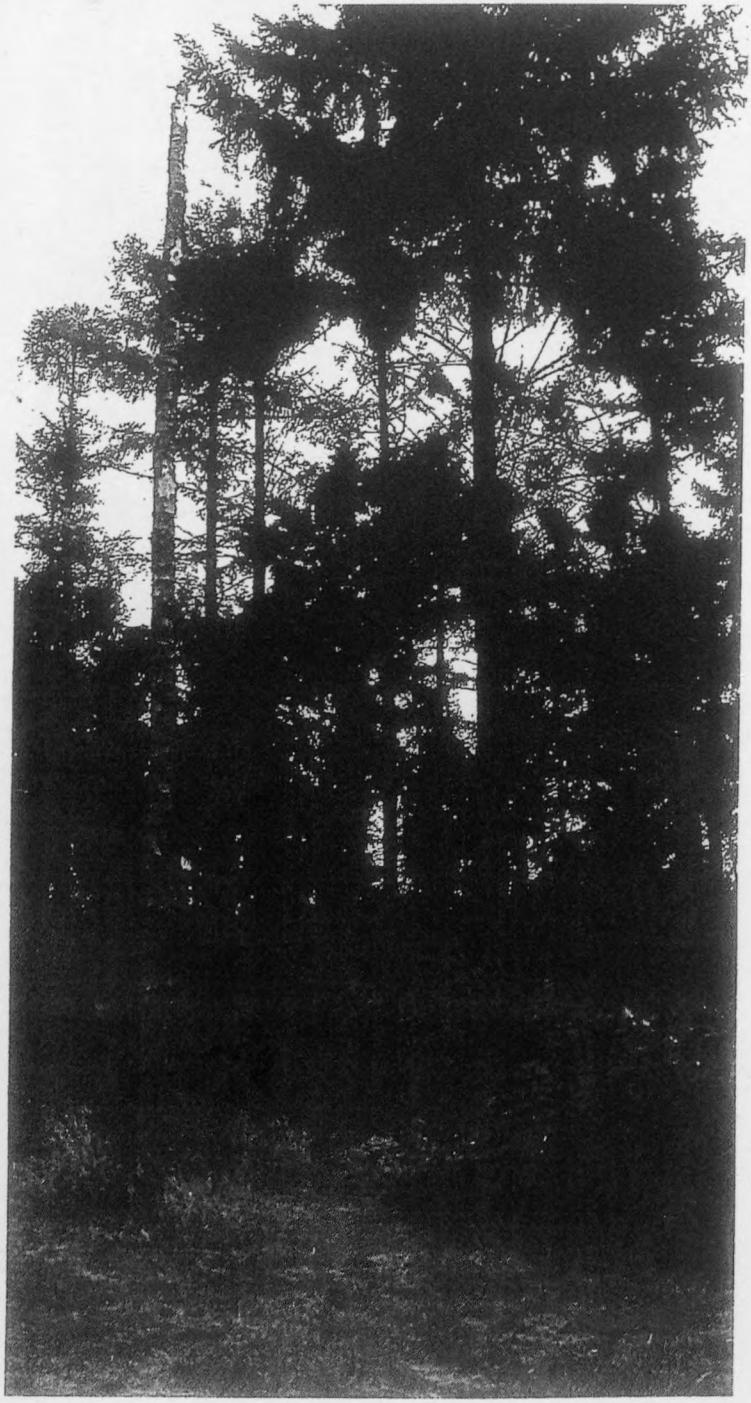
A. Je vais vous prendre d'en face

M. Donc, les deux ont des pièces forgées à l'intérieur ...

A. Je vous prends d'en face, tous les trois (rires).

M. Donc, des pièces qui ont été forgées et martelées sur place pour pouvoir tenir les chapeaux, à l'intérieur, qui était explosés et éclatés. Comme ces deux arbres avaient cette même déchirure et cette même découpe que je pouvais complètement monter en symétrique, je me suis acharnée pour que les chapeaux, les chablis tiennent. Donc, les deux ont des pièces forgées à l'intérieur qui s'entrecroisent et le chapeau est glissé dessus ... Il est enfilé dessus par un système de coulisse à l'intérieur qui ne se voit absolument pas de là .... qui se voit du ciel ... Donc, à mon avis, c'est les deux qui seront les plus solides [...] Il faudrait presque prendre une échelle pour aller voir les éléments métalliques.



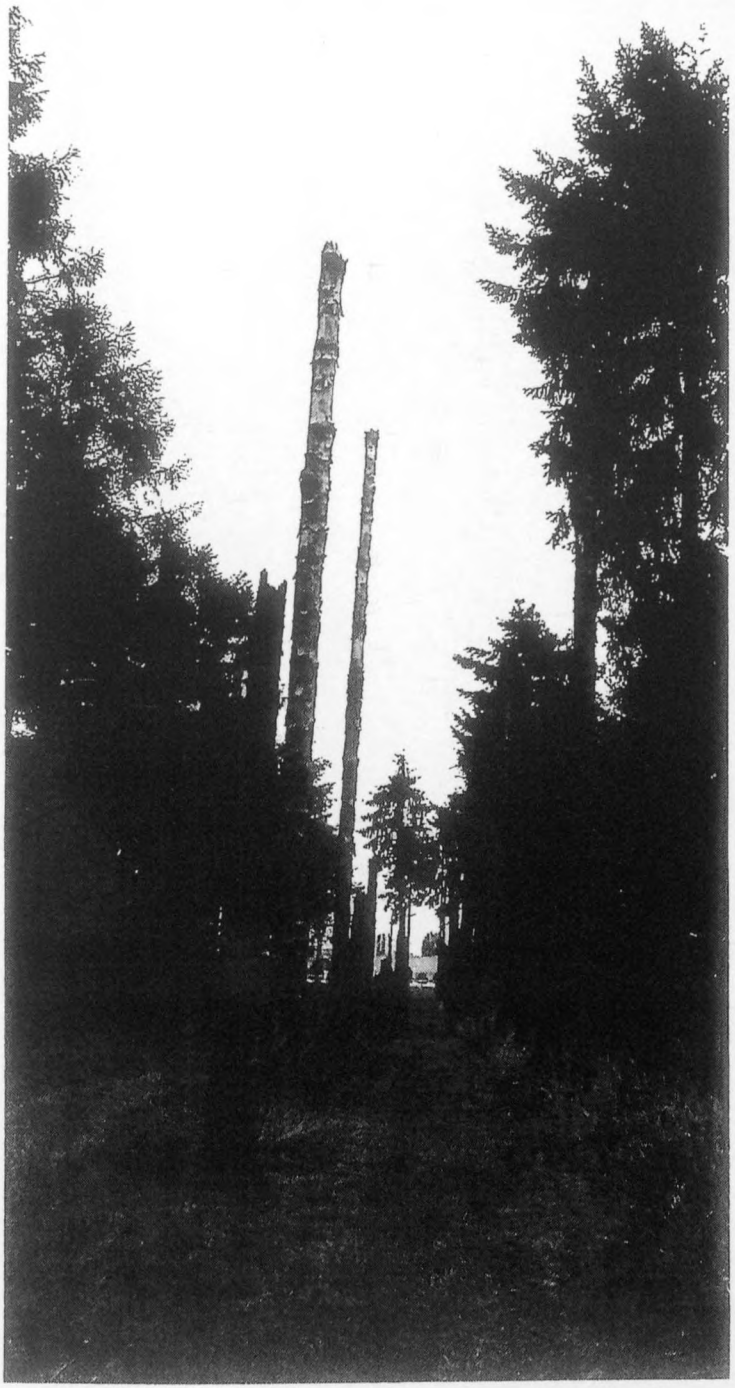


Le plus grand de tous

M. Une échelle fruitière était appuyée d'un côté et une deuxième fruitière d'un autre côté pour faire le contrepoids, en V comme cela *(Marie fait un V inversé avec ses mains)*, pour essayer d'haubanner ce fût qui pouvait paraître fragile. En fait, ce n'était absolument pas fragile. C'était costaud.

Une séquence vide

M. Alors là, il y a toute une séquence très vide que je souhaitais faire pour essayer de titiller le promeneur qui vient depuis là-bas , qui se dit “mais quand est-ce qu'il y aura la prochaine ferrure ?” ou “est-ce qu'il y aura quelque chose? C'est fini ou pas ?” [...] Là, il y a encore un boulon qui brille au loin [...] Eh puis, il y avait ces arbres vivants, je voulais garder un petit périmètre qui soit comme avant, avant que je vienne y mettre de l'acier.

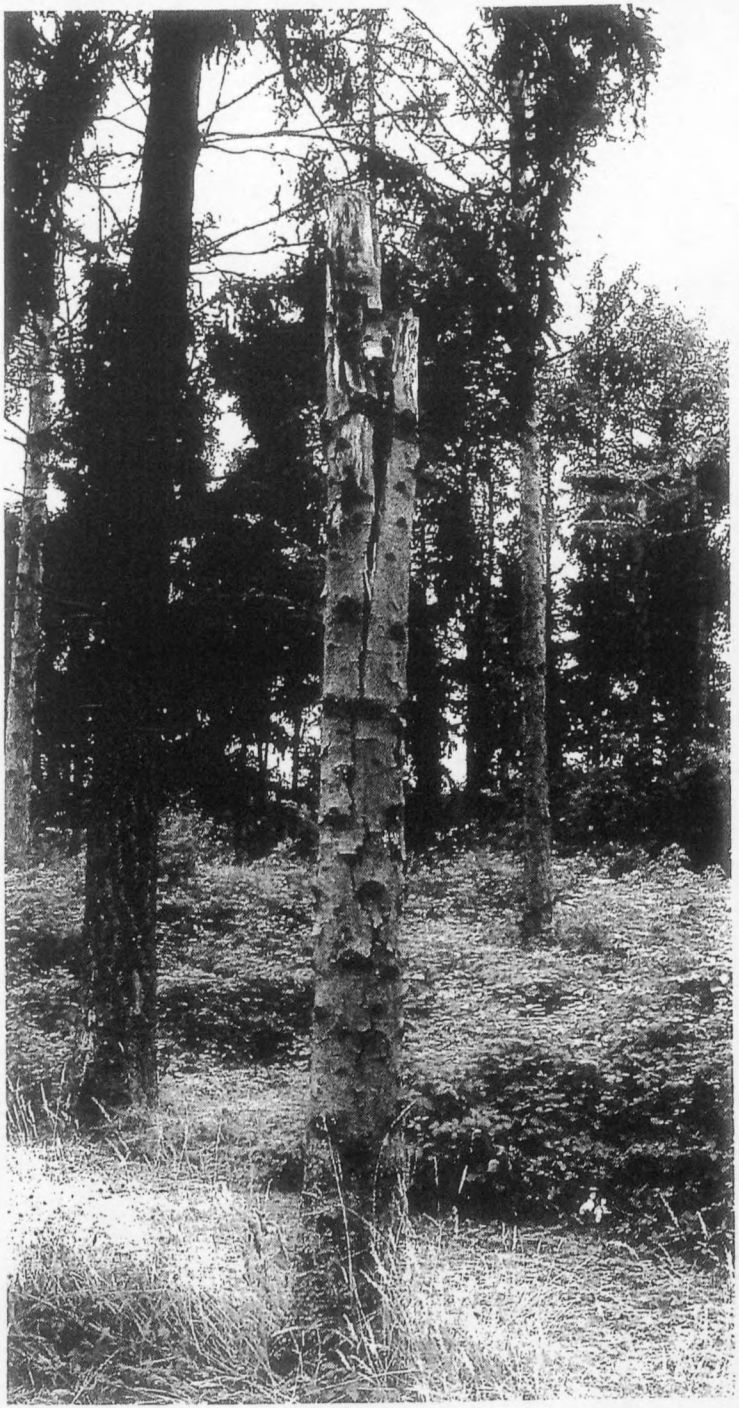


Le fendu qui vit avec le temps

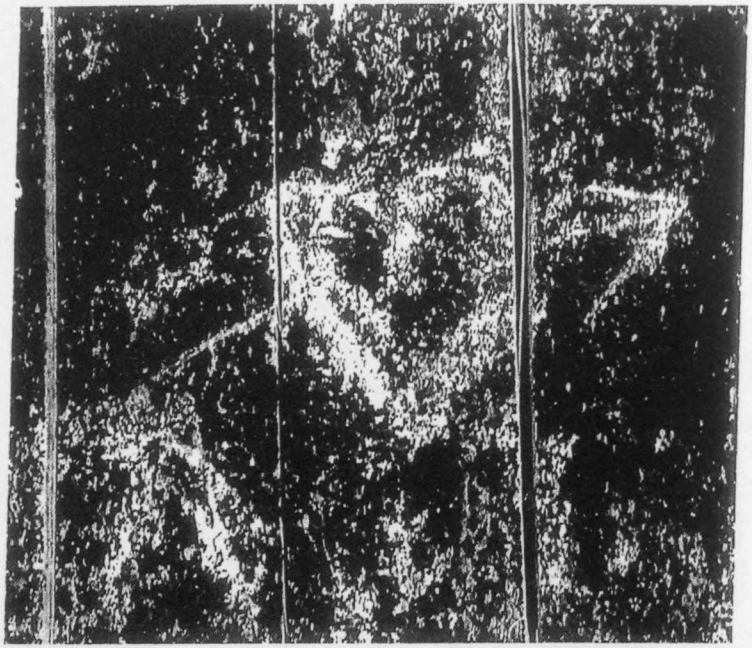
M. Celui-ci est très intéressant parce qu'il vit avec le temps *(M face à un arbre fendu)*. Quand c'est sec il bouge et quand c'est humide il gonfle. Donc, on sent que l'eau coule dans son cœur et il y des instants où il est carrément ouvert parce que très sec.

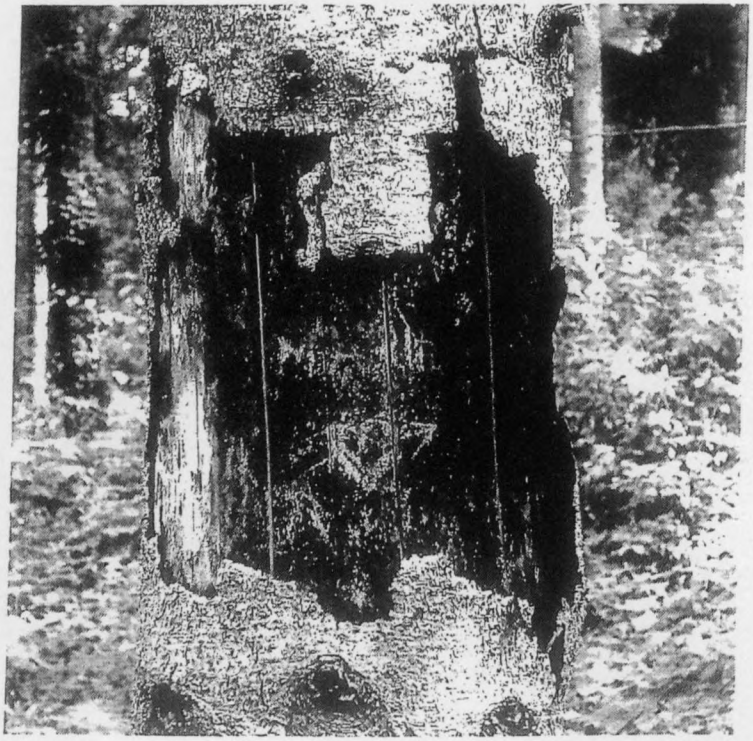
A. Il y a une araignée qui s'y est mise *(A filme l'araignée, M cueille des fraises des bois)*

M. Grâce à l"Onde le soleil arrive ... et les fraises mûrissent [...]



L'encore vert





Le tableau noir

A. *(A propos d'un tronc noir)* On dirait qu'il a brûlé. Qu'est ce qu'il lui est arrivé ?

M. Il noircit, c'est normal. C'est l'ombre, c'est la moisissure et l'humidité *(Marie applique sa main sur le tronc)*

A. *(filme un cœur gravé sur l'arbre)* C'est comme un tableau noir.

M. Voilà, c'est comme un tableau noir, d'ailleurs il y a une inscription dessus. [...] Et là, il y a carrément une perle qui brillait au soleil, je ne sais pas si c'est, ce que c'est, c'est de la résine qui brille. Ca brille beaucoup. Et ça, c'est des vraies perles qui brillent encore et qui s'illuminent avec le soleil. On va peut-être avoir un jour de l'ambre.

A. *(essaye de filmer la perle de résine qui scintille au soleil)*

M. Je ne sais pas si elle s'allume. Ah, la voilà. Étonnant hein? *(une moto passe dans l'Onde)*

Le mort

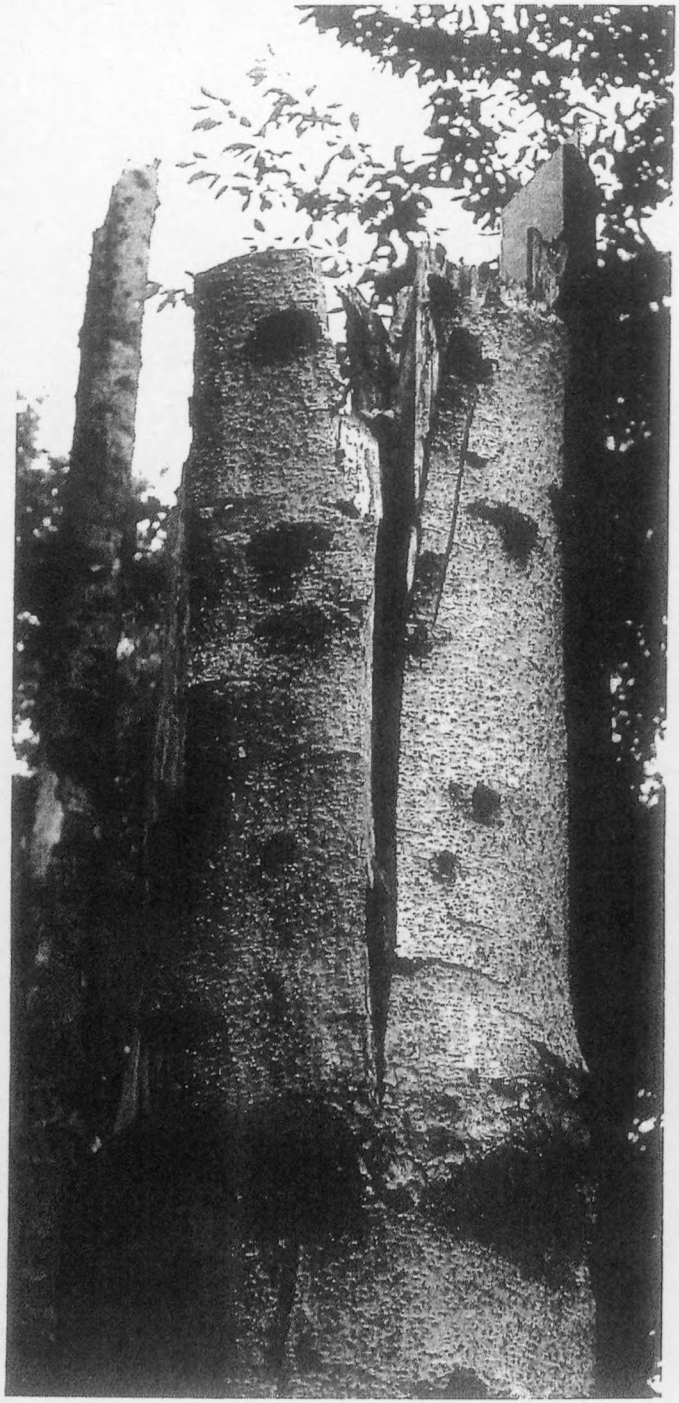
M. Mais je vois que plus loin ils n'ont pas supporté l'hiver, parce que les branches ont roussi.

A. Donc, là, ils ont été élagués sur la base ...

M. Élagués sur la base et puis on a gardé ce qui était vert. Et là ce qui est mort ... Je ne sais pas ce qu'il faudra faire, peut-être poser une bonne question là : Est-ce qu'on nettoie ce qui est mort ou est-ce que ça va tomber tout seul ? Et l'autre, là bas, qui avait gardé aussi une partie verdoyante a fini par se dessécher ... donc un arbre étêté ... étonnant ... Ahhh, eh bien, voilà le fameux pic noir !

[...]

M. Alors celui-ci apparemment ... c'est ce printemps qu'il s'est flétri. C'est cet hiver qu'il n'a pas supporté.



Le groupe

M. Ici, il y en a trois ou quatre qui recommencent une petite série.

A. Trois à gauche et un à droite. Un groupe.

M. Voilà, un groupe. Celui là n'est pas remonté. Celui-ci est remonté en partie.

A. Mais il n'y a qu'une partie du chablis qui est remontée ?

M. C'est-à-dire, comme il est fendu, je n'ai pu remonter qu'une moitié. Parce que ça voulait dire que je mette la pièce d'acier qui au départ était voulue plus haute. D'ailleurs, dessous, il y a des percements pour les pièces d'acier beaucoup plus haut, mais la pièce d'acier arrivait dans le vide et je trouvais que ça devenait une autre lecture et une autre histoire. Donc, je voulais garder le même registre.

Et en même temps, il y a celui-ci, où une pièce d'acier est plus basse parce que c'est un arbre qui a été comme cela fendu et qui participais aux trois. Je trouve que c'était intéressant finalement de composer avec le bois pas très haut et la pièce d'acier plus haute ...

Le groupe (suite - boîte à mémoire)

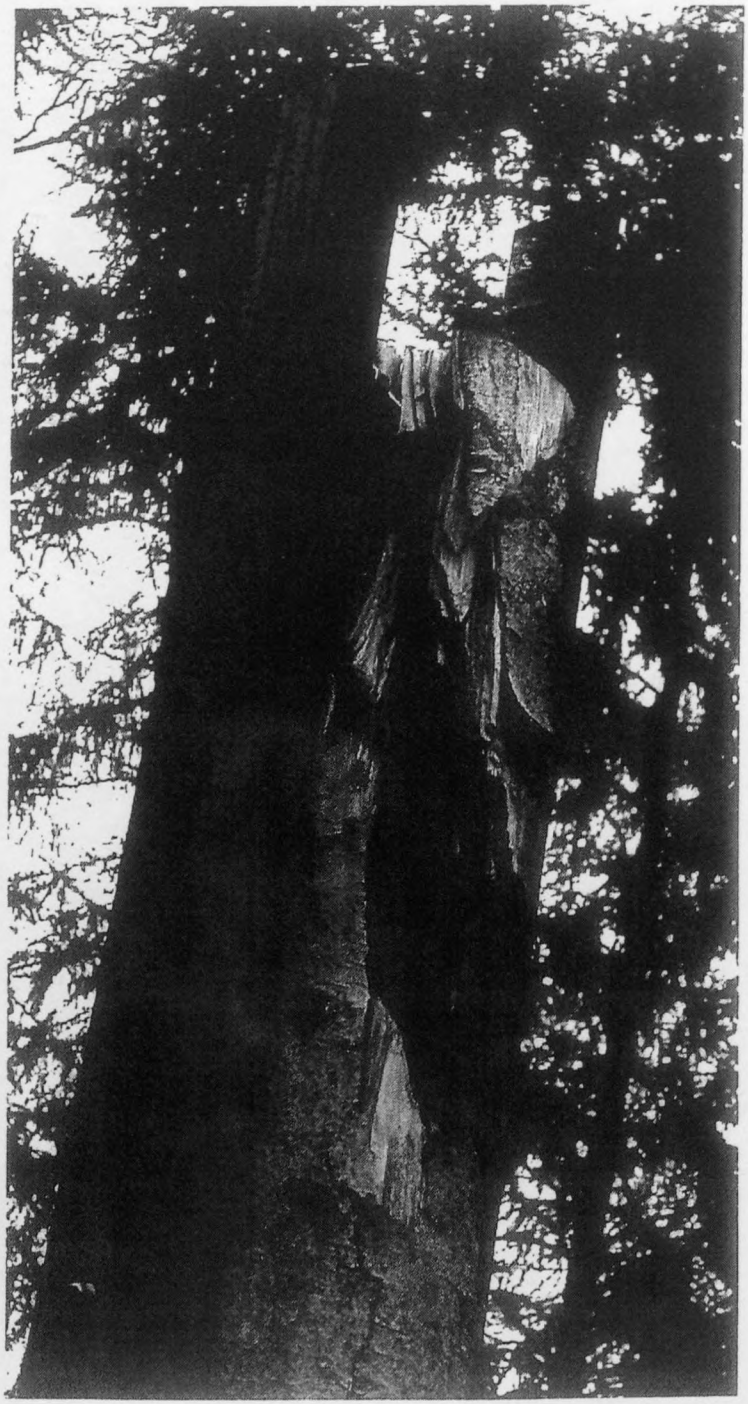
M. Voilà, voilà toujours cette fente entre deux. Là aussi, on est complètement immergé dans la fente. *("M" regarde dans la fente)* C'est amusant, quelqu'un a déposé un bout de verre, c'est presque une boîte à mémoire évidente ... Là, tu la vois mieux de ce coté, parce qu'il y a le soleil rasant ... Et là j'aime bien toute cette partie là. On voit encore le métal dressé. J'aime bien cette séquence là.

Finalement, c'est des petites lectures qui peuvent être adaptées à chaque œil, à chacun, qui peut y trouver son compte ou finalement sa désapprobation. Il y en a qui ne comprennent pas. Il y en a qui disent: *"On aurait aimé voir des clowns ou des personnages dépasser ..."* mais, finalement, quand ils en repartent, ils sont ravis parce que c'est pratiquement le respect du vent. Tel quel.

Aucun essai

A. Alors là, il n'y a eu aucun essai.

M. Aucun essai et directement au bout le bouquet final, le bouquet final qui participe aux trois dernières pièces qui sont très sollicitées et un peu saccagées systématiquement, malheureusement parce que proches des allées et venues. Au point le plus haut, parce que là on remonte : on est pratiquement au niveau du talus près des patios ... *(Marie discute avec un enfant, un des élèves de ses ateliers)* ...



La tige coupée (Bouquet final 1)

M. Donc, celui-ci, je voulais garder un boulon vide, enfin je ne voulais pas que la tige filetée traverse et aille jusqu'à l'autre partie. Je souhaitais que par certains éclairages il y ait du bleu qui passe au travers, au niveau du métal. C''était une démarche un peu finale ...

Le vrillé (Bouquet final 2)

M. Dans quel sens le vent a vraiment attaqué ? Plusieurs endroits ? Tout droit ? En rafale ? *(M prend de la résine et la goûte)*

A. Tu goûtes ?

M. Parce que j'en mange. Tout l'hiver j'en ai mangé.

A. *(filme le tronc en s'arrêtant sur tous les filets de résine)* Ah oui, il est encore frais lui.

[...]

M . Il a été démonté et le verre bleu déposé et installé ailleurs. Ca fait quatre fois que je le remets. Donc, le verre bleu n'est pas ...

A. Ce n'est pas toi qui l'a démonté ...

M. Non, non, ce n'est pas moi qui l'ai démonté et chaque fois je retrouve le verre bleu ailleurs. Parce que celui-ci était en perpendiculaire par rapport à l'arbre. *(Marie discute avec l'élève et sa mère qui s'était assise dans l'herbe en bout d'Onde et considérait l'alignement)* ...

[...]

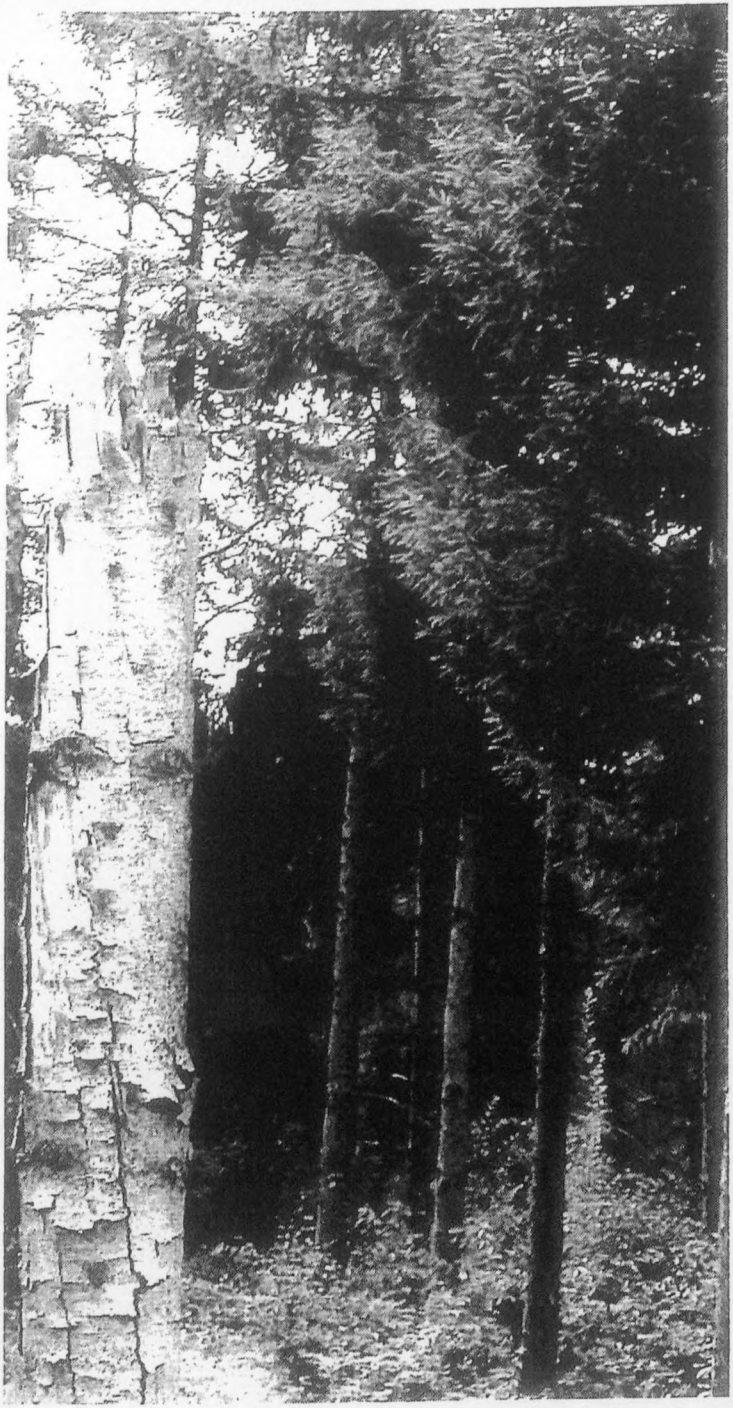
M. *(s'arrête sur une trace de pneu, et se demande si cela date du chantier)* ... Oui, la séquence de l'été 2000 où les jeunes étaient ravis d'aller à fond les ballons dans l'Onde avec la grosse remorque. Cela occasionnait des ornières formidables. C'était des ornières mais ffff ! On tombait dans un trou. Donc, avec la pioche on a entrepris d'aplanir, à l'automnne [...] pour que ça soit tendu et que l'on ait pas de souci avec l'échelle. Parce que là commençait le vrai travail de sculpture.

A. A l'automne ?

M. Oui, à l'automne *(Marie chemine à nouveau vers les Patios),* enfin fin août début septembre [...] On cassait les arrêtes des ornières avec une pelle et on étalait pour remplir le creux.

A. Et là, c'est le moment où vous avez commencé à monter ...

M. Les fruitières pour pouvoir commencer vraiment le travail.



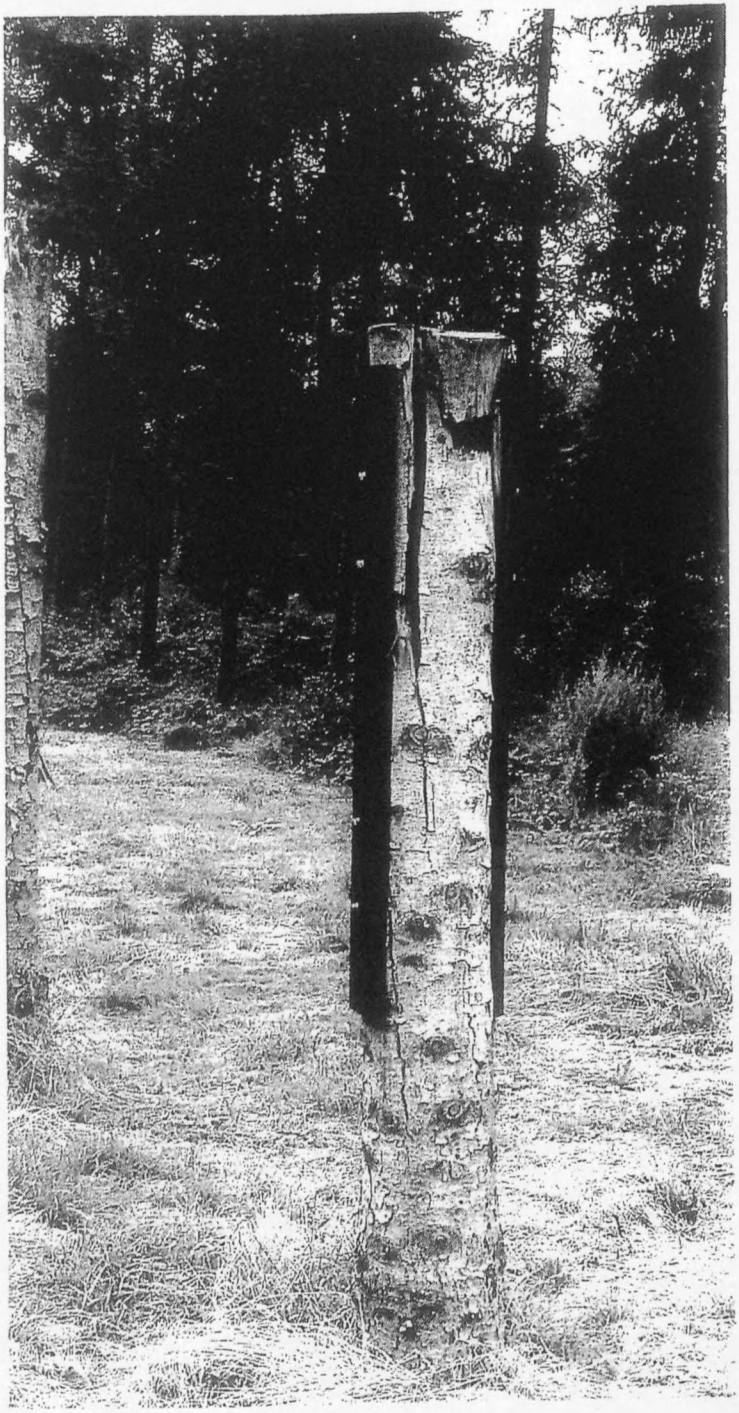
Les abeilles (Bouquet final 3)

M. Et ça c'est le numéro 63 qui a été vrillé avant d'être étêté [...] Donc, le numéro 63 a toujours eu ses abeilles. Il coule toujours de la sève, je ne comprends pas d'où elle vient cette sève. L'arbre est sec depuis deux ans, trois ans.

Là, *(Marie regarde l'Onde)* avec une vue oblique, on voit quand même l'acier en rythme. L'herbe rase [...] Ça c'est le reste de nos arbres *(Marie montre des boudins de fagots sur le côté)*, les fagots [...] Donc, voilà, la colonne vertébrale de l'histoire ... Les "Arbres à prouvette' et puis les "Chambres d'écoute" *(Deux autres "lieux sculptés" proposés par Marie après la tempête)*, je ne sais pas si un jour ils vont pousser.

A. C'est peut-être bien comme cela, non ?

M. Oui, je pense.



3.

L'oeil de la caméra, le regard de l'observateur

L'été s'installe déjà sur Paris. Il faut éviter les heures chaudes. J'ai donné rendez-vous à Marie à 16 heure le parking en face de l'Onde. Là d'où elle contemplait, ébahie, les dégâts au lendemain de la tempête. Là d'où elle décida d'installer l'Onde. L'Onde est en beauté. Elle sort de chez le coiffeur. Les services techniques ont fauché l'herbe à ses pieds et dans le champ, comme pour former un tapis ras dans son prolongement. L a perspective s'étire. La géométrie de l'installation devient palpable. L'espace plonge les troncs dans une solitude existentielle qui les tend vers le ciel. A leurs pieds, un petit groupe d'humains, tassés, se prélasse. Un enfant trottine. L e rapport d'échelle est scénographique. Coup de beauté, coup de génie des services techniques. Coup de force de l'Onde d'avoir ainsi emporté, déployé ce sens artistique des techniciens. C'est émouvant. Je dis à Marie que c'est une belle, très belle victoire.

C'est notre second rendez-vous. Zakaria, son assistant, n'est pas là. Je voulais les avoir tous les deux, organiser comme des retrouvailles. Je voulais qu'ils parlent, échangent au pied de l'Onde. Je voulais que les connivences, les tics de la complicité fassent renaître le présent, le "faire" du travail. Zakaria n'est pas venu au premier rendez-vous. Nous avons décidé avec Marie de nous donner une seconde chance, et de remettre. Impossible de contacter Zakaria. Elle est donc seule. J'ai tenté, sans succès, de mon côté, d'obtenir une aide pour s'occuper de la vidéo. Impossible. Je suis donc seul aussi. Et suréquipé. Deux walkmans et une caméra vidéo. J'ai équipé Marie d'un walkman et moi du second. Je manierai comme je le peux la caméra. Il est bien possible que tout cet attirail ait une importance pour la recherche. Comment en douter. Déguisé en technicien de plateau comme je le suis, si ce n'est pas le cas, c'est ridicule. J'ai pataugé pour ajuster tout cela. Marie a ri. Voilà deux fois qu'un des deux walkmans semble ne rien enregistrer . Le mieux est de me laisser guider par ce qui va se passer mais je n'arrive pas à obtenir de Marie qu'elle me raconte l'anodin : ce qu'elle a fait plutôt que ce qu'elle a dit ou pensé ou encore plutôt que ce qu'elle pense de ce qu'elle a fait ... Je n'arrive pas non plus vraiment à filmer ce qui se passe. Je ne sais pas si je dois filmer les arbres ou Marie. Je voudrais filmer les deux, la situation, mais cela ne marche pas. Quand Marie s'approche d'un arbre pour le toucher et en parler , si je filme, elle se recule et laisse le champ à l'arbre, comme par politesse. Il me semble inintéressant de filmer l'arbre. Filmer Marie en train de parler ne l'est pas plus. Voici près de trois heures que nous sommes au travail. La fatigue monte peu à peu mais il commence à faire meilleur. Nous avons parcouru l'Onde une fois. Marie m'en a dit beaucoup. Peut-être ai-je l'essentiel mais je ne crois pas que ce soit le "faire"...

Je propose que nous recommencions, de façon systématique cette fois, arbre par arbre. Qu'elle me raconte la petite histoire du travail avec chaque arbre. Elle me dit quelle ne se souviens pas de tout. Je lui dis que ce n'est pas grave, l'important est de procéder arbre par arbre. Nous revenons au début de l'Onde et attaquons par le premier: le numéro "un". Je commence en répétant ce qu'elle m'a dit tout à l'heure, qu'elle voulait le monter et qu'elle l'avait emmené dans la R5, qu'elle l'avait déposé ... je lui demande où elle l'a déposé ... elle me dit "là" et pointe du doigt un endroit à deux mètres de l'arbre. Elle y marche puis revient vers l'arbre, y appose les mains en regardant le haut du tronc et dit, en pointant le doigt vers le haut, que le chablis une fois posé là-haut s'est effeuillé comme une banane ... Je filme et je lui parle au travers de la caméra. Elle est là. Elle reste dans le champ de la caméra. Elle me raconte la tentative de montage ratée en conservant la main sur le tronc et en le considérant. Je filme le tronc au gré de ses paroles, puis elle se détourne, fait quelques pas, se poste face au "numéro deux", le considère silencieusement, appose la main sur le tronc. Je la suis de la caméra : " Il est venu avec nous et le numéro un dans la voiture. On les a posés parterre et on a regardé si les déchirures correspondaient bien. Puis on l'a posé debout dessus l'arbre ... " Ils sont là, elle et le "numéro 2", dans le viseur , et elle est là qui me raconte ce "numéro 2" qui n'a pas voulu ...

(Grigny, le 20 Juin 2003)

Ainsi va pour l'artiste : l'Onde fait parler le vent qui fait l'artiste. Mais en va-t-il de même pour l'observateur, auteur de ses lignes et paysagiste-collaborateur de l'artiste sur les projets Sapinière ? D'où vient ce regard et d'où procède cette manière d'observer ? Quand ont-ils émergés ? Et où vont-ils ? La réponse se love à nouveau au creux du site, dans la reconstitution in situ de l'installation de l'Onde qui a été le moment fondateur de ce regard.

L'enjeu de cette dernière était de tenter une sortie du discours qui rationalise a posteriori le travail effectué, pour raviver le travail en train de se faire, saisir ainsi le "faire-faire" du site et la façon dont il a orienté l'artiste, collaboré avec elle. Cette reconstitution a été réalisée au moyen d'enregistrement audio et de vidéo numérique. L'artiste était équipée d'un appareil d'enregistrement audio. J'étais aussi équipé d'un appareil d'enregistrement audio et j'avais une caméra vidéo/audio à la main. La reconstitution s'est faite sur le terrain en partant du point d'observation, par Marie, des dégâts de l'ouragan au lendemain de la tempête : le parking de la rue du Zodiaque, qui fait face à l'Onde. Elle a progressé, au gré de nos pas et centres d'intérêt, vers l'Onde qui a été parcourue deux fois : une première fois pour détailler le travail de déblaiement des chablis et d'élagage des troncs sur pieds ; une seconde fois pour détailler le travail de montage des attelles. La reconstitution totale a duré quatre heures, scandée de problèmes techniques divers, audio ou vidéo, d'où l'idée d'équiper l'artiste d'un dispositif audio de secours.

L'abandon du "discours sur le travail" au profit de l'évocation du "faire" de l'installation s'est opérée au bout de deux heures et demi (environ). Elle a correspondu à l'entrée de l'artiste dans le champ de la caméra vidéo, au côté des arbres, et au déploiement d'une action remémorative du travail : approche des arbres, reconnaissance, nomination, apposition des mains ou tapotement du tronc, adresse verbale, évocation du faire ... Cette entrée en scène de l'artiste, appelée par l'Onde et munie d'une part du dispositif d'enregistrement, a correspondu à l'émergence du matériel de recherche sur la contribution du site à l'installation : "

M. (Marie passe à un autre arbre, ligne opposée) Ici c'était "le lierre" et introuvable ! Je me souviens maintenant, oui .."

(Le lierre)

L'entrée de Marie dans le champ de la caméra me renvoyait donc de l'autre côté de la caméra en même temps qu'elle me fournissait le matériel recherché, qu'elle me constituait observateur.

Je pouvais enfin suivre et Marie et l'Onde au travers de l'œil de la caméra, dialoguer sans cesser de viser et de filmer, utiliser le viseur pour insister, plonger dans les pores de la matière en zoomant, élargir mon champ visuel au gré des propos de Marie en dézoomant, suggérer d'accélérer ou de ralentir la cadence de nos pas par les mouvements du viseur :

"A. (zoome au loin) Je crois que [...] on ne voit pas le reflet.

M. [...] C'est comme les perles de résine !

A.(revient sur l'arbre) Donc, on en était à celui-ci, qui était trop maigre."

(Le petit)

"A. Alors là on a une séquence ...

M. Une séquence où je ne voulais qu'un grand qui marque le carrefour [...].

A. Le carrefour qui est là (Alain pointe avec la caméra le chemin qui va vers la clairière et zoome) [...].

A.(Filmant le haut du tronc). Donc, là, il n'y a pas de hausse, de chapeau ..."

(Le grand sans hausse (carrefour))

Le bruit de la cassette déroulant sa bande vidéo matérialisait la scène ouverte, au travail, d'une reconstitution à l'œuvre dans le champ visuel de cet œil.

La reconstitution s'est faite sur le mode d'une traversée de l'Onde dans laquelle je constituais une sorte de public actif. Nous partagions le travail de remémoration comme nous partagions une partie du dispositif d'enregistrement. Je relançais par des questions, j'aidais à la formulation des choses sans m'inquiéter du possible biais verbal, de langage ou d'idée ainsi introduit :

"M. Là, c'est moi qui ait fait cet accroc à la scie ("M" montre un trait de coupe sur l'arbre) mais c'était pour le dégager complètement et le remettre à la verticale [...] ça a été abattu et remis.

A. Il y a deux morceaux là.

M. Oui [...]

A. Donc, là, on est sur un cas un peu particulier parce que lui c'est un hybride d'homme et de vent. Il manque un bout. Il y a un bout manquant que vous avez recomposé [...]

M. Je le trouvais très intéressant [...]."

(L'arbre en trois)

"M. [...] Ici, c'était pas probant. La ferrure recouvrait beaucoup trop le bois

A. [...] Donc, vous avez monté le haut pour celui-là ou vous avez simplement testé le métal à côté ?

M. Non, non, que le métal ! [...] c'était ... pas esthétiquement probant."

(Le petit)

Je relançais l'exploration pour aller plus loin dans les plis de la matière support de remémoration. La confrontation à cette dernière, par les croisements spontanés d'évocations qu'elle engendrait, se chargeait de confirmer, d'infirmer ou de préciser le matériel qui émergeait :

"A. Alors, là, [...] il y a un absent ?

M. Oui, il y a beaucoup d'absents.

A. C'est des absents de la tempête ou d'avant ?

M. D'avant, oui. Celui-ci, c'est de la tempête (Marie pointe un arbre) [...] mais celui-ci non. [...]"

(Les manquants)

Marie s'appuyait sur la présence physique des arbres, de l'Onde pour se remémorer le travail d'installation :

"M. (change d'arbre et va vers l'arbre desquamé sur la ligne opposée). Celui-ci il était desquamé. Il me faisait du souci, donc il était en observation. (Marie le tapote, il résonne d'un son creux et profond)"

(Le grand desquamé)

M. Alors celui-ci (Marie s'arrête face à un tronc équipé de métal) alors, il nous en a fait voir aussi !

Beaucoup ! Je pense que c'est le moins réussi de tous (Marie tourne autour, regarde de près le tronc, le métal) mais il est intéressant quand même."

(L'acharnement)

" Là, c'est moi qui ait fait cet accroc à la scie (Marie montre un trait de coupe sur l'arbre) [...] parce qu'on voit le troisième morceau qui est en haut (Marie pointe du doigt la partie opposée du tronc, plus haute) [...]"

(L'arbre en trois)

L'actualisation du "faire", incontestable par ses actes (e.g. nous avons amené le tronc, nous l'avons monté puis percé, puis redescendu pour percer les autres trou mais il a tourné quand je perçais et donc ensuite il a été impossible à monter et...) constituait une évidence qui permettait de mettre en suspens la problématique du langage, celle de la correspondance (magique, saltatoire) du mot à la chose (Latour, 2001). Nous étions sur le terrain, Marie me parlait de ce tronc aussi présent qu'elle, là, dans l'œil de la caméra. Elle me disait l'avoir emmené de deux cent mètres plus loin, en voiture, et qu'il s'était ensuite éclaté ... Je n'avais pas à pister plus loin que dans l'œil de ma caméra la référence à laquelle pouvait renvoyer ce mot "tronc" ou ce faire minutieusement décrit, accompagné du corps de Marie qui en distillait par ses mouvements la mémoire physique. L'observateur ne cherchait plus à dévoiler ou débusquer la chose postée au loin du sens, derrière le mot. Il tentait de nourrir l'évidence de la chose, sa construction en train d'advenir, en accompagnant l'artiste toujours plus près de la matière.

Marie me constituait en public actif, elle m'emmenait dans un voyage esthétique au travers de la matière :

"M. Regardes, ce qui est intéressant c'est les boulons qui sont cadmiés et qui au soleil couchant brillent tout le temps ! C'est des toutes petites étoiles.

A. (zoome au loin) Je crois que je n'y arrive pas. Si j'y arrive ! On le voit mal dans la caméra [...]

M. Maintenant que l'acier rouille, ça reste flambant neuf. C'est comme les perles de résine !

A.(revient sur l'arbre) Donc, on en était [...] tiens, il y a une perle de résine ... je n'arrive pas à les avoir ... je pense que ça diffracte ... tant pis."

(Le petit)

"M. [...] Ça, c'est très beau ! (Marie touche le bois à nu de "l'arbre à nid", il y a des traces faites par des insectes sous l'écorce, elle caresse du doigt puis lisse de la paume de la main) [...] là, ça fait comme des dentelles... avec cette lumière rasante. C'est superbe ! On dirait vraiment des pièces de bois ciselées à l'ancienne [...] Étonnant, non ? "

(Le nid dentelle)

J'étais actif à recomposer avec Marie l'histoire de l'installation. Dans l'action, j'extrayais des propos de Marie des noms pour les arbres, afin de les identifier, de trouver mes repères spatiaux et de rythmes au sein de l'Onde, d'emboîter le pas de la constitution d'identités qui semblait voir pris place au travers de l'installation. La plupart procédaient de caractéristiques marquantes évoquées par Marie (e.g. la tige filetée, le fendu, l'œil impeccable), d'éléments de rythmes (e.g. les quelques grands, la série intacte, plus dilué, le quatuor), d'histoires de la collaboration au moment de l'installation (e.g. le coupé à l'envers, l'acharnement, sujet d'école). J'allais jusqu'à injecter ou suggé-

rer des appellations, des noms dans la discussion (e.g. le grand, le groupe). L'essentiel était de suivre le fil du "faire" de Marie pour l'inciter à s'actualiser dans la reconstitution. L'essentiel émergeait peu à peu : il était de traverser avec elle le processus d'individuation des fûts qui avait eu cours dans son travail. Par la suite, je conservais ces noms, repères de ma traversée de l'Onde, comme repères pour le lecteur dans cette recherche, pensant qu'ils pouvaient remplir pour eux la fonction vivante qu'ils avaient remplis pour moi[11].

A la différence de cette reconstitution, le premier entretien avait été réalisé à la table, sur un mode non directif, avec préparation d'un guide d'entretien inquiet de ne pas injecter de biais de langage. L'analyse en avait été conduite en accord avec cette démarche. Nous avons vu que l'histoire qui s'en dégageait, celle de l'envol, pour être moins abstraite que celle du premier regard, ne permettait pas pour autant de s'en affranchir : elle absentait toujours le site. Le relais du site, la présence de l'Onde qui a appelé l'artiste dans le champ de la caméra a donc permis l'émergence d'une méthode d'enquête appropriée à l'objet et au dispositif singulier de cette recherche : une recherche dans laquelle je suis engagé en tant que chercheur et acteur ; une recherche qui s'intéresse à la médiation du site dans le développement d'une installation artistique et d'un projet de paysage. La reconstitution ne constituait donc pas seulement le Vent et l'artiste (auteurs de l'Onde), elle constituait, à travers l'œil de la caméra, l'observateur-acteur, auteur de ces lignes.

Je peux maintenant tenter de déplacer l'observation vers le paysage. L'opération est plus délicate puisqu'il s'agit d'un projet que j'ai conduit, mais le principe reste le même. Il s'agit, en le rendant présent, de faire jouer au site son rôle de triangulation et d'ajustement de la position de l'observateur. Il me faut donc maintenant pister le "faire" du paysagiste et le "faire-faire" du site dans l'élaboration du projet de paysage.

11. Marie a regretté que les arbres aient été ainsi nommés dans la recherche. Elle estime que cette désignation cantonne l'imaginaire et la dimension poétique de l'Onde même si elle n'est pas en désaccord avec le contenu de l'analyse conduite dans cette recherche. Nous avons discuté la possibilité de supprimer ces noms et de numéroter les arbres. Marie a estimé que cela "était fait", qu'il s'agissait là en quelque sorte de mon appropriation de l'Onde et qu'il fallait en prendre acte. De mon côté, je restais favorable à conserver ces noms, pensant qu'ils véhiculaient mieux que des chiffres le passage de la matière végétale au multiple de l'Onde. Nous avons décidé d'un commun accord de conserver la nomination tout en reflétant du contenu de notre discussion dans ce travail.

4.

Le paysage : *“recycler la tempête”*

La montée en échelle du travail de Marie à l'occasion de la tempête a constitué le fil d'Ariane qui a permis d'atteindre le "faire" de l'artiste et le "faire-faire" du site. Nous avons ainsi été transportés d'un regard "artialisant" au lendemain de la tempête à une collaboration entre Marie et la Sapinière.

Le projet de paysage partage, en apparence, cette progression allant d'un "premier regard" vers une plongée dans le site. On passe en effet d'une appréhension sensible et globale du site (i.e. les études préliminaires et l'esquisse réalisée en commun avec Marie) à la réalisation d'un Avant Projet qui "descend" dans le détail, en passant par une phase d'analyse et par la signature du marché entre le maître d'ouvrage (le commanditaire, ici la mairie) et le maître d'œuvre (le paysagiste). Le temps chronologique présente donc ce projet comme une opération inverse de celle de l'Onde. Au lieu de monter en échelle, la prestation demandée au paysagiste doit descendre en échelle, aller vers le détail. Mais il s'agit là d'une impression liée à l'ordonnancement chronologique. A y regarder de près, des entités constitutives du site émergent comme interlocuteurs au fur et à mesure du travail. Elles se manifestent par la récurrence de certaines questions et enjeux auxquels elles sont attachées et qui mobilisent l'énergie déployée sur le projet. Nous en avons dénombré au moins quatre : le jeune chêne (semis naturel) ; le sol ; le bois (la lignine) et l'Onde.

A l'instar de ce qui vient d'être réalisé à propos de l'Onde, les histoires de ces entités leurs recompositions successives donnent corps au "faire" du projet. On saisit alors en quoi ce dernier est guidé par le site, ses matières, leur "faire-faire" à l'endroit du paysagiste. L'Onde remplit d'ailleurs un rôle privilégié de ce point de vue : elle condense la tempête, contamine l'élaboration de l'Avant Projet et favorise l'émergence d'un principe de cohérence à ce stade.

Ainsi raconté, le projet de paysage exhibe une logique de progression moins univoque et moins abstraite que ne le suggéraient la chronologie et la descente en échelle. Il procède d'une succession d'allers-retours au site afin d'y "ancrer"[12] le projet. Cet ancrage se fait au travers de multiples plans d'épreuves qui organisent le traitement de la question du lieu. En effet, l'attente du maître d'ouvrage s'exprime en termes d'usages et de fréquentations futures, c'est-à-dire de composition d'un lieu "à vocation exclusive d'espace vert public" (Conseil municipal du 22 octobre 1994). Le travail part ainsi du constat d'un lieu "en mal d'identité" pour traverser le site et revenir au lieu : un lieu qu'il cherche à recomposer, en mettant "la parcelle sur les rails d'une identité nouvelle" (plaquette verte p4). Le moteur de cette révolution est le travail d'échelle. Il plonge au cœur du site et embrasse le territoire, explore le passé, traverse le présent et se projette dans le futur, convoquant progressivement un collectif amené à intervenir ou se prononcer à divers titres. Le petit (le détail) modifie (quelquefois radicalement) le grand (le projet) dans cette progression, contredisant la schéma hiérarchique implicite dans la notion de descente en échelle. La progression est hétérarchique (par opposé à hiérarchique).

12. "Ancrage" est un terme que j'emploierai pour désigner l'évolution du projet qui se modifie en incorporant dans son principe et dans sa facture des dimensions de plus en plus variées du site : sol, histoire, fréquentations, dynamiques végétales, etc. Le sens de ce terme sera précisé dans l'analyse.

De même, j'utiliserai le terme "bouclage" pour désigner de opérations de fin de phase dans le projet telles que le chiffrage ou la mise aux normes. Le sens et la portée de ce terme seront précisés dans l'analyse.

La nécessité d'emporter le site, sous une forme ou une autre, pour le travailler à distance, à la table, contraste avec ce qui se passait dans le travail de Marie. L'Onde a progressé par co.n.frontation physique à la matière. L'influence du petit sur le grand, éclatante dans le "faire" de l'installation, y restait néanmoins captive du tâtonnement physique sur le terrain : il a fallu revivre in situ l'installation pour saisir la dynamique hétérarchique qui y était à l'œuvre.

Au contraire, dans le projet de paysage, la nécessité d'emporter le site sous une forme ou une autre pour le travailler à distance, les formalisations successives du site liées à ce travail à distance et à la mise en réseau du projet, permettent une lecture assez directe du travail à partir des documents d'archives du paysagiste. C'est donc à partir de ce matériel, qu'après avoir déroulé la chronologie de la descente en échelle, j'explorerai les multiples fils du temps du projet en pistant les recompositions du jeune chêne, du sol et de la fibre du bois (la lignine).

Marie disait qu'elle "optimisait l'événement". Alain dit qu'il "recycle la tempête". Marie disait qu'elle ne faisait pas le lieu, qu'elle y contribuait mais que le paysagiste le faisait. De l'un à l'autre, cette exploration est l'occasion de traverser la question du lieu à laquelle est soumis le paysagiste, de traverser aussi certains des plans d'épreuve qui ancrent le projet dans le site, font qu'il n'est plus ce qu'il était à l'orée du travail, à savoir un projet parmi la multitude infinie des possibles, mais devient une proposition qui peut prétendre à "faire lieu".

41. Le temps chronologique : descendre en échelle

Le déroulé chronologique du projet permet de distinguer quatre phases. Il s'agit de : l'esquisse ("Lecture sensible") ; d'une phase d'analyse orientée ("Inventaire"); de l'appel d'offre et de la signature de l'acte d'engagement ("Cadrage réglementaire") entre le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre ; et de l'Avant Projet Sommaire ("Au plus près du site") qui initie la descente en échelle vers le projet.

Ces phases ne sont ni au complet ni dans un ordre nécessairement usuel. En effet, le projet Sapinière s'est arrêté en chemin pour des raisons restées inexpliquées[13].

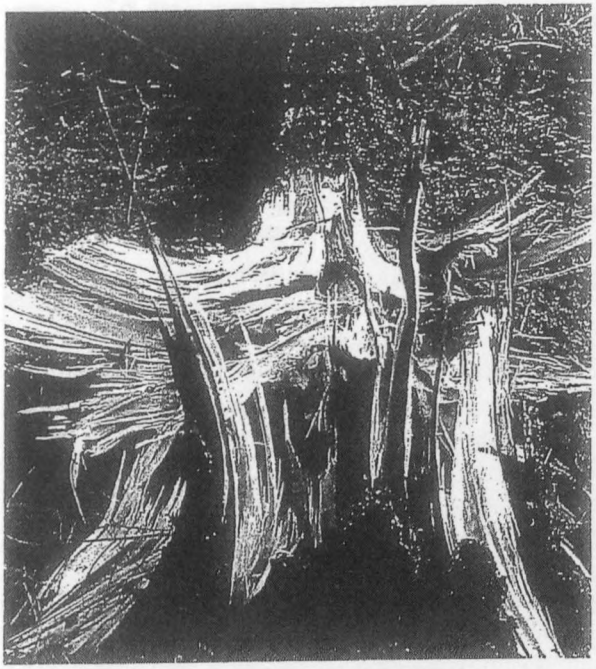
Lecture sensible (Décembre 1999 à Mars 2001)

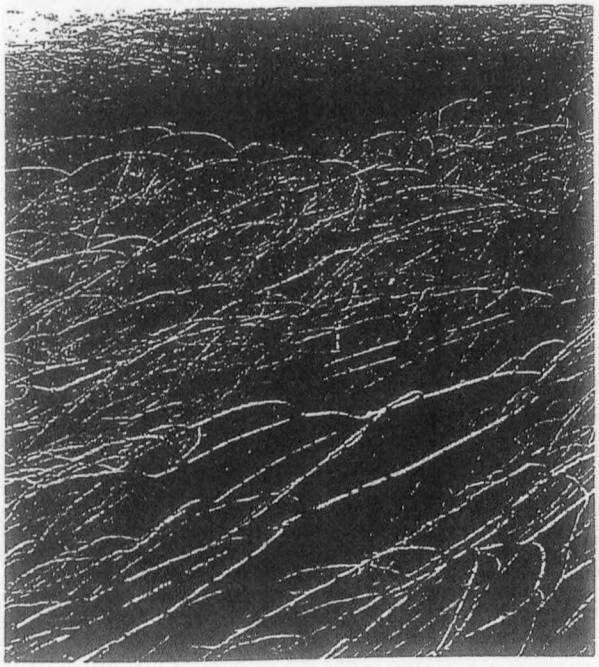
Cette phase est commune aux deux projets, avant séparation à la suite de la réunion de présentation de l'esquisse (Cf. Partie 2, "Un certain regard"). Deux documents lui correspondent : la "plaquette bleue" d'études préliminaires, intitulée "Projet de Paysage avec sculptures", réalisée par Bleuet (paysagiste) et Marie ; la "plaquette verte" d'esquisse réalisée par Alain, Bleuet et Marie. Ces plaquettes reprennent des thématiques rencontrées dans le premier entretien avec l'artiste, nourries d'une évocation, plutôt sensible qu'analytique, de l'écologie du site. Ainsi, les entités végétales, le vent, le site y sont érigés au rang de sujets, ils s'expriment, habitent, vivent : la nature est "en émeute", le lieu "en souffrance", "hors-des-usages", "sans identité", "voulu fermé", il a des

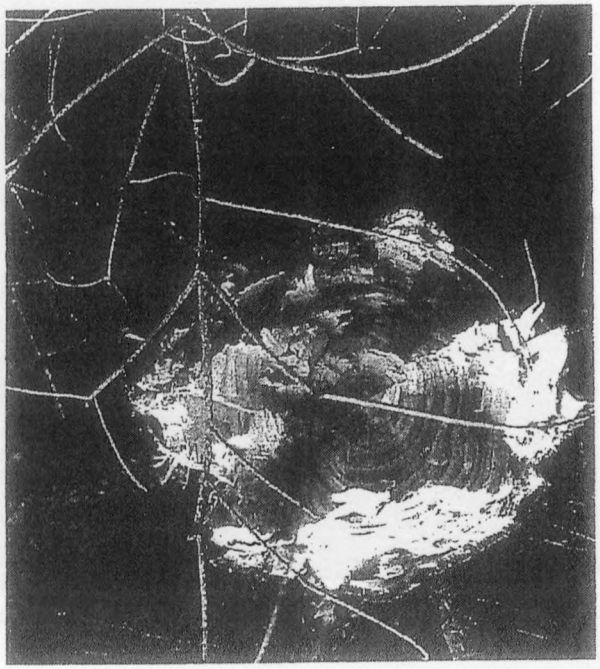
13. Le maître d'ouvrage, après avoir repoussé plusieurs fois l'échéance de lancement la phase d'Avant Projet Détaillé, n'a plus donné aucun signe au paysagiste. La raison en serait une situation financière difficile et inextricable de la Ville, sans qu'il ait été possible d'obtenir co.n.firmation sur ce point.

Les phases suivantes sont usuellement : Avant Projet (Détaillé) (poursuite de la définition du projet), Projet (mise au point du projet), Assistance aux Contrats de Travaux (consultation des entreprises de travaux), Visa, Direction de l'Exécution des Travaux et Assistance aux Opérations de Réception (Chantier).

La durée des différentes phases n'a par ailleurs rien de normé ou de représentatif, comme le montre des recherches récentes sur ce point (Lanton J.M., 1999).







"charmes singuliers", c'est un lieu qui "hésite", qui est "en quête d'identité. On y parle de la vie du sous-bois, du vent "vagabond légitime" que l'on érige en figure de réconciliation ou que l'on poste en témoin de l'impossibilité de clore ce lieu, de s'en débarrasser. On traverse ainsi le site actuel et sa projection, le tout dans une fiction de réconciliation rendue présente :

"Comme si, fermer ce lieu, c'était le dénuder de sa substance et l'ouvrir aux seuls vagabonds de passage. Ou, comme si, le vent, toujours vagabond, mais légitime puisque attendu en ce lieu, nous traçait les voies d'une identité enfin intégrée. "(Plaquette verte, p4)

La plaquette "bleue" est un parcours photographique, en couleur puis en noir et blanc, au travers des fibres des arbres déchirés par la tempête. On y découvre le détail de ces fibres, celui es arbres couchés après la tempête, es vues e l'On e à ce même moment (Cf. photos p69) et un plan sché atique positionnant trois lieux sculptés proposés par l'artiste (cf. plan ci-contre). Il est accompagné des vues panoramiques du bois après la tempête et d'un court texte d'intention proposant de réparer ce "lieu fragilisé" au moyen de sculptures et d'une réflexion paysagère :

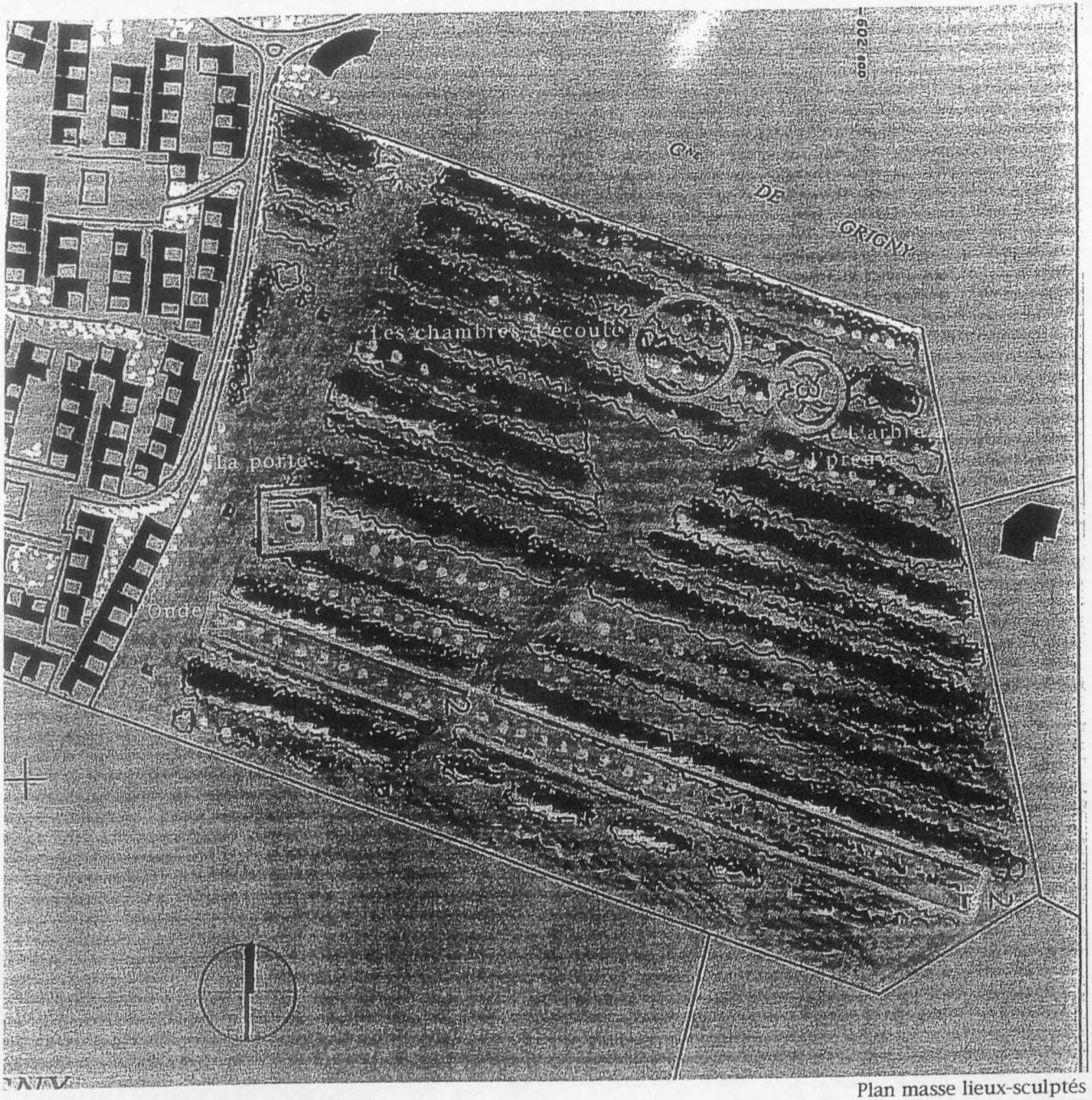
"D'abord mettre en scène trois lieux. Une porte, par où est passé le vent. Une onde qui a décimé une ran - gée de grands arbres. Puis deux chambres d'écoute, en écho l'une de l'autre [...] Dans le même temps, réparer, consolider ce lieu fragilisé. Planter des arbres de haute tige, des arbustes, des couvre-sol. Plus tard peut-être élargir la réflexion à l'ensemble du site"(Plaquette bleue)

On passe ainsi subrepticement du lieu (fragilisé) au site, sur lequel se pose la réflexion, le projet visant à constituer un nouveau lieu. La plaquette se clôt sur des visuels de sculptures de Marie et des réalisations de Bleuet.

La plaquette "verte" développe le projet proposé. Elle le chiffre par grands postes pour en évaluer le montant total. La parcelle y est localisée dans l'urbanisme proche par un plan de situation. Le projet a désormais un nom : " Le Bois des Ventis". Il est axé sur le vent et sur le site, approché au travers de son enveloppe, ses limites et son intériorité. Les titres sont éloquents quant à la démarche adoptée :

"Le bois des Ventis /Un lieu ouvert et en intériorité / Ouverture : un travail sur les limites / Intériorité : des sculptures / Vers un couvert boisé mixte / Le champ d'expérience (lieu d'activités pédagogiques sous le vent) / Estimation du coût des travaux"

Le texte emprunte largement au registre poétique. Il est accompagné de plusieurs types de visuels : des vues du projet réalisées à partir de photographies retouchées à la main ; des vues actuelles du site sous la forme de petites cartouches photographiques accompagnant le texte dans la marge ; des dessins ou des photos de détail de végétaux présents sur le site formant une frise qui se déroule sans rapport au contenu du texte. La plaquette se termine par un budget et par un plan masse au 1/1000e (photocopie couleur de dessin manuel) (cf. plan p73). Celui-ci se déplie en affichant successivement trois plans de principes du projet à son verso : "L'ouverture" pointe les interventions proposées sur les limites du site (accès, traitements de seuils, allées périphériques) ; "Intériorité: Des sculptures" reprend en le modifiant légèrement le plan d'implantation des lieux sculptés de Marie inclus dans la plaquette bleue ; "Vers un couvert boisé mixte" indique les interventions prévues dans le bois (fossés humides, plantations, essences



Plan masse lieux-sculptés
(plaquette bleue)

plantées).

Si la rhétorique et les visuels de cette plaquette véhiculent une certaine quantité d'information (e.g. des essences végétales sont listées, des photos du site viennent en appui à l'argumentation, on voit des matelas éclatés, des chariots de supermarché, des jeunes chênes, on apprend que seuls un tiers des arbres initialement plantés sont encore vivants ...), rien de bien précis n'est avancé à ce stade. Ils s'agit surtout de capturer l'imaginaire du lecteur afin de le convertir à l'idée que le lieu est en crise mais à un tournant, qu'il dispose d'atouts et d'un potentiel de reconversion :

"La Sapinière offre déjà les charmes de l'évasion. Ceux, rares, d'une nature presque sauvage en ville [...] les charmes, tout aussi rares dans un milieu urbain souvent surinvesti, d'un lieu hors des usages [...] Sur le plan écologique la Sapinière est à un tournant [...]" (plaquette verte p3)

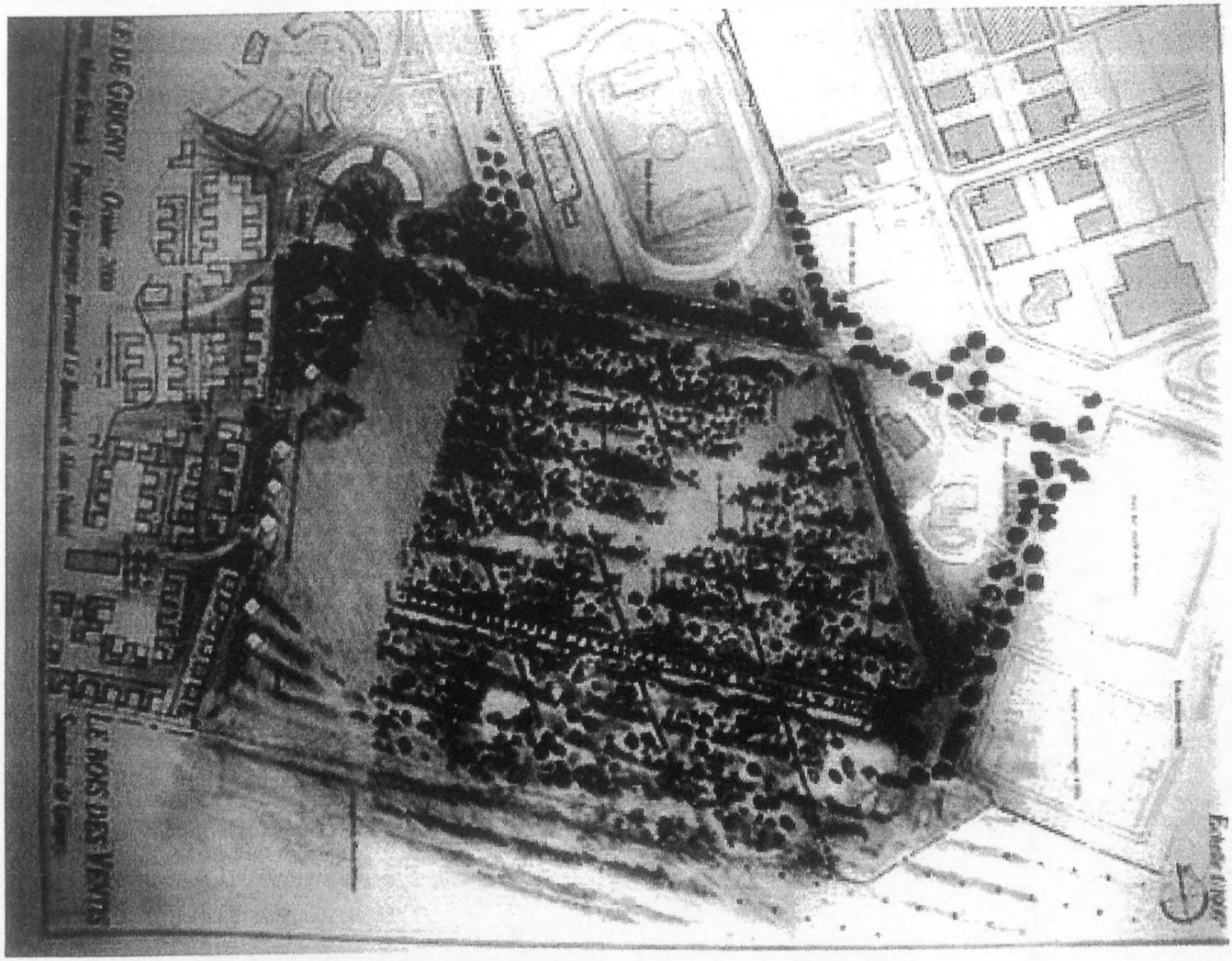
Ainsi, la phase de lecture sensible construit une figure d'ouverture qui se saisit du lieu en crise et le constitue en site pour le projeter dans un devenir-lieu. Sur un mode essentiellement sensible et intuitif, les auteurs rendent compte du site actuel, mais leur présentation porte le germe du projet. Elle le "naturalise" en le rendant immanent au site. Passer ainsi par le site leur permet de "naturaliser" l'alliance entre le lecteur (maître d'ouvrage), le site (perçu et projeté) et les auteurs (maître d'œuvre). Cette figure d'ouverture est donc à la fois séminale et stratégique. Elle est d'autant plus décisive dans le cas du projet Sapinière qu'elle calibre le projet en suggérant un montant de travaux, un périmètre géographique et une programmation (phasage de principe).

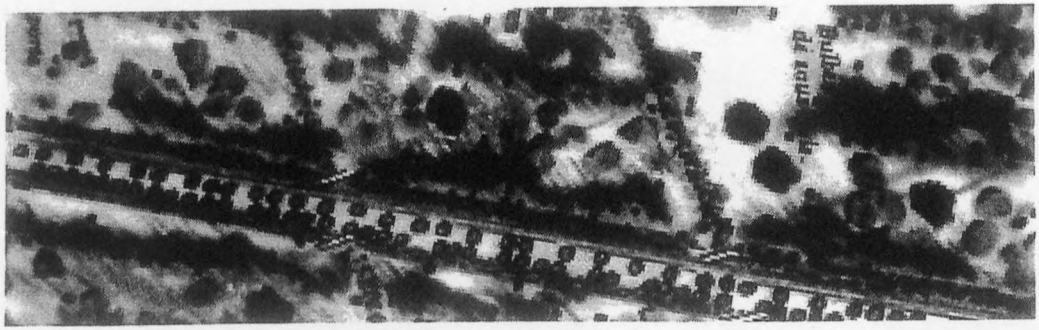
Inventaire (Mars à Décembre 2001)

L'inventaire est une enquête motivée et orientée par la figure d'ouverture qu'il cherche à faire progresser. Il procède par analyses, mesures et quantifications : inventaire végétal, relevé topographique, analyse forestière, analyse historique, etc. Le travail repose sur des mesures in situ, la consultation d'archives, d'experts et des entretiens avec des usagers. L'objectif est de faire parler le site, de mesurer son aptitude à coopérer au projet, d'ajuster l'un et l'autre afin de faire de la figure d'ouverture un possible. En somme, l'inventaire projette le projet sur le site afin d'en mesurer la réponse. Cette réponse remodèle le projet et le site, et relance l'opération.

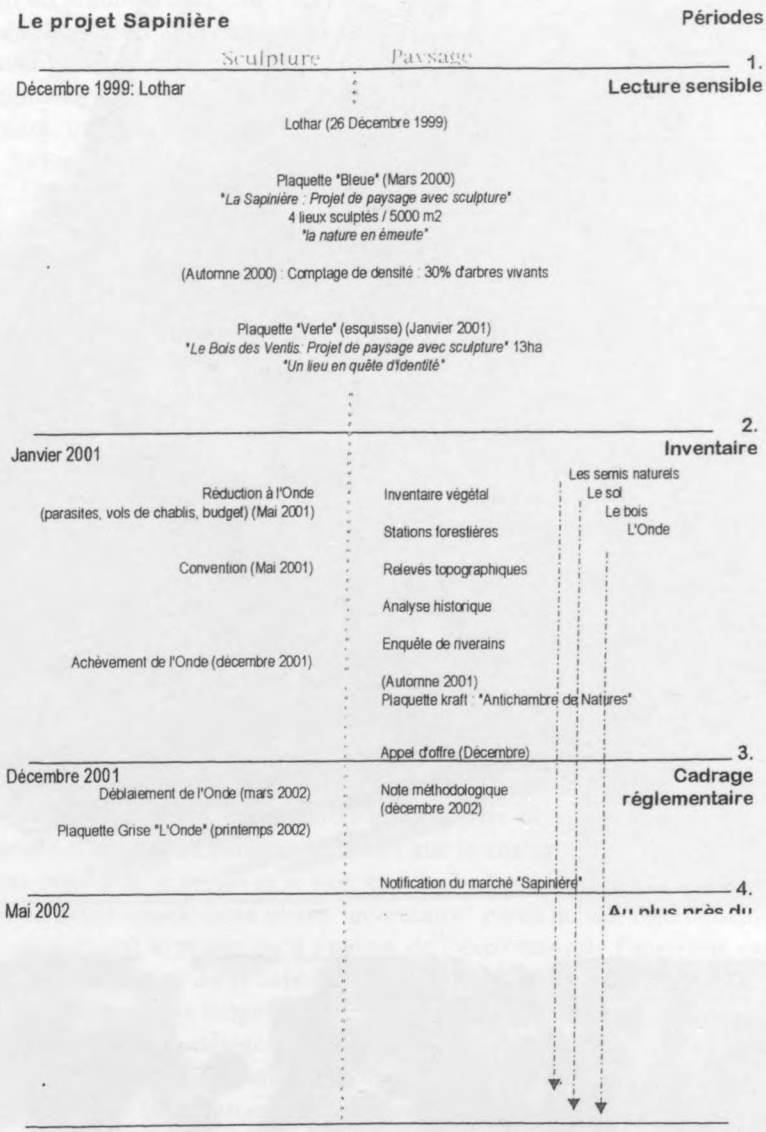
Nous avons appelé cette phase "inventaire" parce qu'elle convoque, recense les existants engagés sur le projet qu'il s'agisse de l'exploitant de l'ancienne carrière de meulière à l'emplacement de la Sapinière (dans les années 60), de la prison qui a vendu la parcelle à la commune Grigny, de l'O.N.F, des semis naturels de jeunes chênes auxquels on pourrait peut-être déléguer le renouvellement de ce bois, du "plan d'aménagement de l'Ile de France", de la rouille vésiculeuse de l'écorce qui attaqua les pins Weymouth, de la tempête de 1999 qui est venue bouleverser l'écologie du site ...

Cependant, l'inventaire n'inventorie pas tous azimuts. Il est motivé et orienté par la fabrication du lieu et il a pour point de révolution le site. Cet aller-retour du site à lui-même diffracte l'enquête, comme on peut diffracter un rayon de lumière. A mesure de la progression de cette dernière, des entités qui participent au site se constituent comme





Plan masse d'esquisse
(plaquette verte)


Le projet Sapinière
Périodes
Sculpture
Paysage
1.
Décembre 1999: Lothar
Lecture sensible
Lothar (26 Décembre 1999)
Plaquette "Bleue" (Mars 2000)
"La Sapinière : Projet de paysage avec sculpture"
4 lieux sculptés / 5000 m2
"la nature en émeute"
(Automne 2000) : Comptage de densité : 30% d'arbres vivants
Plaquette "Verte" (esquisse) (Janvier 2001)
"Le Bois des Ventis: Projet de paysage avec sculpture" 13ha
"Un lieu en quête d'identité"
2.
Janvier 2001
Inventaire
Les semis naturels
Le sol
Le bois
L'Onde
Réduction à l'Onde
(parasites, vols de chablis, budget) (Mai 2001)
Inventaire végétal
Stations forestières
Convention (Mai 2001)
Relevés topographiques
Analyse historique
Enquête de riverains
Achèvement de l'Onde (décembre 2001)
(Automne 2001)
Plaquette kraft : "Antichambre de Natures"
Appel d'offre (Décembre)
3.
Décembre 2001
Cadrage réglementaire
Déblaiement de l'Onde (mars 2002)
Note méthodologique (décembre 2002)
Plaquette Grise "L'Onde" (printemps 2002)
Notification du marché "Sapinière"
4.
Mai 2002
Au plus près du

"Antichambre de natures"
Principe d'insertion urbaine
(Plaquette kraft)

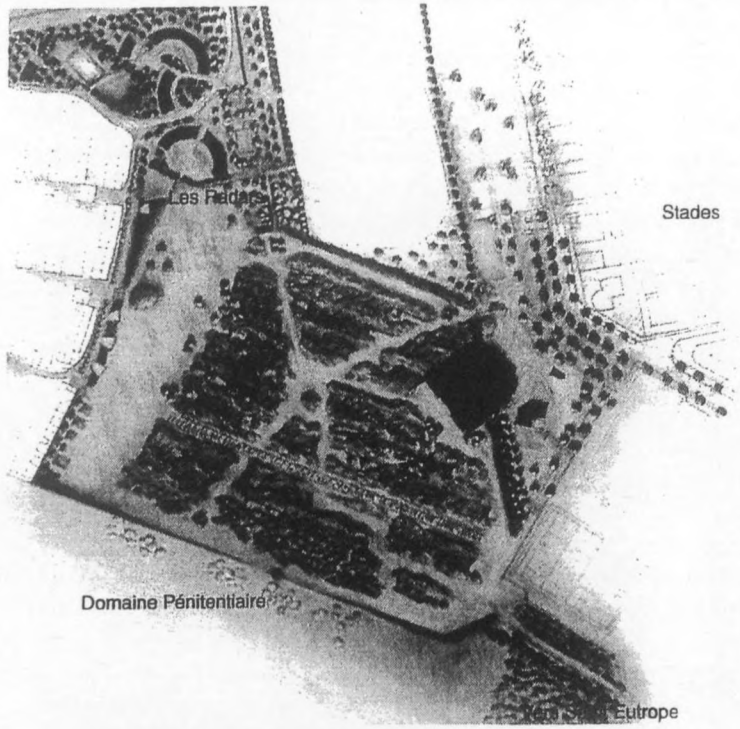
interlocuteurs à l'enquête. On peut les pister dans le chronogramme à la récurrence de certaines questions et enjeux. Nous en avons dénombré au moins quatre qui ont largement occupé l'énergie déployée sur le projet au cours de cette phase : le jeune chêne (semis naturel) ; le sol ; le bois (la lignine) et l'Onde.

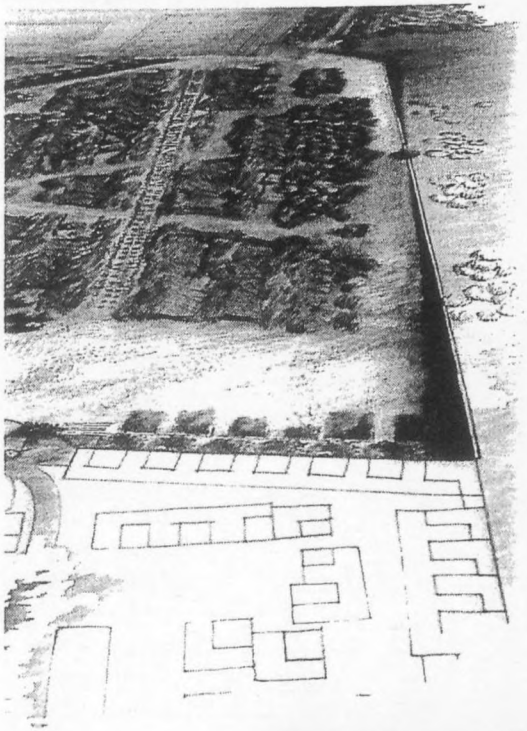
Cette étape du processus de projet est en quelque sort dilaté dans l cas qui nous occup . La raison n st qu l'aut ur d c s lign s t maître d'œuvr sur c projet suivait (e 2000/2001) u e formatio da s le domai e du paysage qu'il a articulée au projet Sapinièr . Ainsi, c tt phas s clôt (Déc mbr 2001) sur un "actualisation" d l' squiss réalisé un an auparavant (Automn 2000). C tt nouv ll squiss témoign du ch min parcouru. L plan mass du proj t inclu dan la "plaquette kraft" (troi ième document) figure un boi où l'on reconnaît le alignement de la Sapinière, la matière végétale, les chablis. Il comprend aussi les abords du site. La traversée de l'histoire et de l'urbanisme de la commune a permis d'articuler le projet à cet urbanisme et au Grand Projet de Ville (GPV) qui le remodèle. Le "Bois des Ventis", est devenu une "Antichambre de natures" (titre de la plaquette kraft), sorte de sas naturel entre le grand bois de Saint-Eutrope au sud (ancien domaine du château de Fleury) et Grigny au nord. (Ycf. schéma p75 et plan masse ci-contre)

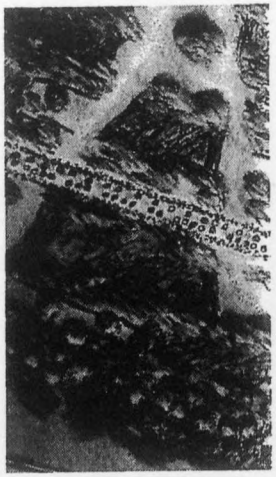
Cadrage réglementaire (Janvier à Mai 2002)

La "signature du marché" (terme usuel) survient habituellement plus tôt dans le processus de projet, dont elle cadre réglementairement et légalement le déroulement. Ce cadrage est déterminant en ce qu'il a plusieurs fonctions. C'est un engagement contractuel entre le maître d'ouvrage (le commanditaire, la commune dans ce cas) et le maître d'œuvre (l'architecte paysagiste). Il permet donc aux deux parties de s'articuler à un cadre légal et de conventions (e.g. l'ancienne loi de Maîtrise d'Ouvrage Publique (MOP), le code des marchés publics), de s'accorder et d'anticiper le déroulement des opérations. Il en va ainsi, par exemple, de la procédure de négociation des montants d'honoraires proposée par la loi MOP, du phasage du processus de projet ou des attendus spécifiques à chacune des phases distinguées par cette même loi[14]. Sont ainsi suggérées des prestations (e.g. note de principe, plan masse, vues en coupe, dessins de détails, principes de gestion végétale, descriptifs de la mise en œuvre...) et une descente progressive en échelle (e.g. 1 pour1000, 1 pour 500, 1 pour 200, 1 pour 100, 1 pour 50 ...). En tant qu'engagement "crédible", le cadrage réglementaire co.n.fère à l'apprentissage et à l'action des parties certaines contraintes mais aussi des degrés de liberté. Ainsi, le maître d'œuvre qui possède un acte d'engagement signé peut tenter de négocier une autorisation de découvert / une avance bancaire pour financer des aides, experts ou consultants extérieurs. L'acte d'engagement lui co.n.fère une crédibilité vis à vis des sous-traitants. Il peut les intéresser puisqu'un chantier est en devenir, sur lequel ils pourront candidater (e.g. l'aide gracieuse au chiffrage les familiarise avec le site et le projet, les préparant ainsi à cette candidature) ... Enfin, l'acte d'engagement alloue les responsabilités (code des marchés publics) et socialise les risques attenants au projet

14. Avant-Projet (Sommaire /Détaillé), Projet, Assistance aux Contrats de Travaux (consultation des entreprises de travaux), Visa, Direction de l'Execution des Travaux et Assistance aux Opérations de Réception (Chantier).







Plan masse
"plaquette kraft"

(e.g. engagement décennal de la responsabilité du maître d'œuvre, obligation d'assurance).

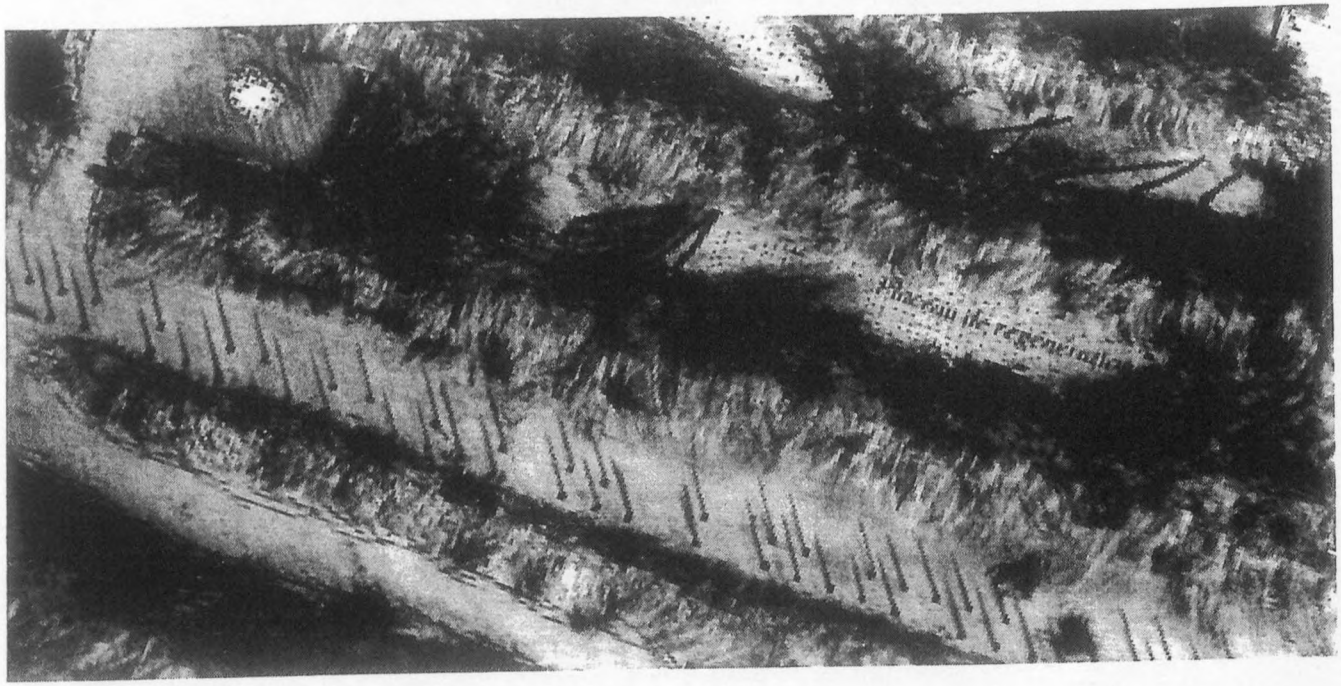
Cette description de l'impact du cadre réglementaire sur le déroulement du processus de projet est loin d'être exhaustive. Elle est aussi loin de rendre compte de la réalité. Les écarts aux engagements sont fréquents et le recours par la partie ayant subi d'éventuels torts toujours long, coûteux, difficile et lourd de conséquences. Le cadrage réglementaire n'en marque pas moins un tournant décisif dans le déroulement du projet. Il fixe le taux de rémunération, en proportion du montant des travaux. Dans le cas du projet qui nous intéresse, l'appel d'offre correspondait à une "procédure simplifiée spécifique". La sélection s'opérait en trois étapes : première sélection sur curriculum vitæ ; classement sur note d'intention accompagnée d'une proposition d'honoraires ; négociation de l'offre en commençant par l'équipe classée première et en avançant selon l'ordre de classement décroissant dans le cas où aucun accord n'était trouvé. La négociation du taux d'honoraires s'est déroulée en référence aux grilles suggérées par la loi MOP : elle propose des taux indicatifs (en fonction du montant total des travaux) ainsi qu'une méthode d'évaluation du degré de complexité du projet qui autorise à les majorer (dans le cas de projets complexes) ou à les minorer (dans le cas inverse). Elle propose aussi une répartition de principe des honoraires sur les différentes phases du projet. La note méthodologique proposée par l'équipe gagnante (seul document produit au cours de cette phase) tient compte de ces principes et de ses grilles. Elle argumente l'offre selon leur logique.

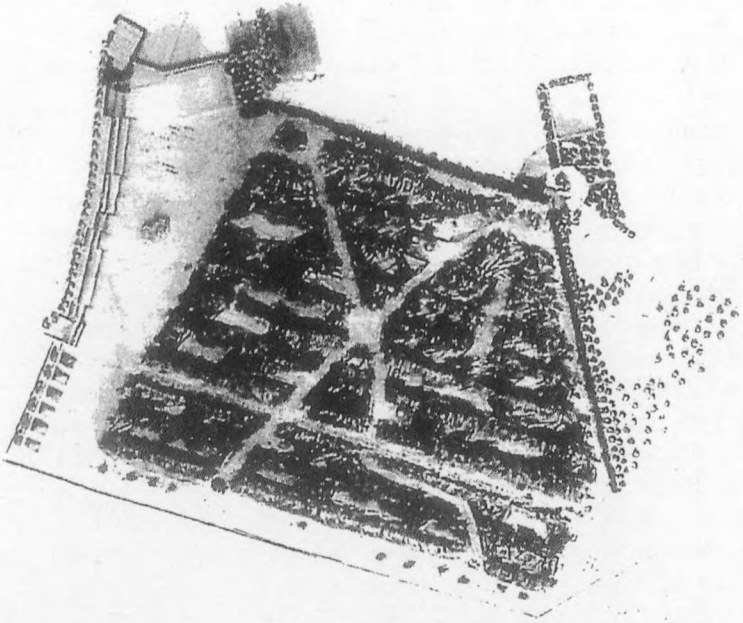
Enfin, le cadrage réglementaire fixe une programmation qui règle, dans le principe, l'avancement chronologique du projet. Ainsi, l'acte d'engagement du projet Sapinière prévoit l'entrée en phase d'A.P.S dès notifica ion (signa ure) du marché en préfec ure, à savoir au 22 mai 2002. A ce e da e, l'Onde avai é é dégagée de ses chablis encombrants ar les services techniques munici aux. Elle était désormais artie intég ante du site de la Sapiniè. e. Elle constituait un point d'att. action pou. les . ive. ains.

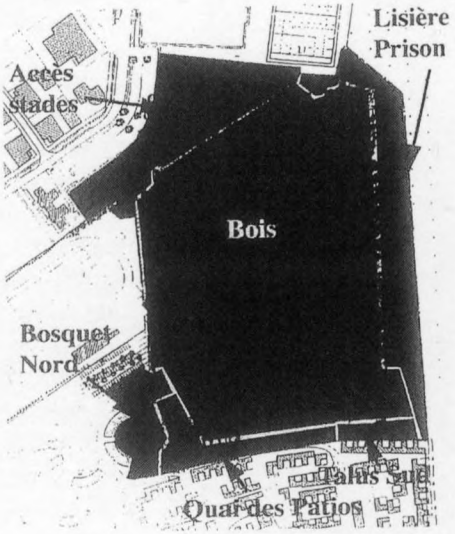
"Au plus près du site : l'opportunité des matières" (Mai 2002 à Juillet 2002)

Cette période correspond à la phase d'Avant Projet Sommaire (APS), stade de développement du projet Sapinière à la date d'écriture de ces lignes. L'enquête initiée au cours de la période d'inventaire se poursuit, mais elle est limitée dans le temps donc fortement orientée. L'acte d'engagement dédie en effet six semaines à la phase d'APS. Un "rendu" (terme usuel dans la profession pour désigner une présentation de résultat) clôt cette dernière.

Le paysagiste débute le travail en soumettant à la mairie une proposition de contenu pour le rendu. Celui-ci est conventionnel et composera la "plaquette d'APS" (quatrième document). Il s'agit d'un mémoire explicatif du projet d'ensemble, avec plan masse au 1/500e (cf. ci-contre) (les plans d'esquisse à l'automne 2000 et 2001 étaient au 1/1000e) et chiffrage des principaux postes de travaux, et d'un carnet de détails. Ce







Plan modules
et
Plan masse APS

15. Un fossé/saut-de-loup. Le saut-de-loup ou "ha-ha" est une figure de l'art des jardins qui consiste à traiter la limite d'un domaine à l'aide d'un demi-fossé : un versant du fossé est ouvragé et vertical (côté domaine), l'autre versant est incliné et enherbé (hors domaine). Invisible depuis l'intérieur du domaine, cette limite enterrée permet de s'approprier visuellement le lointain.

dernier divise le site en cinq modules (cf. p79) et présente pour chacun : des images de référence, une coupe de principes, un détail, une liste de végétaux, un point sur les matériaux, le mobilier et la gestion envisagée. La division en modules est proposée par le paysagiste afin de pouvoir raisonner les choix budgétaires et éventuellement le périmètre du projet, en cas de dépassement du montant total des travaux.

Le passage du 1/1000° au 1/500° impose un degré de définition qui exige une nouvelle traversée du site et une redéfinition du projet. L'enquête sur les entités constituées au cours de l'inventaire - semis naturel, sol, bois (lignine), Onde - est donc relancée afin de stabiliser une mise en forme du projet qui résolve les enjeux et les détails perceptibles à ce nouveau degré de définition.

Le paysagiste est engagé dans une activité intense : visites sur le terrain, mesures et comptages, dessin sensible, dessin technique, chiffrage. En deux mois (mi-mai à fin Juillet 2002), cette activité convoque de multiples acteurs sur le projet : experts O.N.F, experts en traitement de bois, techniciens du bois, entreprises de Voirie Réseaux Divers (VRD), entreprises de serrurerie, pépiniéristes. Le paysagiste établit des dossiers à l'attention de ha u de ces acteurs, les re co tre afi de les i troduire au projet, de les y i téresser et d'obte ir leur collabora ion. La défini ion du proje progresse à par ir d'esquisses echniques e d'échanges avec ces acteurs. Le chiffrage devient un cadre et une force de cohérence. Il aide à hiérarchiser les enjeux. La facture du projet doit rester dans un ordre de grandeur compatible avec le montant total prévu des travaux. Des choix s'opèrent. L'esquisse de l'automne 2001 est à la base du travail. L'enquête la met à l'épreuve du site, la précise, l'amende. L'avancée du travail s'opère sous un jeu de contraintes plus précis, formalisé par le cadre contractuel. Un principe fédérateur de la mise en forme émerge progressivement. Il s'agit de la recomposition du lieu à partir des matières du site - bois, sol, végétal - et par leur mise en forme, leurs contrastes :

"On joue des contrastes [...] Rassemblement, empilements, entassements, enchâssement, densité de la matière [...] Déploiement, fluidité de l'étendue, de la grande distance, de la transparence et de l'ou - verture "(Plaquette APS, p20)

Dans le bois, des "chambres florales" sophistiquées s'adossent au fouillis végétal de la régénération naturelle. Le long de la prison, des condensations de billots de bois résultant d'éclaircies et de la tempête s'accumulent pour faire office de garde corps. La matière ainsi empilée contraste avec l'étirement d'un fossé en saut-de-loup qui court le long de cette limite[15]. Ce principe est énoncé :

"Au plus près du site : l'opportunité des matières [...] Le principe est d'économiser sur le coût de la matière, en la recyclant dans le projet, pour pouvoir mieux convoquer les savoir-faire, le beau travail [...] autant que faire se peut[...] conserver la valeur ajoutée sur le site plutôt que de la transférer à l'in - dustrie au travers de l'achat d'éléments en « prêt-à-porter»." (Plaquette APS, p20)

Il se décline dans la technique du projet, qu'il s'agisse de l'équilibre remblai/déblai sur site, des bilans forestiers (bois d'éclaircie, bois de tempête, bois mis en œuvre) ou encore du chiffrage. Des visuels de matière sont insérés dans la plaquette APS. Ils ramènent, par l'intermédiaire de l'Onde, le projet au vent qui a présidé à sa naissance :

"Matières brutes, vivantes de par leur métabolisme, l'action des éléments naturels : bois, terre, et métal

dont la présence sur le site initiée par l'Onde a été l'acte de naissance du projet" (Plaquette APS, p20)

Si l'APS s'inscrit ainsi dans une certaine continuité avec la lecture sensible des premières phases, le projet n'en a pas moins fortement évolué. En chemin, le site a parlé au travers de multiples porte-parole convoqués dans l'action. Les semis naturels ont fait parler et agir des écologues, l'Office National des Forêts (O.N.F), les enfants du quartier, les services techniques de la Ville, des équipes de comptage ... Le projet s'appuie maintenant sur le potentiel de régénération naturelle de la Sapinière. Les zones de régénérations et les chablis qui les protègent figurent sur le plan masse. Le sol, le sous-sol ont convoqué des entreprises de travaux, le carrier, la DRIRE XX de l'Essonne, la prison de Fleury-Mérogis ... Le saut-de-loup en a été remanié, redessiné et le sol ne tarde pas à livrer un secret de l'ancienne carrière. Le bois et sa fibre se sont recomposés au travers du dire de forestiers, d'experts en construction-bois, de normes réglementaires ... Enfin, l'Onde a fait agir et parler les usagers, l'artiste, la mairie, la Ligue de Protection des Oiseaux, le pic noir, le vent et les alignements de la Sapinière. Elle fait désormais partie intégrante du site comme l'atteste ce plan masse envoyé tardivement au paysagiste par le géomètre, où elle figure au même titre que les rues, les bâtiments, les grillages ... La descente en échelle n'a donc rien d'homothétique. Au contraire, elle remanie et recompose. Ce sont ces recompositions sont comme les fils d'un autre temps : le temps multidimensionnel du projet que nous racontent les histoires du jeune chêne, du sol et de la fibre du bois.

42. Aux fils du fil du temps : le temps du projet

Au delà de la chronologie, le projet tresse de multiples recompositions comme autant de dimensions. Il constitue le jeune chêne, le sol ou la fibre du bois comme interlocuteurs récurrents à partir desquels il se développe, en plongeant toujours plus profond en leur sein. Cette plongée s'opère par la manipulation d'un rapport d'échelle et le déploiement des risques/enjeux attachés à ces entités. Alors que le jeune chêne passait inaperçu avant le projet, le voici au centre des attentions et des comptages : de lui dépend l'avenir du bois de la Sapinière et la qualité du traitement de ses abords. Le sol jusqu'alors tranquille au pied du grillage troué de la prison de Fleury-Mérogis, convoque soudain un collectif d'acteurs en mairie. Par le truchement du paysagiste, il les emmène en visite de limites en fossé puis bientôt dévoile un mystère au cœur de l'ancienne carrière qu'il surmonte ... Enfin la fibre, allongée en multiples chablis anonymes après la tempête, déchiquetée dans la "plaquette bleue", convoque bientôt une batterie d'experts pour tenter de se loger au creux des escaliers, les quitter et s'empiler le long de la prison, s'offrir en assise au cœur du bois. D'elle dépend bientôt l'identité de ce lieu que le paysagiste cherche depuis le début du projet à extraire du site.

Il ne s'agit donc pas d'apposer une loupe sur la perception que le paysagiste avait de ces entités à l'aube de ce projet ou d'opérer un pur rapport d'homothétie sur son "grain" initial. Rien de hiérarchique ici : le projet se recompose à mesure qu'il se compose. Les manipulations du rapport d'échelle multiplient les révolutions du lieu et

explorent un temps multiple à mesure que se succèdent les traversées du site. Les temps se tressent. Le jeune chêne nous parle d'un futur, celui de ce vivant à qui le paysagiste espère déléguer la régénération du bois et qu'il doit bien scénariser pour convaincre. Le sol nous entraîne dans l'excavation d'une carrière, de sa mémoire et de son territoire, dans leur actualisation à l'occasion de la recomposition du lieu. La fibre, la lignine nous promène dans le présent rythmé de sa matière.

Le jeune chêne : projet de bois (vivant/scénarisation)

Acte I : S'attacher ou le faire-valoir

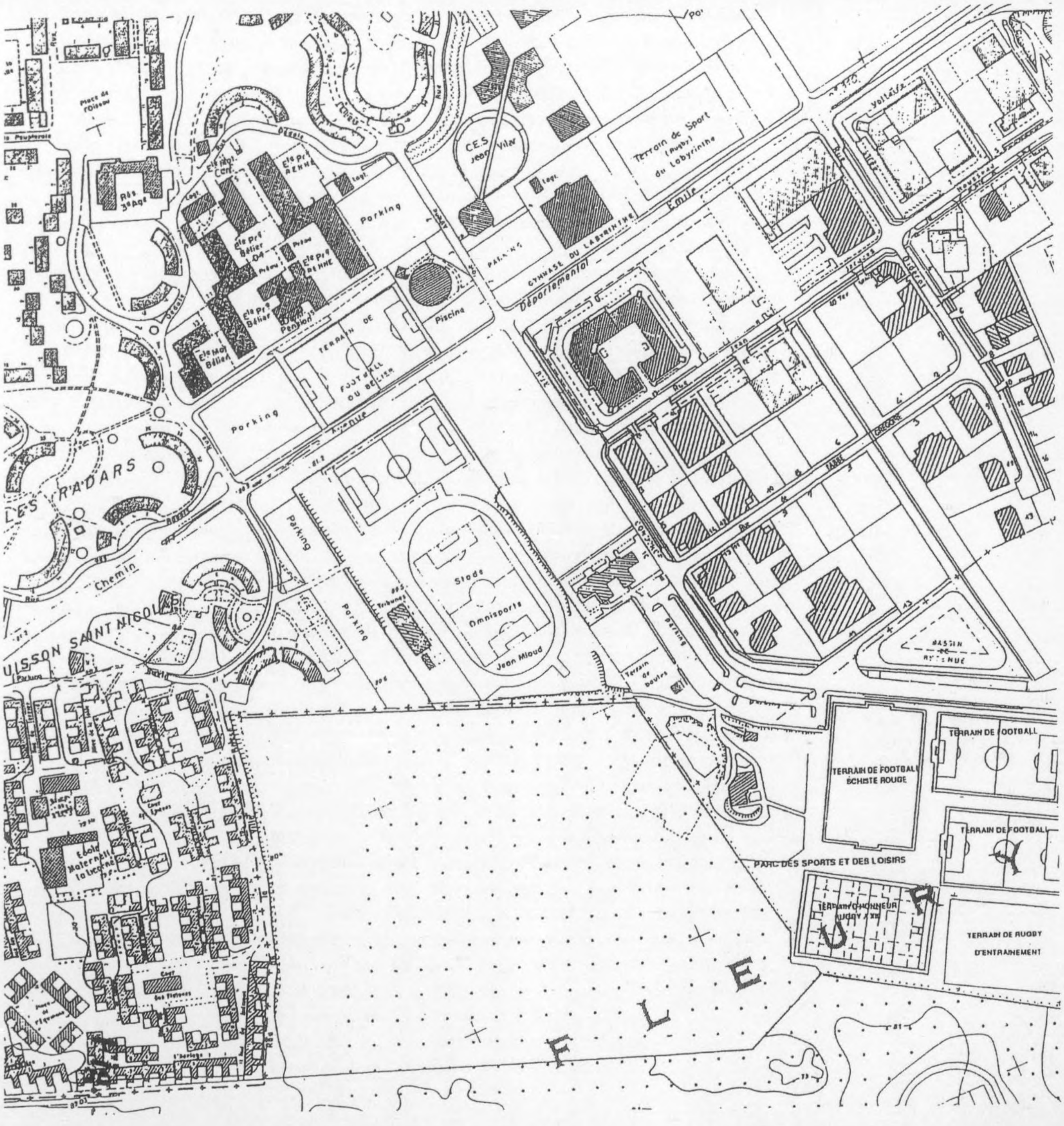
La capacité de la Sapinière à assurer sa régénération à partir des semis naturels qui y poussent est un enjeu précoce dans le déroulement du projet. L'intérêt des élus pour le projet de Marie tient à l'attention qu'il accorde à la Sapinière. Plusieurs propositions avaient déjà fait long feu parce qu'elles niaient la spécificité écologique du site. Dans les années 60, un architecte célèbre avait proposé d'en faire un "jardin". Récemment, un ingénieur paysagiste travaillant avec la commune avait suggéré, au dire de Marie, de raser la Sapinière. C'est donc sur ce passé que vient ricocher la poétique de la plaquette bleue. L'attention qu'elle consacre au couvert boisé, à la fibre et au lieu déchiqueté après la tempête, contraste avec ces démarches. La responsable des services techniques co.n.fiera à Marie ouvrir cette plaquette pour rêver et s'échapper dans les moments de découragement.

L'esquisse rebondit sur la poétique du lieu fragilisé, pour souligner les stigmates de la négation actuelle de la Sapinière. Elle pointe implicitement une logique "fonctionnaliste" aveugle à la dynamique et à l'identité du site :

> *"Le couvert est là, les arbres ont poussé [...] certains [sont] fragiles. Une vue fonctionnaliste pourrait y voir le temps venu de l'abattage et de la valorisation de la parcelle en aire de loisirs ou autre. Ce serait ignorer la diversité et la richesse du capital en place. " (plaquette verte, p4)*

Cette logique est supposée être à l'origine des maux dont souffre le site, qu'il s'agisse de soi-disant "couloirs à vent" ayant favorisé les dégâts occasionnés par la tempête ou des traitements en rejet sur les limites de la parcelle. Des visuels viennent corroborer ce récit. Ils montrent des talutages sur le collet des arbres en contrebas des voiries longeant le site ou des mouvements de topographie témoignant d'un probable déblai sur la parcelle à l'occasion de la réalisation de stades adjacents (plaquette verte p3). Les traces d'usages "illégitimes" (e.g. sièges de voiture désossés dans le bois, chariots de supermarché renversés) émaillent aussi le visuel. Elles sont convoquées pour mettre en scène, par métaphores et glissements de sens du social à l'écologie, le lieu comme identité vacillante. Lieu menacé de rejet par les velléités de le clore pour mieux s'en débarrasser. Lieu menacé d'effacement si l'on venait à déblayer les bois de la tempête sans prendre garde à replanter :

> *"[..] des demi-mesures n'ont pas suf fi à mettre la parcelle sur les rails d'une identité retrouvée [...] L'engrillagement, qui visait à répondre à l'illégitimité de certains usages, ne saurait y rendre la*


Place de l'Oiseau
Rés 3e Age
Parking
C.E.S. Jean Vilar
Terrain de Sport (Rugby) du Labyrinthe
Voltaire
GYMNASE DU LABYRINTHE
Départemental
Piscine
TERRAIN DE FOOTBALL DU BELIER
Parking
LES RADARS
Chemin
Parking
Stade Omnisports Jean Mioud
Tribunes
Terrain de boules
Ecole Maternelle la Licorne
TERRAIN DE FOOTBALL
TERRAIN DE FOOTBALL SCHISTE ROUGE
TERRAIN DE FOOTBALL
PARC DES SPORTS ET DES LOISIRS
TERRAIN D'HONNEUR RUGBY
TERRAIN DE RUGBY D'ENTRAINEMENT
F L E U R

Sapinière hermétique, à moins d'en faire un prolongement de la zone de sécurité de la prison de Fleury. Ce serait un constat d'échec qui clorait en boucle l'histoire de ce lieu en le frappant d'illégitimité [...] Le lieu hésite. Des identités s'y sédimentent de façon schizophrénique.

La Sapinière est en quête d'une identité, d'un «plein» qui l'ouvre à de nouveaux usages, aimante les populations riveraines et leur permette d'y développer une vraie territorialité." (plaquette verte p4)

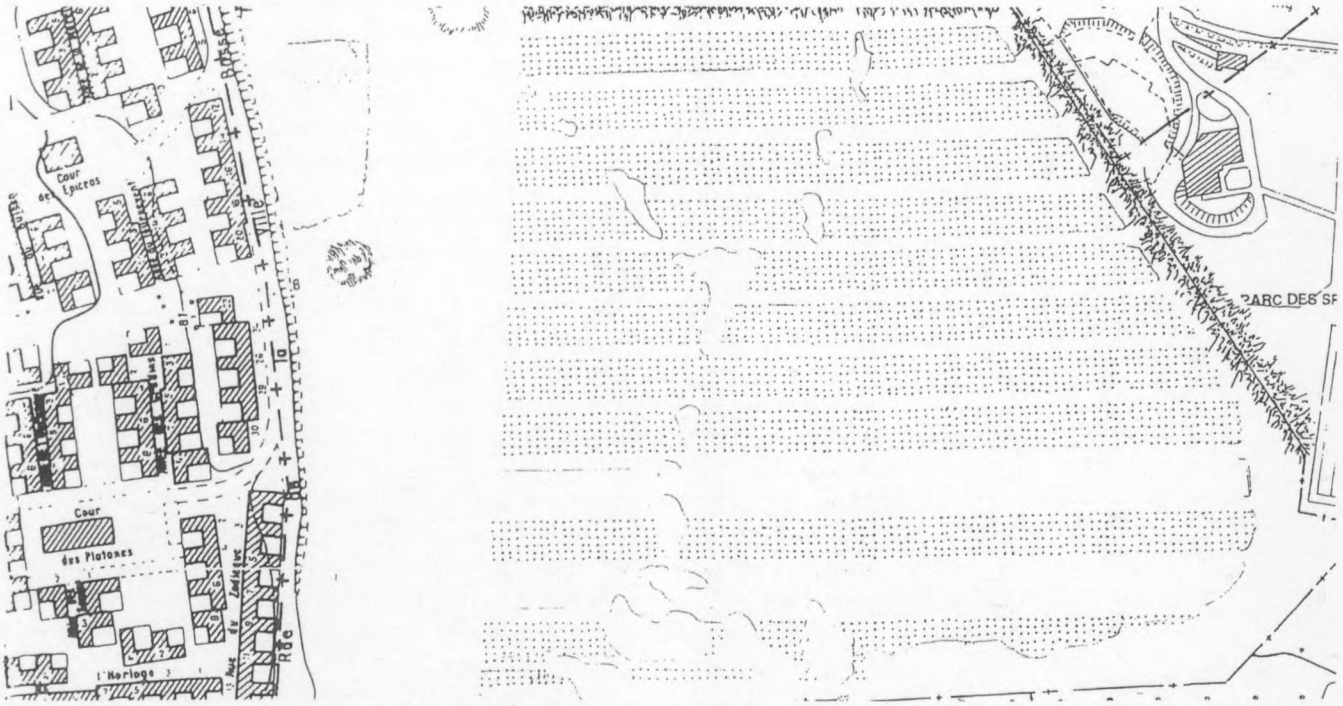
La question, l'enjeu du projet, c'est donc le lieu comme faisceau d'usages et de territorialités. La lecture est donc partie du site, du végétal, de l'écologie pour glisser vers les usages et inscrire le mal-être du lieu au creux du site. La réponse emboite les pas du vent et emprunte le chemin inverse. Elle recompose le lieu en composant le site. Elle part du plan cadastral.

Le seul plan disponible en mairie à ce stade (automne 2000) figure la parcelle de la Sapinière comme un polygone blanc au sein du tissu urbain (cf. plan ci-contre). Le plan de plantation de la Sapinière, s'il a un jour existé, a disparu. Alain arpente donc la parcelle afin de comprendre ce plan de plantation dont aucune trace ne subsiste. De rapides repères de terrain lui permettent d'identifier une trame régulière de 3,5m par 4m. Ses pas suivent les alignements d'arbres alors que sa main appose des lettres sur un bloc de papier quadrillé (format A4) : "M" pour mélèzes, "D" pour Douglas et "C" pour merisiers. La lettre est soulignée lorsque l'arbre est vivant. A son retour au bureau, le relevé manuel, partiel, est transféré sur informatique et extrapolé pour fournir une statistique au niveau de la parcelle. Le résultat vient nourrir de son réalisme un récit apocalyptique qui sera développé dans la plaquette d'esquisse : seul un tiers des arbres initialement plantés sont vivants, beaucoup de troncs sur pieds correspondent à des arbres morts. L'épaisseur du bois tient donc autant à ces troncs-morts-sur-pied qu'aux sujets vivants. La menace du vide prend corps au travers des chiffres. Le comptage est aussitôt transféré sur le plan cadastral au moyen de points noirs (cf. p84) qui localisent approximativement les arbres. Ce nouveau plan du site servira de base à l'esquisse.

Durant celle-ci, la question de la régénération naturelle est présente au second plan. Alors que le site est présenté comme porteur d'un futur harmonieux - celui d'un projet et d'une "'identité intégrée" qui, déjà, peuvent y être décryptés - le récit décline l'écologie comme celle d'un milieu en mutation ; milieu qui constitue un "capital" (plaquette verte p1) si l'on sait en faire un allié. La Sapinière aurait un couvert trop dense et en partie mort. Elle se renouvellerait déjà mais requerrait un coup de pouce pour qu'advienne le bois. Cette potentialité écologique est aussi paysagère :

"[...] la partie boisée de la Sapinière est un milieu encore en constitution. Des percées herbacées (e.g. Brunelle) ou ligneuses (e.g. chênes) annoncent la dif férenciation future d'un milieu naturel qui ne demande qu'un coup de pouce pour se constituer en réel bois [...] D'un point de vue paysager, on sent déjà que la promenade pourrait s'affranchir du schéma monotone de plantation pour se rythmer au gré de ces différents événements organiques." (plaquette verte p3 et p12)

Une mauvaise conduite des opérations à ce stade pourrait laisser le site transparent. Il s'agit donc d'accompagner cette mue pour "redonner une épaisseur au couvert boisé éclairci par le déblayage" (plaquette verte, p14). Il faut limiter les tontes et déblayer par méthodes douces pour ne pas endommager le semis naturel. Si ce dernier fait son appa-



Plan de plantation reconstitué

16. La partie "Aménagement, projets, site" développe cette histoire singulière.

rition, celle-ci est encore timide. Il est mentionné dans le texte pour indiquer qu'il doit être "identifié, protégé et mis en réserve" (plaquette verte, budget p18). Quant à parier sur lui, rien n'est dit. De fait, le budget de replantation consomme plus de 50% du montant total des travaux. La gestion propose la plantation d'une diversité d'espèces. Réalisée transversalement aux travées vides, elle permet aussi de s'affranchir du schéma de plantation rectiligne et de la pensée fonctionnaliste dénoncée plus haut. Des fossés humides dont les obliques s'appuient sur le plan d'urbanisme viennent casser la force des alignements de la plantation. Ils donnent au projet une dynamique de trait qui fait écho aux lignes de l'urbanisme (cf. plan masse esquisse p73). La réalité de l'effet en trois dimensions est moins convaincante comme le traduit le caractère souvent abstrait et naïf du graphisme végétal dans les vues en perspective correspondantes (cf. plaquette d'esquisse). En somme, le jeune chêne est un faire-valoir environnemental : il n'apparaît ni dans la stratégie végétale envisagée ni dans le plan masse qui traduit une approche surtout graphique et picturale. Le paysagiste se l'est attaché à ses fins mais sans vraiment le convoquer dans la composition du projet.

Acte II : Compter sur ou la délégation

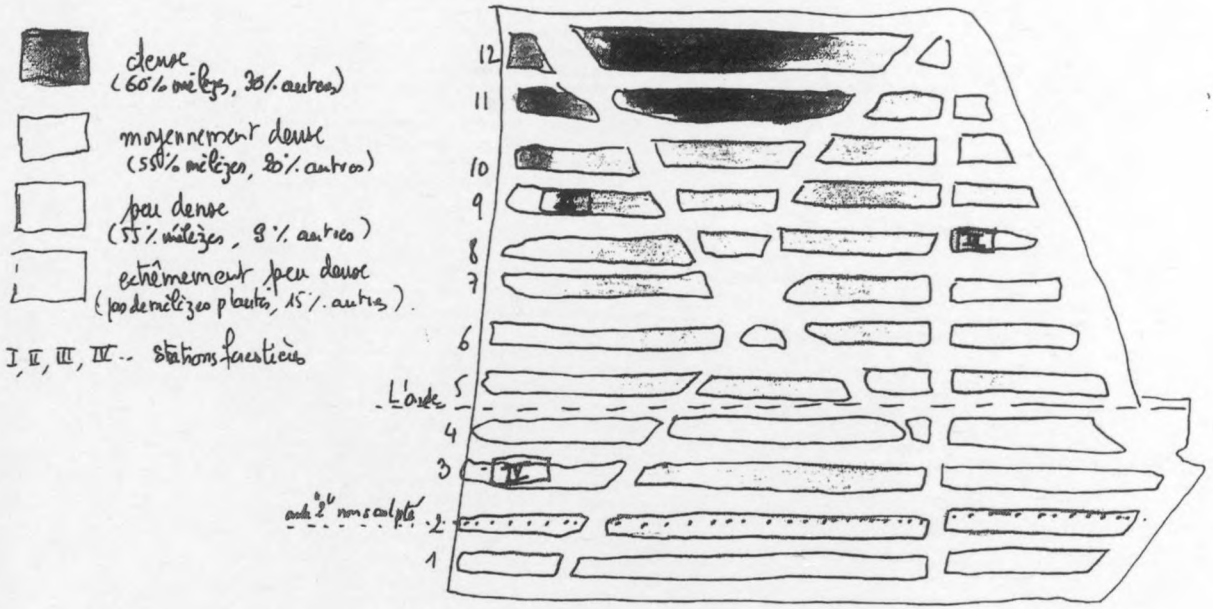
Peu présent lors de la "lecture sensible", le semis naturel acquiert un rôle central au cours de la période d'"inventaire" (plaquette kraft, troisième document produit par le paysagiste). Alain suit alors une formation en écologie qu'il couple à l'inventaire. Très sensibilisé aux dynamiques forestières, il enquête sur l'histoire de la Sapinière. Le site et le jeune chêne sont mis en histoire à partir des archives municipales. Ils sont dotés d'une origine plus consistante. Histoire générale : celle de la croissance urbaine de l'après-guerre au choc pétrolier, de la pensée de l'aménagement fonctionnel qui prévalait au cours des trente glorieuses ... Histoire singulière : celle de la commune de Grigny réceptacle de deux grands projets de logement et d'une prison, d'un bois planté en ligne sur une ancienne carrière[16] ... Alain explore les archives municipales. Il en exhume des factures et lettres de commande qui lui permettent de recomposer l'histoire du bois, la mutation du lieu et du milieu.

En 1995, à la suite de l'achat de la Sapinière, la commune de Grigny commencent des travaux forestiers. L'objectif est d'entretenir et de sécuriser la Sapinière, déjà devenue un lieu de délinquance. Alain découvre les analyses et plans décrivant les travaux réalisés par l'O.N.F à cette époque : éclaircies sélectives, tracé d'allées panoptiques, abattage d'une partie des peupliers qui bordaient anciennement le domaine pénitentiaire. Ces documents précisent les essences présentes sur la parcelle : Épicéas, Pins Douglas, Mélèzes et Pins de Weymouth. Ces derniers, condamnés par une attaque de rouille vésiculeuse de l'écorce, sont abattus pour constituer les actuelles "travées vides" (2 rangs sur 8), les soi-disant "couloirs à vent". En sus de ces travaux, des chantiers-jeunes encadrés par la mairie relèvent les couronnes des arbres et nettoient le sous-bois. L'opération est suivie d'un ensemencement en graminées d'une partie du sous-bois par les services techniques ; ensemencement qu'Alain décrira comme le "rêve d'un sous-bois accessible, propre et sûr [...] un sous bois accueillant où venir s'allonger [...]" (plaquet-

Le jeune chêne : projet de bois

Périodes

Décembre 1999 — Evenements	Contenus	1. Lecture sensible
Lothar (26 Décembre) Plaquette "Bleue" (Mars 2000) (*Marie, Bleuet, Alain)* Comptage de terrain (automne 2000) (*Alain)* *Couvert arboré* 30% d'arbres vivants Plaquette "Verte" (esquisse) (*Marie, Bleuet, Alain)* (Janvier 2001)	**Passages / circulations de sens entre le social et l'écologie** : un lieu en quête d'identité, d'un plein, menacé d'être physiquement (transparence) et socialement (zone de non droit) vidé .. **L'ingénierie a favorisé les dégâts** de la tempête en créant des **"couloirs à vent"**. Un **tiers des arbres** sont **vivants**. Une fois débarrassé des arbres morts le **couvert** arboré risque de ne **plus avoir d'épaisseur**. Il faut **replanter en s'affranchissant de la trame de plantation productive**. La Sapinière est à un **tournant** au niveau **écologique**. Arrêter les tontes et déblayer au cheval de trait pour **éviter d'endommager les jeunes semis**. **Visuel** : photos de jeunes chênes, rien sur le Plan Masse	
Janvier 2001		**2. Inventaire**
. Analyse historique : archives municipales . Inventaires végétaux : flore commune *(Alain)* . Stations forestières (*Narcisse Alain)* . Différent avec les services d'entretien sur les traitement, invocation de l' "*esprit du projet*" (courrier) (*Marie, Bleuet, Alain)* Plaquette kraft (formation-automne) *(Alain)* "Antichambre de Natures" Appel d'offre (Décembre) *"conserver au site son aspect boisé"*	. **Histoire du couvert arboré** : plantation, intervention municipales (**travées vides = abattage phytosanitaires**, les **couloirs à vent** sont des **allées "panoptiques"** destinées à sécuriser la parcelle, **éclaircies**, remontées de couronnes, **ensemencement** en graminées, tempête...) Le ***"rêve d'un sous bois accessible, propre et sûr"*** . L'ONF : entrée en **sénescence** des résineux en 2020. . Exploration du bois de **Saint-Eutrope : chênaie-hêtraie**, les **semis** sont venus avec les **oiseaux**, comme la flore. . **Stratégie de régénération naturelle sur l'ensemble de la parcelle** : 4 zones (variations de densité du couvert arboré, variations de densité des semis naturels.) . **Le jeune chêne de l'écologue** est **éduqué par le roncier**. **Visuel** : zones de régénérations en plan masse et coupes	
Décembre 2001		**3. Cadrage réglementaire**
Note méthodologique (Décembre 2001) Notification (Mai 2002)	. La **potentialité écologique** du site comme **argument économique et d'expertise**	
Mai 2002		**4. Au plus près du site**



Carte de densité arborée (plaquette kraft)

te kraft p55-56). Un grillage est aussi installé pour séparer la Sapinière de la prison et des stades adjacents. L'ensemble de ces travaux est assemblé de façon chronologique afin de reconstituer l'histoire du bois.

La question de la pérennité du couvert boisé est reformulée sans vraiment être dédramatisée. Une expertise de l'O.N.F datant de 1995 est découverte dans les archives : elle donne 50 ans de durée de vie moyenne aux essences de la Sapinière, soit jusqu'en 2020 environ (plantation en 1967). Des photos de la Sapinière datant de 1995 sont aussi trouvées dans les archives. Elles montrent un tapis d'épines au sol, sans strate herbacée ni arbustive. La plaquette kraft les juxtapose avec des photos récentes montrant un sous bois encombré de ronciers et de sureaux, pour attester de la mutation du milieu en douze ans et de son fort potentiel d'évolution. (cf.p92).

C'est à une évaluation de ce potentiel qu'Alain va dédier ses efforts durant le printemps et l'été 2001. Il est conseillé pour cela par Narcisse paysagiste et écologue, qui suit Alain dans sa formation (année 2000/2001). Les comptages de l'automne 2000 avaient permis à Alain de dresser une carte de densité arborée sur la parcelle. Il entreprend l'analyse de quatre stations forestières, chacune positionnée dans une zone de densité et d'ensoleillement différents (cf. carte p88). L'objectif est d'y recenser les semis naturels, de qualifier le sous-étage (herbacé et arbustif) et la strate arborée, afin de comprendre dans quel(s) milieu(x) s'implantent les jeunes chênes. L'hypothèse implicite est que la lumière au sol et le taux de graminées sont des facteurs déterminants : le jeune chêne est "héliophile" (il demande un bon ensoleillement) et peut-être concurrencé par les graminées en situation sèche. Celles-ci peuvent aussi, du fait de leur couvert, empêcher les glands de prendre racine.

L'analyse se fait par arpentage. Chaque station (600 m2) est relevée manuellement sur un double feuillet (deux feuillets calques superposés) où figure la grille de plantation de la Sapinière. Le premier feuillet est réservé au dessin des houppiers des arbres, pour avoir une idée de l'ombre qu'ils portent au sol. Le second feuillet est destiné au relev de la strate herbacée. Des sous-zones sont délimitées au jugé dans chaque station. Les principales plantes présentes sont listées, notamment les graminées et les ronces. Les jeunes plants d'arbres sont comptés. Leur âge e t e timé au nombre de nœud .

Ce travail e double d'un relevé photographique (numérique) y tématiqu d la flor sur l sit . Il p rm t à Alain d constitu r un h rbi r t d'analys r rapid m nt c tt f ore au bureau, avec un autre éco ogue, Tussi age. Ce ui-ci y décè e un mi ieu en constitution composé d'une flore commune d'Ile-de-France, essentiellement apportée par les oiseaux, et d'où sont absentes des espèces traduisant usuellement une implantation ancienne.

Concernant l'implantation des jeunes chênes sur la parcelle, Alain conclut à l'importance de l'éclairage au sol et donc de la densité de la strate arborée. Cependant, des questions restent sans réponse. En particulier, la station réalisée dans la partie sud de la Sapinière, très ensoleillée, n'a pu être explorée en totalité. Les ronciers, qui affectionnent les situations ensoleillés, y occupent une grande partie du couvert. Ils sont envahis de grimpantes (e.g. clématite des haies, liseron) qui forment une calotte her-

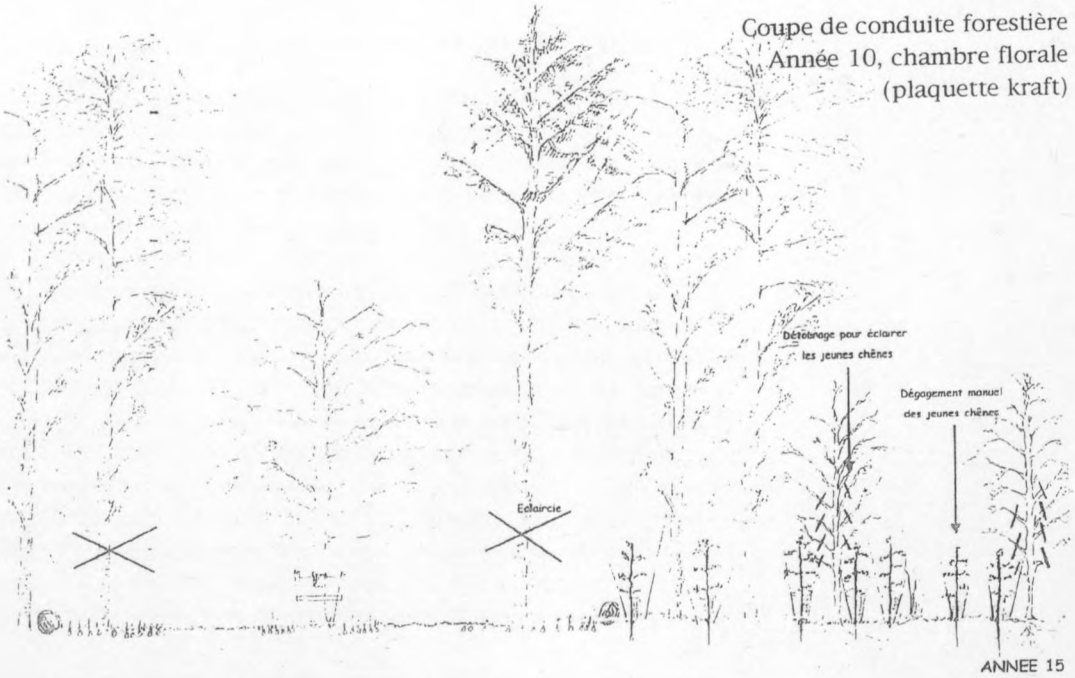
métique à la lumière et à la pénétration. La question de la présence de semis naturels dans les ronciers reste donc ouverte. Malgré les interrogations en suspens Alain, toujours conseillé par Narcisse, propose une conduite d'enrichissement du bois à partir des régénérations naturelles ("plaquette kraft" p159-170). Narcisse expérimente sur son propre domaine différents modes de régénération naturelle. Il s'intéresse à des modes de conduite forestière de type Prosylva[17]. A la différence de la gestion forestière en peuplement de l'O.N.F, cette association regroupe des sylviculteurs privés qui développent une gestion forestière individualisée. Dans le domaine du renouvellement du couvert boisé, le résultat est d'un côté un système de coupes à blanc avec régénération ou replantation, de l'autre une pratique d'éclaircies ponctuelles visant à sélectionner et favoriser les régénérations les plus vigoureuses. Les ronces colonisent souvent les placeaux ainsi dégagés. A la différence des lianes (e.g. clématites de haies) qui étouffent les jeunes plants, elles sont supposées avoir un rôle de protection et d'"éducation" des semis naturels. Elles les protègent des prédateurs et leurs évitent la concurrence des graminées (qui ne poussent pas dans les ronciers). En les incitant à monter pour trouver la lumière, elles sont une source de sélection naturelle favorable à la survivance des individus les plus vigoureux. Ce constat, sur lequel s'appuie la démarche de Narcisse, est empirique. La conduite de régénération suggérée par Alain à l'automne 2001 s'inspire de cette approche individualisée. Elle est décrite à partir de quatre zones type chacune illustrée par un visuel de station forestière, des tableaux et coupes chronologiques décrivant l'évolution du couvert forestier et la conduite à mettre en œuvre sur cinquante ans (plaquette kraft, p 155-170). Cette gestion conserve les chablis et les ronciers en place, et propose de dégager pendant cinq ans les lianes qui étoufferaient les jeunes chênes. Il faudra donc pénétrer dans les ronciers. (cf. ci-contre)

Le terrain sera, durant l'été 2001, le premier plan d'épreuve de ces scénarios. Le jeune chêne y est au centre des discussions. Marie installe l'Onde. Elle est présente quotidiennement sur la parcelle. Elle surprend et arrête deux fois le technicien municipal en train d'épandre du désherbant (Round up). Elle s'en plaint auprès des services municipaux. Alain lui vient en appui : il argue de la présence de régénérations naturelles et des inventaires végétaux en cours pour dénoncer les désherbages chimiques comme "contraires à l'esprit du projet" (courrier du 20 septembre 2001). Il rappelle que l'esquisse de l'automne 2000 mettait l'accent sur la nécessité de techniques douces pour sauvegarder les régénérations naturelles (arrêt des tontes, déblayage par cheval de trait). La Ligue de Protection des Oiseaux abonde dans le même sens en indiquant au responsable des espaces verts que les traitements devraient être stoppés et les fauches d'herbe réduites. Au printemps 2002, le déblayage des chablis restant au niveau de l'Onde est l'occasion pour la mairie de montrer qu'elle respecte cet "esprit du projet". Une entreprise est missionnée pour déblayer l'Onde. Les bois sont tronçonnés sur place, dégagés manuellement ou broyés au moyen d'une machine de petit calibre. Alors que la "douceur" de l'opération, selon les termes mêmes du responsable des espaces verts, laisse Marie et Alain perplexes, l'occasion est saisie par les services techniques pour tenter de marier cet "esprit" à leur vieux rêve de "sous-bois accessible, propre et sûr".

17. Nom de l'association au sein de laquelle s'élabore une approche forestière alternative à la pratique de l'O.N.F.

Sous-bois en 1995 et en 2001
(plaquette kraft)

Coupe de conduite forestière
Année 10, chambre florale
(plaquette kraft)



Quelques placeaux, localisés en divers endroits de la Sapinière, sont dégagés de leurs chablis et débroussaillés. Les jeunes chênes y sont préalablement piquetés avec des tuteurs fluorescents afin d'éviter de les endommager. Alain et Narcisse, en visite sur le terrain quelques jours plus tard, constatent avec circonspection le résultat : la plupart des tuteurs ont été volés, quelques jeunes chênes esseulés penchent la tête sur un gazon ras, à la merci du premier badaud qui viendra s'y prélasser, quelquefois même déjà endommagés par le déblayage. La ronce a décidément, à leurs yeux, de meilleures vertus que les tuteurs et le gazon anglais ! Encore faudrait-il que les techniciens municipaux acceptent de la traverser une fois l'an pour dégager les jeunes chênes des lianes encombrantes ! Encore faudrait-il aussi que ces jeunes chênes poussent dans ces ronciers impénétrables, ce qu'Alain n'a pu co.n.firmer par ses comptages. Alors que ces questions sont ouvertes, celui-ci se rend à un double constat. Premièrement, le jeune-chêne-des-services-techniques n'a aucune chance de survivre à la fréquentation de la Sapinière. Deuxièmement, le jeune-chêne-de-Alain-et-de-Narcisse est loin de convaincre les services techniques et sans leur assistance, il est condamné par les lianes et les grimpantes. Alors qu'aucune solution à ces contradictions n'est trouvée, herbiers, stations et comptages ont profondément modifié le projet : la visualisation en plan masse traduit cette évolution. Sans qu'il ait changé d'échelle (1/1000°), on y voit maintenant apparaître des chablis et des zones de régénération naturelles dans les travées vides (cf. p77). La recomposition du jeune chêne a donc contribué à remanier le projet, sa logique et son dessin.

Acte III : Économiser ou la concurrence

Le cadrage réglementaire ouvre une partition majeure pour le semis naturel. Celui-ci va plaider pour le paysagiste. Le jeune chêne devient donc l'acteur d'une compétition sur le marché public. Son mystère, non encore sondé, devient un argument économique sur le projet et un outil de légitimation pour vendre une expertise. Ainsi en est-il, tout au moins, dans la note méthodologique qu'Alain joint au dossier de candidature au marché "Sapinière" :

> *"La tempête de 1999 a abattu un grand nombre d'arbres. Il s'en est suivi [...] une mise en lumière qui a favorisé le développement d'un sous-étage herbacé et arbustif (e.g. ronces, sureaux...) [...] On constate aussi la présence de semis naturels de chênes et de merisiers, candidats potentiels à la régénération et l'enrichissement du couvert résineux. Celui-ci devrait commencer à entrer en sénescence d'ici à trente ans, étant donné l'âge des arbres et leur condition. Comme annoncé par le maître d'ouvrage, l'objectif est de conserver au site son aspect boisé et « naturel » en s'appuyant autant que faire se peut sur les régénérations naturelles. [...]. Des analyses par zonage sont donc préférables à un traitement massif [...] La complexité [...] influe sur le montant de la prestation proposée. [...] L'économie permise par des expertises écologiques précises en phase d'avant-projet permettra de mieux bénéficier des potentialités écologiques du site. Ceci devrait libérer une capacité d'investissement afin d'enrichir la qualité du traitement des abords immédiats de la parcelle." (Note méthodologique, Décembre 2001).*

Ce jeune chêne a-t-il compté pour que l'équipe Alain passe l'épreuve avec succès ?

On ne le aura pa mai le ré ultat e t là. L'acte IV 'ouvre donc s us l'égide du marché public, de ses règles et de s n phasage.

Acte IV : Régénérer/rec mp ser, un boi

L'acte d'engagement du "marché Sapinière" donne ix emaine à Alain, à partir de Mai 2002, pour réalis r l'Avant Proj t Sommair . Il doit, dans c délai, décid r si l j un chên p ut port r l proj t t la régénération du bois, et si oui, le rendre crédible aux yeux de l'équipe unicipale. En clair, il lui fa t assembler le je ne chêne dans n projet avec l'ensemble des existants s r le site : les oisea x, la L.P.O, l'Onde, le usagers, les services techniques, le couvert arboré, l'ensoleillement.

En accord avec l'usage, Alain soumet au maître d'ouvrage un calendrier, une démarche et un contenu de "rendu final". Il suggère classiquement de remettre un mémoire explicatif du projet comprenant un chiffrage des principaux postes du projet et de descendre en échelle à partir d'un plan masse (1/500°) et d'un carnet de détails.

Le temps et les événements écoulés depuis l'esquisse (automne 2001) imposent d'en redéfinir les bases. L'esquisse de l'automne 2001 accordait un peu plus de la moitié du montant des travaux aux plantations. La possibilité d'une régénération naturelle du bois peut diminuer significativement ce coût et en faire bénéficier le reste du projet. L'enjeu de cette phase est donc double. Il faut non seulement qu'Alain explore si le jeune chêne peut porter le projet mais il lui faut aussi donner au maître d'ouvrage les moyens de décider à quelles parties du projet donner la priorité si des choix budgétaires s'imposent. La perspective d'avoir à raisonner ces arbitrages et à établir un chiffrage l'amène à proposer une partition du site en modules. Celle-ci est élaborée au jugé, chaque module lui semblant relever d'une problématique ou d'une mise en œuvre spécifique (cf. plan 5 (cf. YYY au plus près du site plan module Annexe, le site, figure 36). Les modules sont les suivants : "Bois", "Bosquet Nord", "Quai des Patios", "Talus Sud", "Accès Stades", "Lisière Prison". Une première réunion lui permet d'obtenir l'accord du responsable des services techniques sur cette stratégie par "modules" ainsi que sur le contenu d'une esquisse actualisée. Dans cette esquisse, chaque module renvoie à une constellation d'usages et à une mise en valeur particulière du site. Ainsi, par exemple : des "chambres florales" sont installées dans le bois le long des allées principales afin que les riverains puissent s'y installer pour pique-niquer et se prélasser au côté des oiseaux, adossés à la forêt qui se régénère ; le Bosquet Nord, partie nord du champ qui fait face à la Sapinière, accueille une aire de jeu et un verger en même temps qu'un réseau d'allées disposant des circulations entre les quartiers des Radars et des Patios, jusqu'alors séparés ; le Quai des Patios, ancien talus résultant du remblaiement de la carrière et qui longe le quartier des Patios, est réaménagé en gradins enherbés pour que les riverains puissent s'y installer face à la lisière de la Sapinière ; la limite avec la prison est traitée en fossé pour créer une ouverture spatiale, elle est plantée d'arbustes à baies (exposition sud) pour que les enfants et les écoles puissent venir y cueillir des fruits ; ces mêmes arbustes sont implantés en jardins au niveau du Talus Sud (pointe sud du champ) afin de permettre aux enfants d'y repérer ce qu'ils peuvent cueillir dans le bois ... Ces modules procèdent

18. De "enrichir", terme forestier signifiant une diversification des essences.

donc de destinations d'usages, d'unités de lieux. Alain doit maintenant faire parler le jeune chêne, convertir sa parole en technique et en euros, afin de composer un ensemble.

A la recherche d'une stratégie végétale qui lui semblerait compatible avec les services techniques, il commande une brève expertise à l'O.N.F. Il contacte un technicien O.N.F qu'il a rencontré à l'occasion de sa formation en écologie et qui connait le site. Ce dernier vient avec un collègue. Ils visitent le site sous la houlette d'Alain qui leur en présente les différentes zones, leur transmet les données qu'il a accumulées et leur demande une expertise soucieuse de l'écologie du site :

"[...] L'objectif est de mettre en place une conduite d'enrichissement[18] *de la parcelle reposant sur le potentiel écologique de la parcelle, c'est-à-dire en privilégiant les semis naturels. [et] permettant l'obtention d'un couvert boisé mixte d'ici à une quarantaine d'années, et de permettre au maître d'œuvre de chiffrer le coût de l'intervention sur les 9ha bois au moment du chantier . Il est à noter que la parcelle est un observatoire de la ligue de protection des oiseaux."(Note de commande de l'expertise O.N.F)*

Au vu du sous-bois, les techniciens sont formels : les densités des semis naturels ne sont pas suffisantes. Une parcelle en régénération doit ressembler à "un tapis de jeune semis". Le jeune chêne réclame, pour se développer, beaucoup plus de lumière qu'il n'en a dans la Sapinière. Des éclaircies d'au moins vingt mètres de diamètre autour des régénérations seraient nécessaires. Le résultat de l'expertise est une prescription de replantation par "placeaux", de type forestier, accompagnée d'un entretien manuel durant les cinq premières années. Leur gestion par les services techniques semble envisageable à Alain : les placeaux sont des aires délimitées dans lesquelles on implante un tapis de régénération, ils sont donc facilement localisables et accessibles par comparaison à des semis naturels disséminés dans des ronciers. En revanche, la mise en œuvre des placeaux pose un problème à Alain : sauf à en limiter la surface, ils transformeront le projet Sapinière en véritable "gruyère". Ainsi, le jeune chêne de l'O.N.F s'accommoderait bien des services techniques mais moins bien du projet qui vise à conserver le couvert boisé.

Ce jeune chêne s'avère par ailleurs peu compatible avec les suggestions de la L.P.O. Le rapport de cette dernière, récemment transmis à Alain, fait "parler" les oiseaux au travers d'un tableau de synthèse intitulé "contraintes". L'analyse qui y est développée lui semble extrêmement statique. Elle correspond à l'impression qu'il avait eu à l'occasion de ses échanges avec l'antenne locale de la L.P.O. Selon ce rapport, la majorité des espèces présentes sur la Sapinière auraient pour biotope de reproduction les buissons et arbustes. Ce sous-étage arbustif, en grande part constitué des ronciers qui pour Alain et son jeune chêne restent un mystère, abriterait donc les oiseaux. Il est particulièrement développé dans la zone sud, par ailleurs moins fréquentée car loin des accès et en lisière du domaine pénitentiaire. La L.P.O propose donc d'en faire le domaine des oiseaux, à l'écart de la fréquentation des humains. D'un point de vue spatial, la frontière de cette zone tombe sous le sens : il s'agirait de l'Onde qui s'est installée à trois travées de résineux de la prison. Pour Alain, la dynamique écologique est totalement

absente de l'analyse de la L.P.O. Il sait, depuis sa formation et ses comptages, que les ronciers sont venus s'installer dans la lisière sud parce qu'elle est plus ensoleillée et qu'elle fut plus fortement touchée par la tempête (venue du sud ouest, cette dernière y a réduit la densité arborée donc augmenté l'éclairage au sol). Il sait aussi que ronciers et arbustes sont une étape dans le cycle naturel de la conquête végétale : celle que l'on appelle la friche armée, qui succède au tapis herbacé et qui, en théorie, cède la place au couvert arboré dont elle protège les semis sous ses épines et ses fourrés. Pour Alain, la question est donc plutôt la suivante. Si les buissons et les ronces sont là, c'est parce qu'il y a peu d'arbres. S'il y a peu d'arbres, c'est qu'il faut assurer une relève, sauf à vouloir abandonner l'idée d'un bois dans cette zone, ce que la L.P.O ne souhaite pas, bien sûr. Ce sous-étage renferme-t-il enfin, oui ou non, cette relève ?

A nouvelle question, nouveau comptage : Alain lance une campagne. La grille de comptage est revue et adaptée à la nouvelle question posée : Roncier où es-tu ? Jeune chêne y es-tu ? La grille de relevé est constituée d'un quadrillage sur calque (format A3) superposé à un dessin en plan masse du site figurant les travées de résineux (cf. p97). Ceci permet de distinguer, par transparence, les travées vides où les densité de graminées ou de ronciers sont supposées être importantes et les travées pleines où l'ombre portée tend à favoriser une végétation de sous bois. La longueur de la parcelle (et donc des travées) est divisée en intervalles de 10m. Ceci permet aux équipes de comptage (4 groupes de 2 compteurs amis et non initiés) de repérer leur situation à chaque instant. Elles le font soit en comptant les arbres (5 intervalles font 20m, soit deux cases sur le papier, des gobelets de couleurs accrochés au troncs servent de repères mobiles) soit en tendant des cordes à linge d'une longueur de 10 mètres. La grille de comptage propose de classer les milieux rencontrés au sein de quatre catégories : milieu ouvert (e.g. tapis herbacé, tapis de lierre), milieu encombré (chablis/roncier), milieu totalement obturé (roncier recouvert de liane), milieu impénétrable (impossibilité d'accès du fait de chablis/troncs en travers, zone totalement exclue du comptage). Le but de l'opération est de compter les jeunes chênes en repérant les milieux et de reporter tout cela sur la grille.

Le comptage est réalisé sur quatre travées réparties sur l'ensemble de la parcelle[19]. Chaque équipe explore une travée en inspectant l'intérieur des fourrés. Les résultats obtenus sont cohérents. Il n'y a pas de semis naturel dans les ronciers. Les jeunes chênes sont plutôt localisés dans des zones d'ensoleillement intermédiaire c'est-à-dire en périphérie des ronciers et en lisère (sud) des travées de résineux. Ils trouvent là un milieu favorable car l'ensoleillement suffit à leur développement sans favoriser une forte densité de graminées. Les résultats montrent par ailleurs un ensoleillement croissant du nord au sud de la parcelle où les ronciers envahissent le sous-bois, rendant impossible toute installation de semis naturels. Sur cette base et en utilisant des seuils de densité fournis par l'O.N.F, Alain peut définir quatre zones correspondant à des densités de semis et des besoins de replantation spécifiques. Ceci lui permet de réduire significativement le taux de replantation, la surface dédiées aux placeaux et les interventions mécanisées. Les placeaux sont implantés en dessinant le plan masse (dessin manuel)

19. Douze travées au total.

selon des critères de principe définis comme suit :

" Les emplacements seront raisonnés en fonction de trois critères : diversité des milieux ; facilité d'accès pour l'entretien ; éloignement des circulations principales."(Plaquette APS, p32)

La régénération du bois répond aussi à une composition du lieu. En effet, la diversité de milieu est une demande de la L.P.O pour les oiseaux ; la facilité d'entretien vise à s'allier les services techniques ; l'éloignement des circulations principales vise à protéger les semis / jeunes plants du piétinement sans pour autant interdire des parties du bois aux usagers. Le paysagiste défend ainsi un principe de cohabitation par hiérarchies de circulation entre oiseaux, semis naturels et humains :

"Les attentes sociales ont été analysées plus haut. Elles sont mises en forme par une hiérarchie des circulations :

. Des circulations principales ouvertes et sécurisantes : calibrage des allées diagonales, recul de la lisère sud pour ouvrir l'espace le long de la prison.

. Des chambres, lieu d'un contact plus intime avec la nature et d'une sophistication végétale.

. Pas de mise en défens par clôture, les barrières naturelles des chablis limitant de fait la fréquentation dans les zones plus retirées où pourront s'aventurer les curieux." (Plaquette APS, p33)

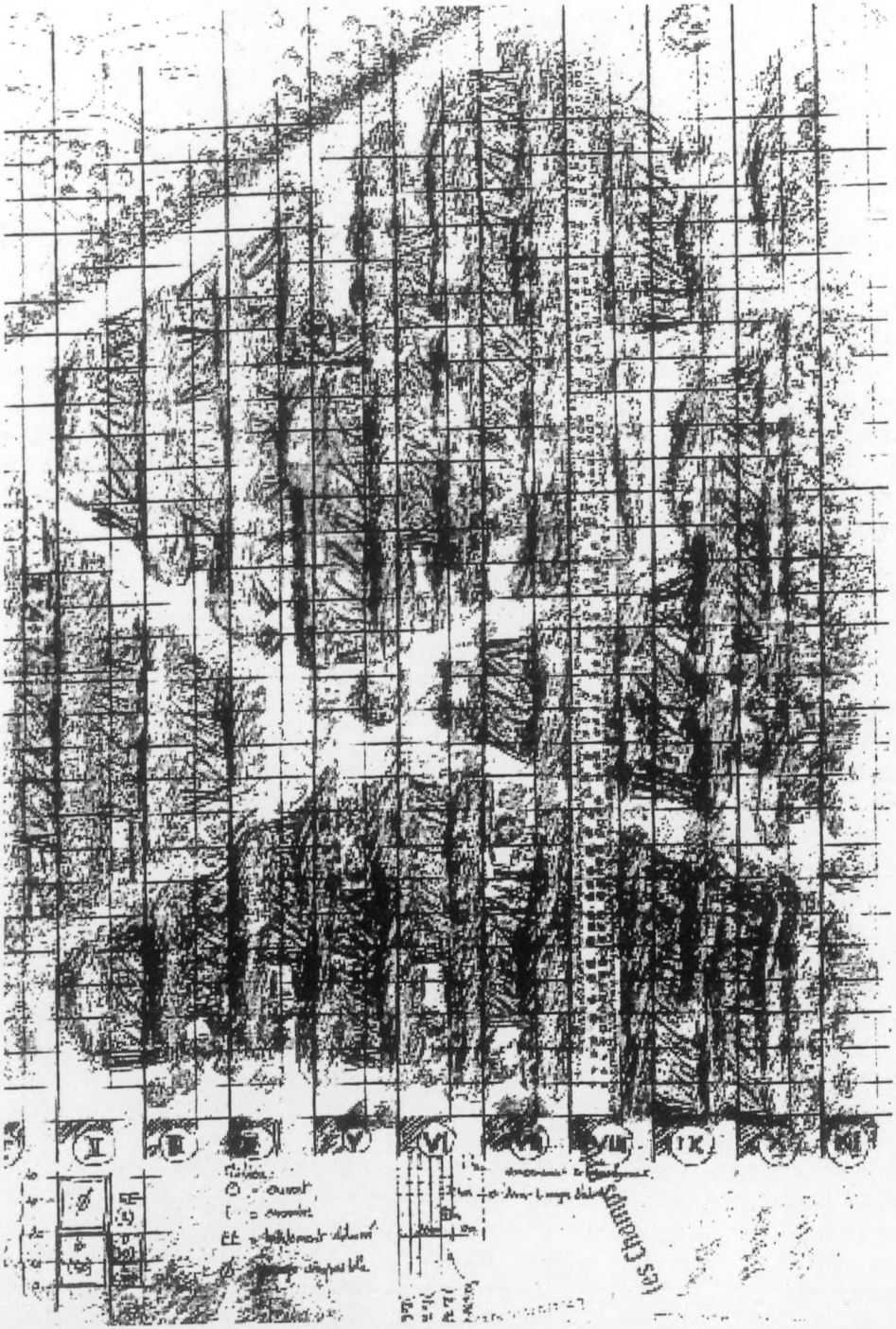
Ce principe s'oppose néanmoins à la logique de mise en défens et de partition de territoire que proposait la L.P.O en voulant réserver la zone sud, entre l'Onde et la prison, aux oiseaux. Concernant cette zone, Alain pointe l'antagonisme entre l'oiseau-de-la-L.P.O et son jeune-chêne-stade-APS :

" Dans la partie sud de la parcelle, les exigences écologiques et ornithologiques ne sont en revanche pas forcément convergentes. Un compromis doit être trouvé. Les ronciers, très développés dans cette zone (près de 60% de la surface) sont un abri et une source de nourriture pour un certain nombre d'oiseaux mais empêchent la régénération naturelle. Ne pas intervenir sur cette zone, c'est hypothéquer la régénération de cette partie du bois." (Plaquette APS, p32)

De ce compromis, l'oiseau-de-la-L.P.O pourra-t-il se satisfaire ? Trouvera-t-il une voie de recomposition de son éthogramme qui lui permettent de cohabiter avec le jeune-chêne-stade-APS ? Où ce jeune chêne devra-t-il se recomposer à nouveau ? Le débat n'a été ni ouvert ni tranché par le maître d'ouvrage à qui il reviendrait de le faire ...Toujours est-il que la recomposition du jeune chêne a accompagné la descente en échelle de l'APS et la composition du lieu.

Le plan masse au 1/500° traduit cette évolution (Cf. détail p79). Y figurent clairement les chablis, les zones de régénération naturelle (protégées par des amas de chablis) et les placeaux de régénération. Les visuels présentés dans l'APS mettent en scène le jeune chêne et la régénération et jouent du contraste entre nature brute et nature sophistiquée. Il en va ainsi, par exemple, de la vue d'une travée vide avant-projet convertie en "chambre florale" par le projet ; chambre adossée au fouillis du bois en cours de régénération et devant lequel Alain a placé un enfant saisi par la luminescence mystérieuse d'une touffe végétale. (cf. p98)

Sur le plan économique, le jeune chêne tient ses promesses puisque le recours à la régénération naturelle raisonnée diminue de façon drastique le coût du module bois. Ceci laisse la possibilité d'intégrer le traitement des autres modules dans le montant des



Grille de comptage
des jeunes chênes

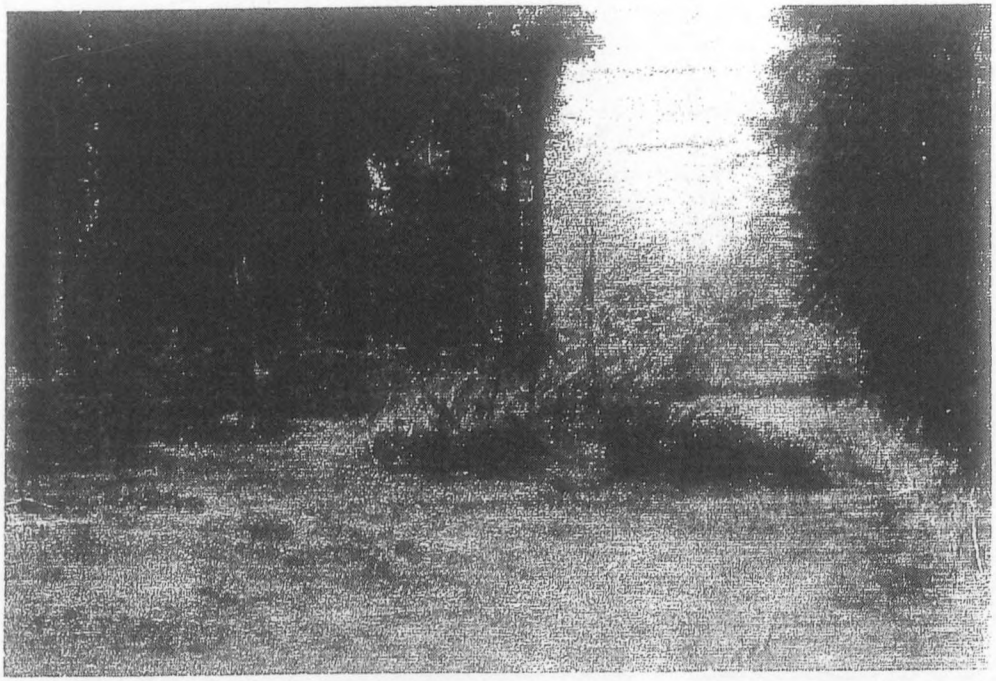
travaux, comme en atteste le budget en fin d'APS.

Epilogue I : Régénérer un bois /recomposer un lieu (site - lieu, s'attacher, échelle, collectif)

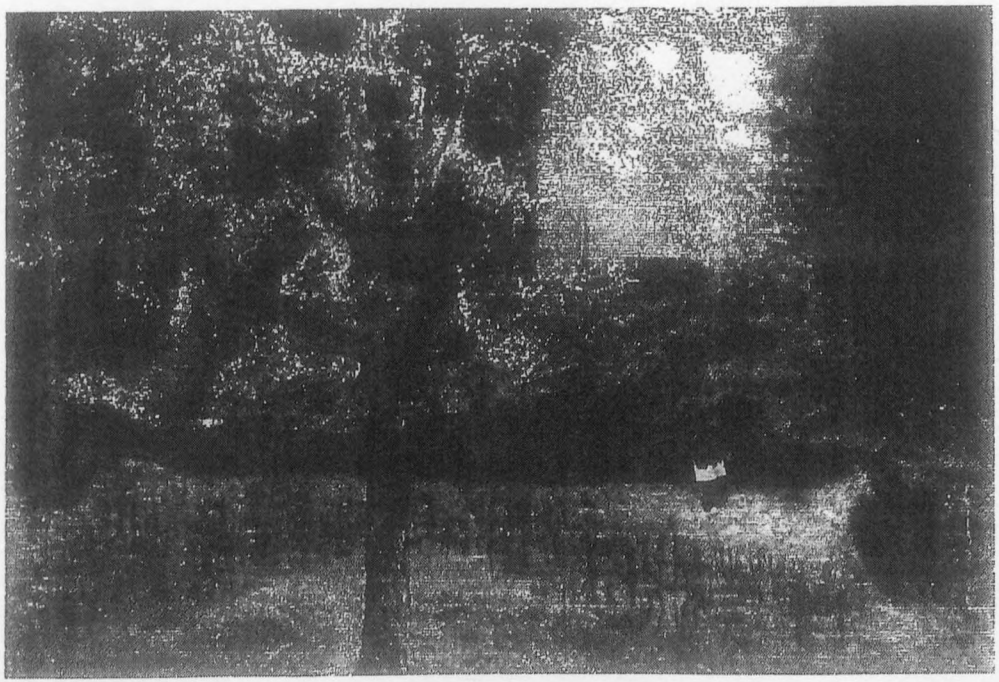
Le jeune chêne nous montre le paysagiste soumis à un impératif de scénarisation du vivant, du futur. Cet impératif est assez commun dans l'activité d'aménagement, mais il s'agit bien souvent de parier sur une autre forme de vie : celle des usages, de la fréquentation, du lieu. L'histoire du jeune chêne, en se focalisant sur la médiation d'un organisme végétal dans la composition du lieu devient doublement intéressante. Elle rend lisible cet impératif en même temps que l'imbrication des recompositions du vivant qui l'accompagne : celles du jeune chêne et des usages. Le maître d'ouvrage attend du paysagiste qu'il constitue un lieu : il s'agit de redonner des territorialités aux riverains de la Sapinière tout en intégrant les oiseaux et le bois. Le paysage doit ouvrir les possibles du jeune chêne pour les recomposer selon une co.n.figuration capable de régénérer le bois mais aussi la fréquentation du site par les riverains et les oiseaux. S'il s'agit de "faire lieu", l'histoire du jeune chêne montre que les recompositions du lieu et du site opèrent conjointement. La lecture sensible décompose le lieu - elle le met en "mal d'identité" - pour instituer la Sapinière comme site de projet. L'inventaire et l'APS recomposent le lieu en traversant et retraversant le site, recomposant à chaque passage le jeune chêne, le bois, et finalement le lieu. Régénérer le bois c'est recomposer le lieu.

Ici s'affiche une différence avec le projet artistique puisque l'artiste se laissait traverser par l'événement tempête pour le faire passer dans un présent-en-devenir-ouvert. Elle disait contribuer au lieu sans pour autant le composer. Les considérations de fréquentation, celles d'usages, certes essentielles dans son travail (l'œuvre a besoin d'un lieu pour être visitée et vue) restaient en arrière plan. Selon elle, celles-ci désignaient en creux, par leur absence même, l'Art. L'Onde est éphémère : elle n'a pas vocation d'usage, elle est un relais voué à la réincorporation par les moisissures, champignons ... Au contraire, le paysagiste simule le futur. Il doit en cela parier sur les usages et, à travers eux, sur les usagers et le vivant.

Le jeune chêne nous montre aussi en quoi et comment le paysagiste s'attache une entité du site et lui délègue une mission pour parvenir à ses fins. L'attachement traverse plusieurs épisodes. Il poste le jeune chêne en faire-valoir environnemental, lui délègue la régénération du bois, l'utilise comme argument de concurrence pour, enfin, lui déléguer seulement partiellement la régénération tout en l'aidant d'une replantation. Cet attachement prend place parce qu'il y a des enjeux et des risques qui sont liés au jeune chêne : risque de disparition du lieu, de transparence du bois à terme ; enjeu de coût sur le projet, de concurrence sur l'appel d'offre, de requalification des abords du site ... Ces enjeux sont découverts, identifiés et nommés grâce à un travail de circulation en échelle qui emprunte plusieurs voies : dire d'experts (e.g. les écologues Narcisse et Tussilage, les techniciens O.N.F), analyses d'archives (e.g. histoire urbaine et du bois), observations de terrain (e.g. stratégie d'entretien des services techniques, comptages, analyse forestières). Cette échelle n'a rien de mathématique ou d'homothétique : elle ne



Chambre florale
"Actuel"
(plaquette APS)



Chambre florale
"Projet"
(plaquette APS)

grossit pas, ni ne diminue le jeune chêne. Au contraire, elle le modifie en redéfinissant son éthos. On y voit le jeune chêne quasi-absent, puis omniprésent et enfin dotés de préférences édaphiques particulières. Au passage, c'est l'éthos-générique-du-jeune-chêne qui acquiert une traduction spatiale spécifique à la Sapinière pour s'incarner dans le "jeune-chêne-stade-APS". Alors que les équipes de comptage plongent dans les ronciers, le gain en spécificité qu'elles obtiennent (l'avènement du jeune chêne de cette parcelle là avec ces alignements là, ayant cette histoire là dans cet urbanisme là) nourrit un gain en généralité. Le projet de paysage se remanie. Il se remanie formellement passant d'un graphisme oblique en plan masse, à des amoncellements de chablis protégeant une régénération disséminée, puis à une organisation spatiale différenciée, dans laquelle ces mêmes amoncellements partagent le bois avec des placeaux de replantation, des chambres florales pour les humains et des zones ouvertes pour les oiseaux. Par là même, le projet s'ancre comme lieu dans l'écologie d'un site issu de la pensée fonctionnelle des années 50 et traversé, comme beaucoup d'autres plantations de résineux, par l'ouragan Lothar. Régénérer, c'est enrichir ce bois. Enrichir, c'est hybrider la pensée d'ingénierie de l'O.N.F d'une pensée écologique contemporaine de type Prosylva. Du détail à l'ensemble, le petit vient modifier le grand et vice versa. La logique de circulation en échelle n'a donc rien d'une descente hiérarchique : elle est hétérarchique. L'échelle croît par les deux extrémités. Elle se dilate.

Cette dilatation d'échelle ne se déploie pas tous azimuts. Elle est orientée par des plans d'épreuves. L'un d'eux a trait au collectif qui se recrute progressivement sur le projet. Le jeune chêne une fois embarqué comme faire-valoir, ce sont Narcisse puis les services techniques, les usagers, l'O.N.F et la L.P.O qui interviennent pour relancer la dilatation d'échelle. Narcisse oppose au faire-valoir du graphisme du premier plan masse, l'individualité du jeune chêne et la vie grouillante des ronciers. Les services techniques lui opposent la difficulté d'accès à cette vie grouillante et une certaine conception du lieu comme "sous-bois accessible, propre et sûr". Les usagers opposent aux services techniques leur intérêt pour les tuteurs fluorescents et leur propension à courir, s'allonger, s'ébattre sans retenue dans ce sous bois accessible. L'O.N.F oppose au "sous-bois" le caractère héliophile du jeune chêne. La L.P.O oppose au "sous-bois accessible" l'éthogramme rigide d'oiseaux aimant la tranquillité ... La succession de ces porte-parole modifie le jeune chêne. Elle conduit le paysagiste a relancer des opérations de traversée du site afin de composer un jeune chêne qui les assemble tous. L'ethos du jeune chêne incorpore progressivement ces porte-parole afin de contribuer au projet, d'incarner une totalité, de faire-lieu.

Enfin, cette chaîne de recrutement et de traduction passe par une intense activité de mise-en-forme. Le paysagiste doit relever, dessiner, mettre en tableurs pour pouvoir emporter le site, le travailler à la table, le présenter et l'expliquer le projet quand il consulte des avis extérieurs. Cette activité intense pour emporter et mettre en réseau le projet, contraste avec la co.n.frontation physique in situ qui caractérisait l'installation artistique de Marie.

La lecture qui vient d'être opérée pour le jeune chêne vaut pour d'autres entités du

site. Il ne saurait être question d'entrer dans le détail comme ici mais nous allons en parcourir deux : celle du sol et celle du bois, de sa fibre, la lignine . Elles mettent chacune l'accent sur des aspects bien particuliers de la fabrication du lieu qui nous permettrons d'assembler les morceaux en fin de parcours. Le sol nous parle d'un projet de carrière, la lignine d'un projet de bois.

Le sol : projet de carrière (mémoire/actualisation)

La lecture qui vient d'être opérée pour le jeune chêne vaut pour d'autres entités du site.

L'inventaire et l'APS sont notamment des périodes où le sol entraîne progressivement le paysagiste et bien d'autres dans la traversée de l'histoire de la carrière et de l'urbanisme local. Il les conduit peu à peu à excaver la carrière et la mémoire du lieu pour le retourner et l'ouvrir, enfin, à la Sapinière. Ces traversées sont en prise directe avec la figure d'ouverture du "lieu blessé", "en mal d'identité". Bien que le sol soit quasi-absent au moment de l'esquisse - il n'intervient que par sa topographie, les terrassements en déblai sur le pourtour de la Sapinière étant interprétés comme les témoins du rejet du lieu - la question des usages illégitimes et des tentatives de fermeture de la Sapinière conduit peu à peu au sol. Plutôt que de fermer, grillager le site, l'esquisse suggère de redonner des territorialités aux riverains, d'enclencher une dynamique vertueuse permettant de remédier à la délinquance sur la Sapinière.

En début d'inventaire, Alain réalise une brève enquête d'usages auprès d'associations locales. Il en ressort que les habitants de la Grande Borne dédient la Sapinière à ses proches riverains : les habitants des Patios. Les premiers viennent peu à la Sapinière, pourtant peu éloignée. Ils y viendraient plus souvent, disent les associations, s'ils avaient quelque chose à y faire et notamment à cueillir, pour les enfants : fruits des bois, fleurs ... Cette suggestion est prise en compte et on la voit ressurgir en fin d'APS dans le choix d'une gamme végétale riches en fruitiers, arbustes à baies et fleurs de sous-bois.

"Le bois offre déjà nombre de fruits pour les hommes ou pour les oiseaux : baies de sureaux , mûres, fraises des bois, merises, pommes sauvages, prunelliers [...] Le projet vise à renforcer cette diversité biologique en offrant de nouvelles occasions de cueillette : « mûres », « framboises » (Rubus sp.) ; noisettes (Corylus sp.), sureaux (Sambucus sp.). Cinq chambres florales sont plantées chacune d'un specimen botanique productif (e.g. Noyers, Pommiers, Merisiers , Châtaigniers, Poiriers, Pruniers ...) [...] Dans les champs privés[...] des figuiers et des jardins [...] d'essences couvre-sol rustiques pro - ductifs [...]." (Plaquette APS, p11)

Mais l'inventaire est aussi l'occasion de relier la thématique du lieu en "mal d'identité" à un urbanisme qui a peu à peu constitué la Sapinière comme cul-de-sac en bout de commune. Emporté par le fil conducteur et la médiation du sol, le projet explore les limites du site : statut et traitement de la limite pénitentiaire ; insertion de la Sapinière dans l'urbanisme communal ; relation avec l'architecture d'Emile Aillaud (quartiers des Patios et des Radars).

Acte I : Déblayer ou la limite pénitentiaire

Au cours de l'hiver 2001, le service de documentation de la mairie transmet à Alain les éléments du Grand Projet de Ville (GPV) ainsi que des photos aériennes de la commune depuis les années 60. La Sapinière s'y constitue peu à peu en cul-de-sac entre la limite pénitentiaire, la zone des stades et l'autoroute (cf. schéma p3). La tentative de relier ces bouts par le GPV ne prend pas en compte le sud de la commune : elle exclut la Sapinière et ses abords. Le bouchon constitué par le domaine pénitentiaire, au sud, semble en être la raison. L'enclavement de la Sapinière renvoie donc à la limite pénitentiaire. Alain s'interroge sur cette limite. En quête d'un point de vue depuis "l'autre côté", il est orienté par Marie vers Juncus, habitant des Patios qui enseigne au domaine pénitentiaire. La discussion avec ce dernier suggère clairement que la prison se protège des incursions de la Grande Borne :

"Le domaine pénitentiaire consiste en un système de glacis avec une surveillance de plus en plus régulière à mesure que l'on s'approche de la prison, comme un degré dans l'appropriation sécuritaire [...] il y a l'espace des surveillants avec les terrains de sport, le gymnase et le mess (la cantine) qui est le bâtiment le plus proche de la Sapinière. C'est un espace de jeu, de loisirs et de repos proche de la prison mais séparé par l'allée des peupliers. Les personnels de la prison perçoivent les terrains alentours, y compris la Sapinière, comme les leurs [...] il y a un sentiment d'appropriation de la part du syndicat des surveillants [...] Quand la Sapinière était rattachée à la prison, elle n'était ni entretenue ni abandonnée afin de pouvoir y pénétrer facilement, pour des raisons de sécurité. Certains vieux surveillants y allaient pour cueillir des champignons. Quelques personnes allaient y courir et l'Ecole Nationale d'Administration Pénitentiaire l'utilisait aussi pour cela - aujourd'hui [...] Les surveillants sont un peu grégaires : ils ne s'aventurent peu ou pas dans la Sapinière car elle n'est pas investie. [...] La pose d'un grillage était la condition de l'accord d'échange de terrains entre Grigny, Fleury et le Ministère de la Justice. Un échange compliqué. En gros, la Sapinière a été cédée en échange d'un morceau du bois de Saint-Eutrope qui appartient à Fleury. [...] Il y a eu pendant un temps un grillage le long des maisons de la rue du Zodiaque (Les Patios). Le projet de l'institution pénitentiaire était de grillager l'ensemble de la Sapinière, des Patios jusqu'au terrain de sport de Grigny. L'idée était de protéger la Sapinière de la Grande Borne [...] Aujourd'hui, il est possible de passer de la Sapinière vers la zone du mess à travers le grillage, il y a un chemin, un peu sinueux, il vaut mieux connaître pour ne pas s'égarer, mais ce n'est pas compliqué.» (Plaquette kraft, entretien avec Juncus)

Sur le terrain, la limite pénitentiaire s'avère bel et bien perméable. Un chemin serpente au travers des résineux et du grillage qui la matérialise. Il est, au dire de Marie, emprunté par les habitants et le personnel de la prison pour passer de Fleury-Mérogis à Grigny. Aucun coup de tenaille, ni fil de fer coupé ne bordent cette "petite porte", comme la baptise alors Alain.

En quête de l'histoire de cet "*échange compliqué*" qui avait présidé à la séparation de la Sapinière d'avec le reste du rideau de résineux et à sa concession à Grigny, il contacte la mairie de Fleury-Mérogis. Il y reçoit un mauvais accueil mais apprendra que l'enjeu fut de redessiner les limites communales afin que les Patios n'empiètent pas sur le territoire de cette commune. Elle ne voulait rien avoir à faire avec le nouveau "grand

Le sol : projet de carrière

Décembre 1999	Evenements	Contenus	Périodes
			1. Lecture sensible
	Lothar (26 Décembre)		
	Plaquette "Bleue" (Mars 2000) *(Marie Bleuet Alain)* (Aucune évocation du sol)	Lecture du lieu "en souffrance" par la topographie du sol : talutage sur le collet des peupliers, remblais lors de la constitution des stades ...	
	Plaquette "Verte" (esquisse) (Janvier 2001) *(Marie Bleuet Alain)* (Evocation talutage/remblais)		
Janvier 2001			2. Inventaire
	Analyse histonque : archives municipales, histoire de l'industrie de la meulière, de la carrière, photo de remblaiement.	. Du village à la ville nouvelle : une carrière remblayée, échanges de parcelles entre Fleury et Grigny.	
		. Juncus, Marie: remblaiement en remblai d'autoroute et en déchets	
	Entretien avec Juncus habitant des Patios et enseignant en prison	. Foucault/Rousseau sur le pénitentiaire.	
	Releves topographiques par Bleuet et Alain	. Une limite communale plus que pénitentiaire, tour du domaine pénitentiaire, la "petite porte", traiter la limite pénitentiaire saut-de-loup, ouvrir la limite sud de la commune.	
	Plaquette kraft (formation-automne) *(Alain)* "Antichambre de Natures"	. Quai des Patios : architecture introvertie face au domaine pénitentiaire. Aujourd'hui, retourner l'architecture sur le site.	
	Appel d'offre (Décembre)	. visuel : coupe saut-de-loup maçonné, chicane anti-franchissement, vue sensible	
Décembre 2001			3. Cadrage réglementaire
	Note méthodologique (Déc. 2001)	Néant	
Mai 2002			4. Au plus près du site
	Notification (Mai 2002)	. Traitement du Quai en gradins (budget / éviter la maçonnerie)	
	Plaquette APS (Juillet) *(Alain)*	. Résistance du sol et exigences de l'administration	

ensemble" de la Grande Borne et semble, encore aujourd'hui, se méfier de toute initiative de sa voisine dans cette zone. Cette méfiance contraste avec la facilité avec laquelle il peut, un jour, entrer sur le domaine pénitentiaire en voiture depuis le village de Fleury. Il décide donc de faire le tour de la prison :

"Et si l'on tentait d'en faire le tour ? Comme on lirait quelqu'un par sa posture, sa silhouette, par des signes qui, rassemblés, formeraient un second portrait." (plaquette kraft p115).

De ce tour, il rapporte un dessin et une conviction. Le dessin représente une vue à vol d'oiseau du domaine pénitentiaire faisant "bouchon" entre Grigny et le bois de Saint-Eutrope plus au sud, vaste chênaie-charmaie, anciennement domaine du château de Fleury (cf. ci-contre). Quant à la conviction, elle est la suivante :

"Le domaine de la prison n'est pas une entité isotrope . Il présente une frontière voulue hermétique (sans l'être) avec la Commune de Grigny alors qu'il se fond sans limite physique dans celle de Fleury-Mérogis. C'est une forme de butoir [...] pour « arrêter » Grigny. Mais «arrêter» quoi exactement ?... Et nous de penser qu'il s'agit finalement autant d'une limite Communale que d'une limite du Domaine de la Justice ... Et de nous questionner sur la Sapinière, ancienne propriété du domaine pénitentiaire, passée un jour de «l'autre côté», seule, pour aboutir dans ce cul-de-sac, comme en butée face à sa propre histoire. Sapinière qui, seule, serait à requalifier ? [...] Il s'agit d'une limite qui n'est pas par essence ultime, pour peu qu'on s'entende ... N'a-t-on pas échangé des par - celles, il y a trente ans?" (plaquette kraft 119)

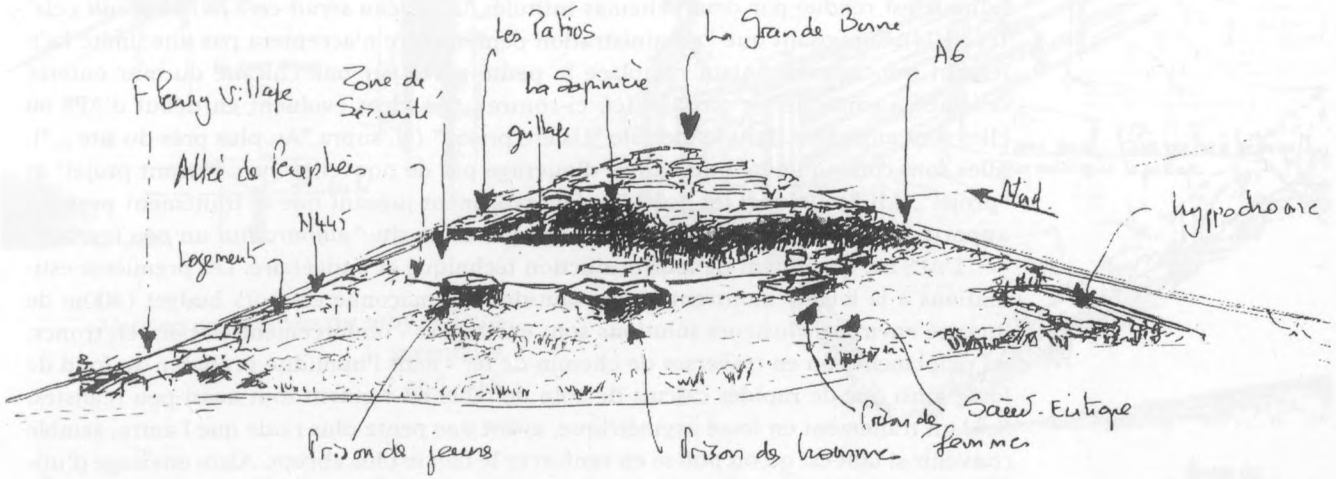
En chemin, Alain a rencontré dans ses lectures Rousseau sur le "contrat social" puis Foucault qui, avec "Surveiller, punir", l'a aidé à renverser l'idée d'une limite pénitentiaire ultime et fondatrice du social. Le projet Sapinière devient peu à peu l'occasion de redonner une continuité au grand territoire[20], morcelé dans les années 60, en prenant acte du fait que le glacis de la prison n'a plus sa fonction . Le projet propose de poser les jalons d'un réseau vert entre Grigny et le bois de Saint-Eutrope, avec la Sapinière comme carrefour et "Antichambre de natures", titre donné à la plaquette kraft. Ce principe est illustré à l'aide de schémas (cf.p75).

A l'analyse de l'urbanisme s'ajoute la volonté de s'affranchir du grillage de limite, qui barre la vue vers la zone de sécurité à partir des "Champs privés" (prairie localisée sur le site de la Sapinière, entre le bois et les Patios). Sur l'idée de Bleuet, Alain envisage un "saut-de-loup", figure classique de l'art des jardins qui permet l'emprunt de vue[21]. Installé le long de la prison, il donnerait, de loin, l'impression que cette zone est un prolongement de la Sapinière. Encore faut-il, pour matérialiser cela, adapter la figure de style à sa réalité de limite pénitentiaire. Des relevés topographiques manuels, réalisés avec Bleuet en phase d'esquisse, mettaient en évidence un mouvement de ciseau entre le terrain de la Sapinière et celui du domaine pénitentiaire, le long de leur limite commune. Le terrain de la Sapinière monte à l'approche des stades (en direction du sud-est) où il surplombe de quelques mètres le domaine pénitentiaire. Au contraire, en direction des Patios (nord-ouest), au niveau des "Champs Privés", les deux domaines sont de plain pied. Entre ces deux extrémités, au tiers de la parcelle, se situe la "petite porte". Alain "projette"[22] une idée suggérée par la topographie et par une volonté, symbolique, de symétriser dans l'espace une limite que le travail de projet vient de symé-

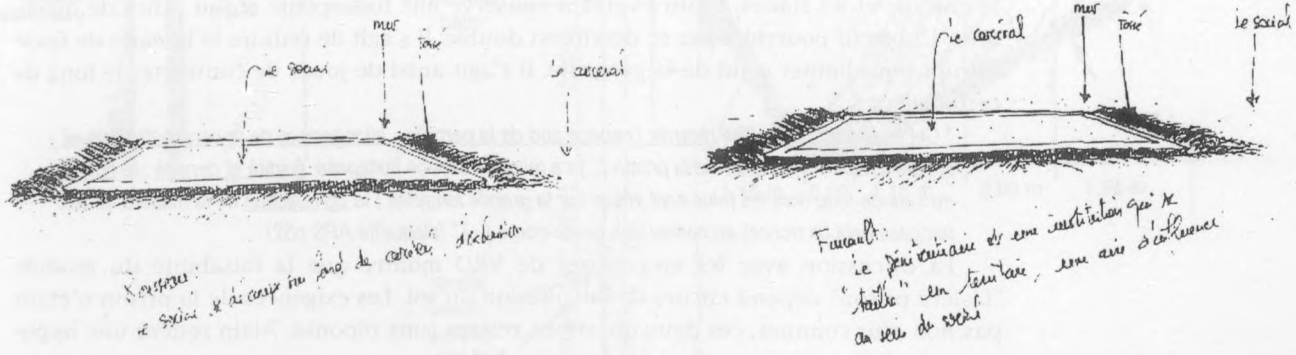
20. Ces événements se déroulaient avant les évasions de 2003 qui ont amené Le Ministre de la Justice, Dominique Perben, en visite à Fleury-Mérogis à déclarer que le système de glacis sécuritaire de ce domaine était exemplaire.

21. Aussi appelé "ha-ha", il s'agit d'une limite en demi fossé. Il est constitué d'un mur enterré qui limite un domaine et se prolonge, hors domaine, par fossé qui en interdit l'entrée.

22. Le verbe "projeter" au sens de "faire du projet", ou comme ici de projeter une idée, est couramment utilisé dans le métier.



Les limites de la prison, "Rousseau", "Foucault"
(plaquette kraft)



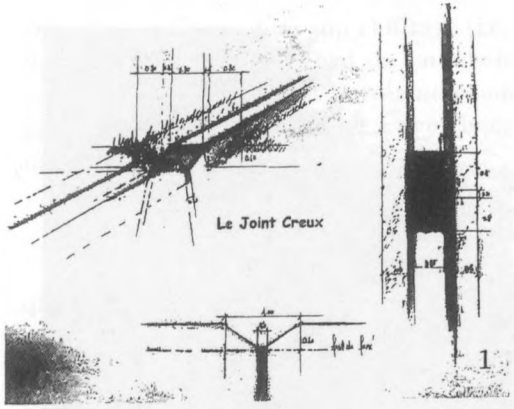
triser dans l'analyse : la limite pénitentiaire (asymétrique : pénal / civil) devenue limite communale (symétrique : commune /commune). L'idée consiste à inverser le saut de loup au niveau de la "petite porte" pour positionner le mur enterré côté-Sapinière à l'approche des stades et côté-prison au niveau des champs privés. L'effet d'ouverture spatiale espéré est traduit par des dessins à l'encre de chine alors que la dimension symbolique est rendue par deux schémas intitulés "*Rousseau serait ceci [...] Foucault cela*" (cf.p104). Supposant que l'administration pénitentiaire n'acceptera pas une limite facilement franchissable, Alain remplace la petite porte par une chicane du mur enterré destinée à empêcher le passage (cf. ci-contre). Ces idées évoluent en début d'APS où elles sont englobées dans le module "Lisière prison" (cf. supra "Au plus près du site ..."). Elles sont communiquées au maître d'ouvrage par de nouvelles vues ("avant projet" et "projet", p108). Celui-ci les accueille favorablement jugeant que le traitement proposé apporte "*une plus value qualitative*" à une partie du site "*aujourd'hui un peu ingrate*".

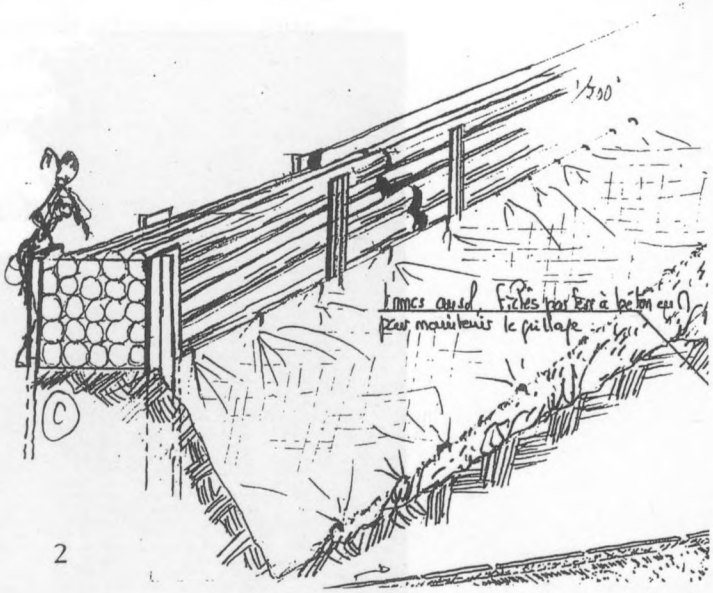
L'APS est le moment de leur traduction technique et budgétaire. Les premières estimations à la louche montrent qu'un saut-de-loup maçonné est hors budget (400m de linéaire environ). Plusieurs solutions sont envisagées - renforcement en bois, en troncs, en palplanches ou en traverses de chemin de fer - mais l'humidité probable du fond de fossé ainsi que de rapides calculs de coin de table les rendent tout aussi peu réalistes. Seul un traitement en fossé asymétrique, ayant une pente plus raide que l'autre, semble convenir si tant est qu'on puisse en renforcer le flan le plus abrupt. Alain envisage d'utiliser un grillage posé à même le sol et fiché dans des troncs alignés en haut de fossé (cf.ci-contre). Il inclût cette suggestion dans le dossier de chiffrage, constitué à l'attention d'entreprises qu'il a contacté pour l'aider à évaluer le projet. Il rencontre un fabricant de gabions et deux entreprises de travaux. La discussion avec le premier lui confirme l'importance de la pente dans le choix de la solution technique. A plus de 30°, la pose d'une "géogrille" (non-tissé de polypropylène) enherbée devient nécessaire. Elle est financièrement envisageable.

Le "saut-de-loup" devient donc un fossé asymétrique enherbé inversé en son milieu, au niveau de la petite porte devenue chicane végétalisée. Il est "vrillé" sur la grande longueur, c'est-à-dire que l'un de ses versants se couche à mesure qu'il s'éloigne de la chicane : le versant côté-Sapinière entre la chicane et les Patios, le versant côté-prison entre la chicane et les stades. L'autre versant conserve une forte pente et fait office de quasi-mur. L'objectif poursuivi par ce dessin est double. Il s'agit de réduire le linéaire de fossé abrupt pour limiter celui de la géogrille. Il s'agit aussi de jouer de contrastes le long de cette lisière :

> *" Cet ensemble permet de <u>réouvrir l'espace sud de la parcelle</u> : <u>allongement de la perspective visuel - le</u> vers la zone de sécurité de la prison [...] La mise en espace juxtapose <u>fluidité et densité</u> : la <u>fluidité</u> du saut-de-loup dont les talus sont vrillés sur la grande longueur ; la <u>compaction</u> de la matière du site (empilements de troncs) au niveau des garde-corps [...]." (plaquette APS p52)*

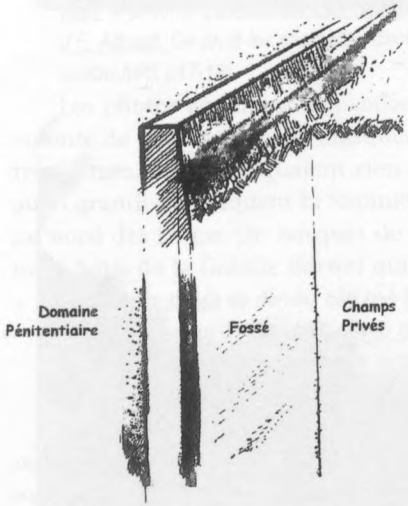
La discussion avec les entreprises de VRD montre que la faisabilité du module "Lisière prison" dépend encore de la cohésion du sol. Les exigences de la prison n'étant pas non plus connues, ces deux questions restent sans réponse. Alain retient une hypo-



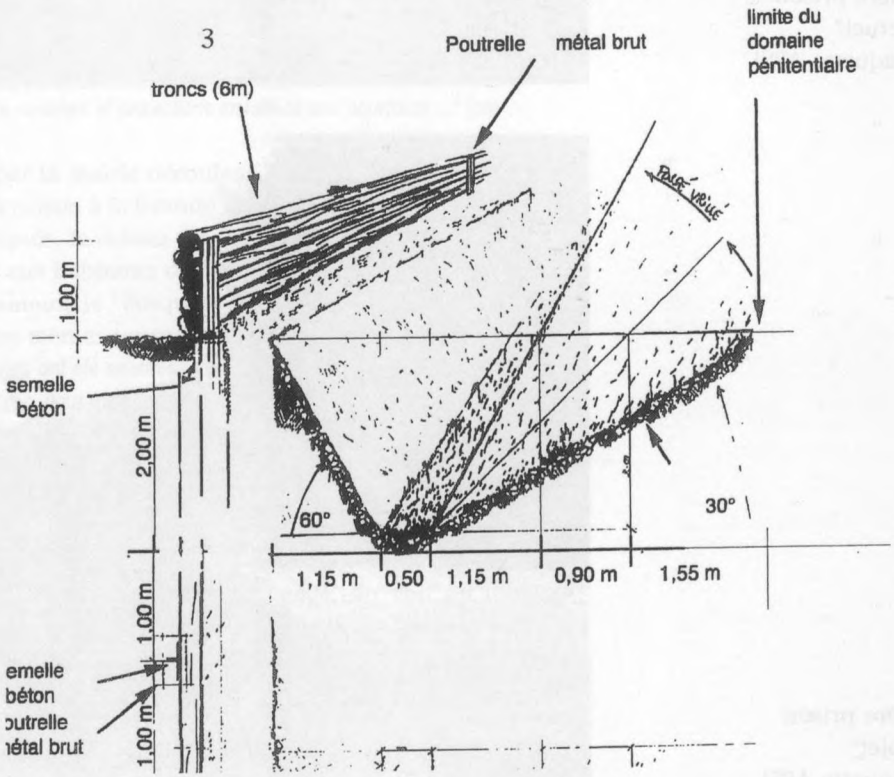


Version successives du saut de loup
1. inventaire
2 et 3. APS

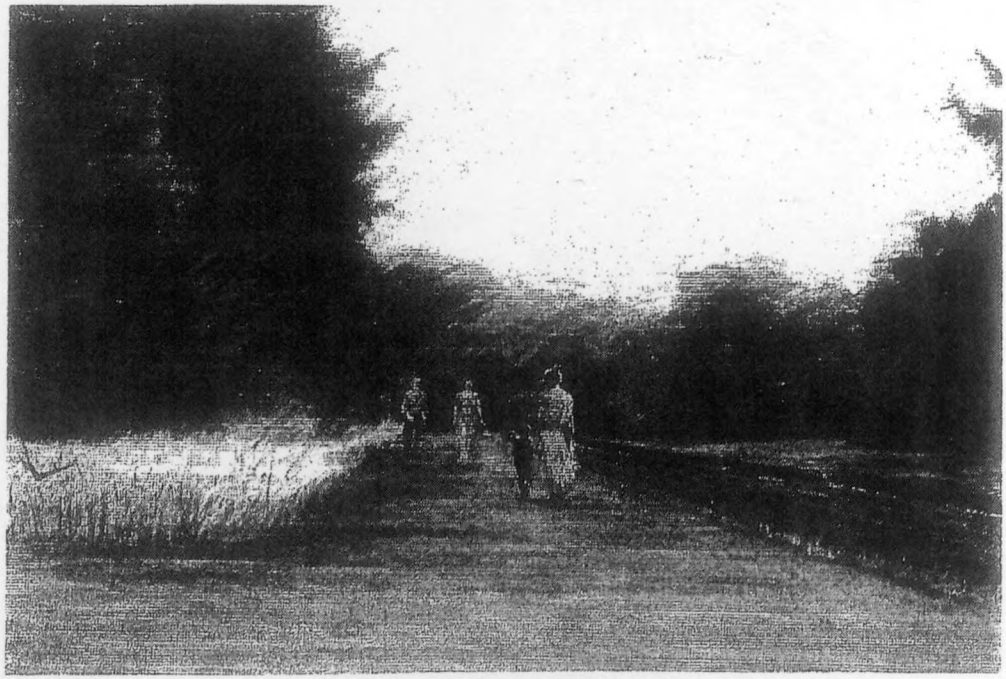
1



3



Lisière prison
"Actuel"
(plaquette APS)



Lisière prison
"Projet"
(plaquette APS)

thèse intermédiaire dans son chiffrage (i.e. bonne qualité de sol mais pente forte, 45°). Il évalue le volume de déblai du saut-de-loup afin d'estimer le coût des travaux. A la remise de l'APS, les choses s'arrêtent, comme en suspens, sur ce saut-de-loup remanié. La visualisation en plan masse a peu changée car la limite avec la prison y représente un simple trait.

Acte II : Remblayer ou les Patios d'Emile

Le second enjeu concerne un talus qui court en contrebas d'une rue longeant un quartier de maisons-patios (Les Patios) qui fait face à la Sapinière. Ce talus résulte du remblaiement de l'ancienne carrière et marque donc sa limite d'exploitation. Les peupliers d'Italie qui y poussent indiquent qu'y passait aussi l'ancienne limite du domaine pénitentiaire, avant que la Sapinière ne soit acquise par Grigny. De même que précédemment, l'analyse de l'urbanisme et l'entretien avec Juncus incitent Alain à réfléchir sur cette limite. Juncus lui décrit l'ancien face à face entre les Patios et les barbelés pénitentiaires qui couraient là. Il comprend le choix d'Emile Aillaud, jusqu'ici mystérieux à ses yeux, en faveur d'une architecture introvertie en maison patios. Elle constituait une solution destinée à résoudre le vis à vis avec la prison :

"L'appartenance historique du site au domaine pénitentiaire se lit aujourd'hui dans le plan de boisement et l'architecture d'Emile Aillaud.[...] Le système de maisons Patios, architecture introvertie, retournée sur elle même, est une solution élégante qui résolvait de fait la relation avec le domaine pénitentiaire si proche. Le traitement en rejet de la parcelle de la Sapinière à perduré au delà de l'aventure d'E. Aillaud. On en lit les stigmates dans les remblais et protections installées ses pourtours ..." (plaquette APS p17-18)

Les photos aériennes transmises par la mairie déroulent l'histoire du quartier et la volonté de plantation pour masquer la prison à la Grande Borne. Les arbres étaient alors très jeunes. Ils ne masquaient rien. Depuis, le rideau est devenu bois. Les peupliers ont aussi grandi et masquent la Sapinière aux habitants des Patios. Le constat est identique au nord des Patios. Un bosquet de résineux, le "Bosquet Nord", isole les "Radars" (derniers bâtis de la Grande Borne) qui eux mêmes tournent le dos à la Sapinière :

"Les pièces de vie du dernier bâti des Radars ont été orientées vers le Nord, la Grande borne, et le Nord des Champs Privés a été planté d'arbres, pour éviter de faire face au domaine pénitentiaire [...] Le traitement en rejet de la parcelle de la Sapinière à perduré au delà de l'aventure d'E. Aillaud. On en lit les stigmates dans les remblais et protections installées ses pourtours ..." (plaquette APS p17-18)

Face à ces stigmates d'un rejet perdurant de la Sapinière, Alain propose de "*retourner l'architecture*" par un traitement paysager. La proposition prend plusieurs formes successives. Dès l'esquisse, les peupliers ont disparus sur les vues en perspective du projet à partir de la rue qui longe les Patios : le talus y est dégagé, on voit au loin la Sapinière. A nos pieds, émergeant en contrebas de ce même talus, des ateliers vitrés destinés aux écoles ouvrent sur le champ qui le sépare de la Sapinière (cf. ci-contre). Un an plus tard, le talus s'est transformé en quai maçonné, sur une idée d'Alain afin de souligner la dénivellation dans l'espace, le face à face :

"Côté Patios, les «Champs Privés» sont dégagés d'une partie de leur végétation. Ils forment un vide,

une mer étale, en contrebas. Le talus des Patios et la lisière sont désormais face à face. Du « quai » des Patios, on admire le moutonnement des arbres et le départ de «L'Onde»." (plaquette kraft p125).

Les ateliers sont toujours présents. Le maître d'œuvre d'abord sceptique, finit par s'opposer à leur présence au motif d'incompatibilité d'usage : ils seraient immédiatement vandalisés. Au moment des premiers chiffrages, en début d'APS, le quai outrepasse largement la contrainte budgétaire : il est abandonné. Alain en visite avec Ancolie, une collègue qui l'assiste dans l'opération de chiffrage, saisira une suggestion de cette dernière visant à traiter le talus en gradins enherbés. Il y voit plusieurs avantages. L'idée construit un lieu de vie en face de la lisière, dos au couchant, face au champ où peuvent jouer les enfants. Elle évite le gros œuvre. Elle permet un traitement végétal plus adapté à l'ambiance du site. Il se lance donc dans le dessin de ces gradins avec trois idées en tête. Il veut "retourner" l'architecture, la mettre face à la Sapinière. Il souhaite régler une tension entre ouverture/sécurité et intimité/risque qui a émergé à plusieurs reprises dans les discussions avec le maître d'ouvrage, soucieux de sécurité. Il souhaite enfin obtenir un dessin qui soit simple dans son principe, en prévision de sa faisabilité en phase chantier, mais qui offre une complexité spatiale sur le terrain, enrichissant l'interface entre l'architecture et le site. Il travaille à la table, dessine, tâtonne et reprend. Peu à peu une solution s'impose comme une évidence. Elle consiste à translater l'empreinte en plan masse des maisons Patios pour la reporter de l'autre côté de la voirie et lui faire ainsi "franchir" la limite du site :

"[...] Le dessin du quai et des talus fait écho, dans ses avancées et ses reculs, aux volumes des patios. L'architecture se faufile ainsi sous les platanes de la Ville Basse et accompagne la descente au champ." (Plaquette kraft p18)

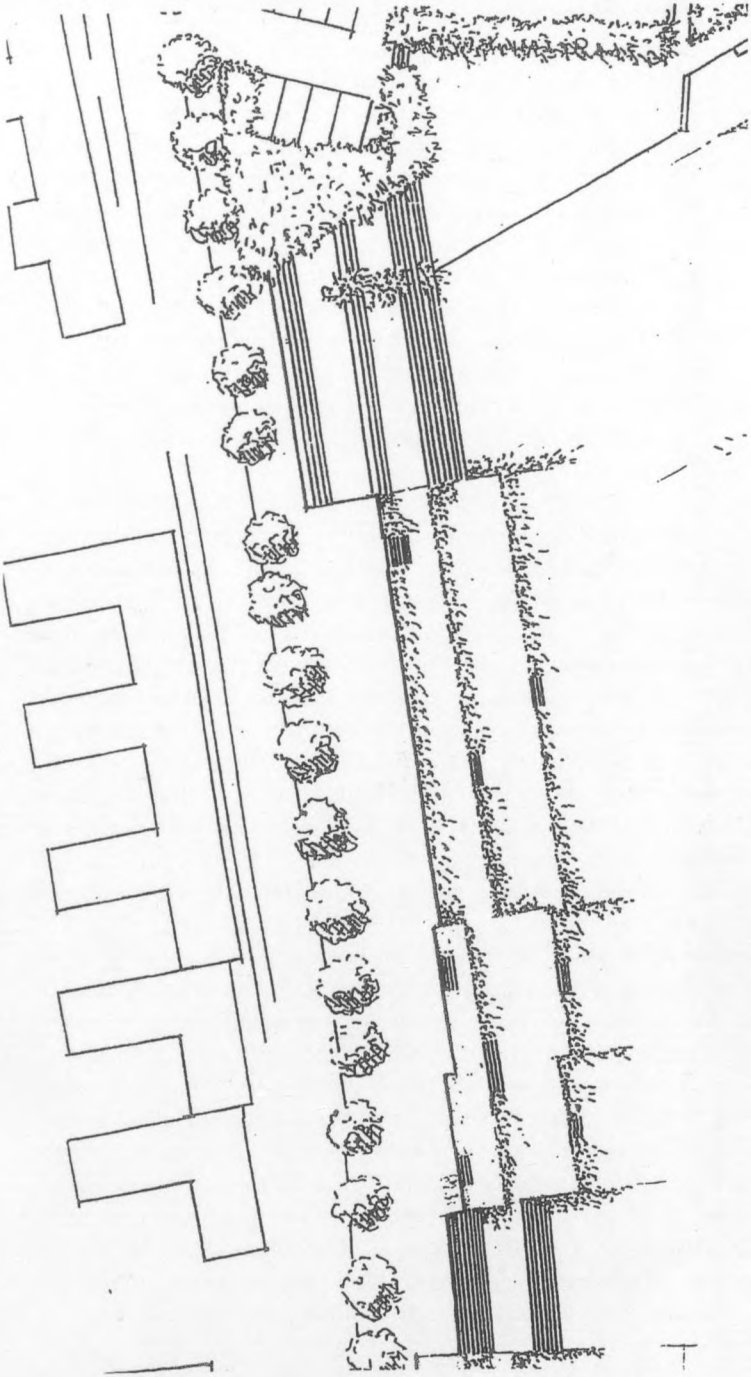
A partir de cette nouvelle empreinte en deux dimensions, il travaille les élévations pour former des loges, des espaces pour le petit groupe, tout en permettant une circulation continue sur toute la longueur du talus. L'idée implicite est qu'en cas de menace, il faut pouvoir s'échapper. Le maître d'ouvrage, préoccupé du lieu et de ses actuelles dérives, avait attiré l'attention sur ce point à propos des chambres florales envisagées dans le bois :

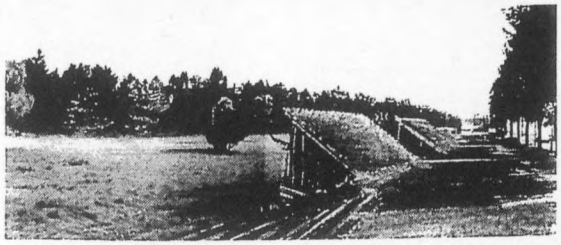
" Le dessin des gradins permet de circuler sur toute la longueur du Quai à hauteur de +1m par rapport au champ, tout en ménageant des grands compartiments où s'installer face à la lisère du bois" (Plaquette kraft p38)

Un dessin technique en plan masse (cf.ci-contre) et en coupe est établi à la main. Il permet de cuber les volumes de remblai nécessaires et de vérifier que le résultat est proche de celui des déblais le long de la prison. Alain peut ainsi espérer recycler ce déblai en remblai sur site.

Acte III : Déblayer/remblayer, chiffrer

Le chiffrage sera l'épreuve finale. Une première estimation, réalisée avec un collègue et ami, fait apparaître de fortes incertitudes sur le coût des pièces façonnées artisanalement (grilles, mobilier et garde-corps en métal) et du travail forestier (dessouchage, abattage, déblayage ...). Alain prépare donc un dossier de chiffrage afin de contacter des





Le quai des Patios
Ateliers et vue vers la Sapinière
(plaquette verte, Esquisse)

Le quai des Patios
"Actuel"
(plaquette APS)

Le quai des Patios
"Projet"
(plaquette APS)

Le quai des Patios
Dessin en plan masse par transaltion du bâti
(plaquette APS)

23. Terme utilisé pour désigner un chantier, une affaire, une appel d'offre.

entreprises et d'obtenir leur collaboration dans l'évaluation du montant des travaux. Les contacts à prendre sont identifiés par un réseau de collègues et amis.

Le dossier de chiffrage (format A4) présente un plan d'ensemble du site indiquant le nom de modules et leurs limites (i.e. "Bois", "Bosquet Nord" ...). Des plans masse détaillés, à raison d'une feuille par module (échelle 1/1000°), sont annotés manuellement pour indiquer les éléments de projet. Enfin, un tableur liste par module et par poste (travaux préparatoires, espaces verts, travaux forestiers, serrurerie, travaux spécifiques) les travaux correspondants et les quantifie. Alain dispose du même tableur. Il a approximativement informé avec des collègues la colonne "coût". Il ne délivre pas cette donnée aux entreprises qui connaissent en revanche le montant total des travaux. Trois entreprises de Voirie Réseaux Divers, deux entreprises de serrurerie, un pépiniériste et un forestier de l'O.N.F. acceptent de collaborer. Il rencontre chacun d'eux individuellement pour l'introduire au projet. L'entrevue est l'occasion d'un échange sur la technique et la mise en œuvre au moment du chantier. Les interlocuteurs emportent le dossier, en convenant avec Alain d'un délai pour informer les postes qui chacun les concernent.

Au retour des réponses, tous les chiffrages sont largement supérieurs à son estimation. Les écarts sont importants, allant du simple au double selon l'entreprise. Une analyse détaillée est réalisée avec Ancolie afin de comprendre leur origine : sur/sous estimation par poste, par entreprise, pourcentages d'écart .... Ancolie nourrit l'analyse de ses propres références de coût. Pas à pas, l'origine des écarts est localisée et Alain contacte les entreprises pour en discuter. Les opérations de travaux sont revisitées dans le détail. La discussion permet de s'accorder sur le contenu, de préciser la technique du projet. Reste les purs écarts de coûts unitaires qui sont des données très stratégiques sur lesquelles la discussion vire à la négociation. Les entreprises ont intérêt à surévaluer leurs coûts : elles contribuent ainsi à la construction de marchés[23] profitables. Alain doit donc se faire une opinion, trancher en fonction de sa connaissance des prix ou de l'information accessible au sein de son réseau.

Ce processus d'analyse technique et stratégique convoque à nouveau la qualité du sol comme variable stratégique.

Deux mille mètres cubes de remblai/déblai sont en jeu entre le fossé de la limite pénitentiaire et les gradins des Patios. Ne connaissant pas la qualité du déblai le long de la prison, les entreprises ont supposé que cette qualité ne permettait pas de le mettre en forme pour réaliser des gradins. Si sa qualité n'est pas adaptée, s'il a une faible cohésion ou contient beaucoup de pierres, il faut envisager d'exporter les déblais et d'acheter de la terre de remblai. D'où le coût élevé. Les entreprises insistent aussi sur les volumes et surtout le poids de terre déplacés. Ils constitueront une charge importante sur le sous-sol de la Sapinière : Celle-ci va-t-elle résister ? Le sol a-t-il une portance suffisante ? Sans réponse à ces questions, Alain chiffre une hypothèse optimiste et fait précéder son budget d'un avertissement. Celui-ci indique la forte marge d'incertitude sur le coût des terrassements, liée à celle sur la qualité du sol. Il rappelle aussi l'incertitude quant aux exigences de la prison pour le traitement de la limite avec la Sapinière.

"Le budget prévisionnel présente un excédent [...] Il reste susceptible d'évoluer [...] sous l'effet de point de d'incertitudes qui n'ont pu être informés. Ces points sont les suivants :

. La qualité du remblai de l'ancienne carrière : le budget est basé sur un remblai déblai sur site et une utilisation des déblais [...] Dans le cas où le remblai aurait été de mauvaise qualité [...] le transfert sur site des déblais/remblais serait impossible. Le budget s'en trouverait très significativement modifié[...]

. Les exigences de l'autorité pénitentiaire [...] Il faudrait préciser leurs exigences en matière de pente du fossé dont l'inclinaison détermine à la fois le coût du déblai et celui de la mise en œuvre du sou - tien des versants du fossé." (Plaquette APS, p65)

Il espère ainsi sensibiliser le maître d'ouvrage à ces enjeux et se l'attacher dans la recherche ou la production d'information sur ces points dans la phase suivante.

Acte IV : Chiffrer/excaver, une carrière

Les mois qui suivront (automne 2002) la remise de l'APS verront la mairie de Grigny réunir des responsables du domaine pénitentiaire de Fleury-Mérogis et de l'Ecole Départementale des Pompiers (EDIS, qui occupe aujourd'hui une partie du rideau de résineux) afin de discuter d'un traitement en fossé de la limite avec la prison et d'un parcours vert entre Grigny et le bois de Saint-Eutrope. Alain emmènera, à leur demande, les responsables de la prison visiter plusieurs réalisations de limites en fossé : le saut-de-loup du Trianon de Versailles[24], celui du jardin André Citroën (Paris 15) et le grillage en fossé du Technocentre Renault à Guyancourt. Les interlocuteurs, séduits par la dernière solution, se déclareront ouverts à un aménagement de ce type le long de la Sapinière, évoquant même l'idée de faire remonter au Ministère ce type d'aménagement comme suggestion pour traiter les abords de domaines pénitentiaires. A la sortie de la réunion, Alain insiste auprès du responsable espace vert sur la nécessité d'éclaircir le mystère concernant la qualité du sol de la Sapinière. Il a vainement tenté de s'enquérir de l'existence d'archives sur ce remblaiement. Il a contacté la DRIRE qui n'a rien car son existence est trop récente et la carrière trop ancienne. Il a remonté l'histoire et contacté le carrier qui, à l'époque, exploita la carrière. Celui-ci lui a affirmé n'avoir aucune trace de ce remblaiement ; seule une signature en mairie était alors exigée et il n'était "*pas dans les pratiques d'utiliser des remblais extérieurs*". Les bancs de meulière exploités étaient simplement recouverts de l'argile qui avait été mise de côté pour les découvrir. Le propos rappelle effectivement Alain à une photo de la Sapinière en exploitation que Marie lui avait transmise et qu'il avait inséré dans la plaquette kraft (cf.page de garde). Marie, avec qui il s'est entretenu récemment, lui a affirmé se souvenir d'avoir vu, à l'époque, les camions arriver pour décharger des remblais étranges le long de la prison. Le bruit courrait qu'il s'agissait de déchets d'hôpitaux mais Marie, qui voulut s'en enquérir, ne put rien savoir. Alain ne parle pas de tout cela mais insiste pour que la mairie lance les explorations nécessaires. Quelques semaines plus tard, il est convié dans la Sapinière par une entreprise de travaux pour assister au creusement de fosses le long de la prison. On y voit une couche arable fine (50 à 80cm) recouvrant des déchets de tous ordres et sur plusieurs mètres : fioles Kodak, pneus, déchets ménagers, chaussures, mâchefer ... le sol semble peu portant, impossible à mettre en forme en tout

24. Figure originale, premier saut-de-loup inventé.

cas, sans parler de la question désormais évidente de la possible toxicité des déchets. Alain réalise des prélèvements qui sont acheminés vers la mairie par l'entreprise. Suivra un silence de six mois de la part du maître d'ouvrage, qu'il reverra le temps d'une discussion où il lui sera annoncé la réorientation du projet Sapinière vers les stades. Un nouveau silence suivra.

Épilogue II : Excaver une carrière / retourner un lieu (site, ancrage)

On retrouve dans l'histoire du sol des aspects à l'œuvre dans celle du jeune chêne : il y est aussi question d'attachement, de traversée du site et de dilatation d'échelle. Celle-ci devient même particulièrement éloquente puisqu'elle va de la texture du sol à l'échelle territoriale et urbaine. Cependant, alors que le jeune chêne mettait l'accent sur la fabrication imbriquée des futurs - la sienne et celle du lieu - le sol conduit le paysagiste à tresser les temps. Il plonge, tel un archéologue, dans une matière enterrée afin de la raviver dans un projet, un faire-lieu. Ce faisant, il ravive avec elle et actualise l'histoire du lieu. Cette problématique est assez commune dans l'activité d'aménagement. Il s'agit du droit de reprise et de la page d'histoire à ramener au présent (Lassus, 1995 ; Chemetov, 1996). Cette question, évidente dans les projets de réhabilitation des monuments ou des jardins historiques, n'en est pas moins présente dans tout projet, si tant est qu'il se pose sur un territoire déjà investi, ce qui est aujourd'hui souvent le cas (Marot 1999). L'histoire du sol a retenu notre intérêt non pas parce qu'elle pointe une imbrication des temps mais parce ce qu'elle déroule, sous nos yeux, les voies par lesquelles s'opère la médiation d'une matière enterrée/déterrée dans la constitution imbriquée de ces temps croisés. Il s'agit bien d'une constitution conjointe et imbriquée puisqu'un passé ne s'y constitue que dans la mesure où un futur, le projet, fait de même. Le sol et son "faire-faire" n'entrent dans la ronde du projet que parce que la limite pénitentiaire devient un enjeu dans la fabrication du lieu. Et cette limite, elle-même, ne se constitue en enjeu que parce que les usages la font telle : la délinquance dans ce cul-de-sac, la petite porte et les travailleurs qui l'empruntent ... Ainsi, le paysagiste demande à la mairie de creuser des fosses parce que, face à une page blanche de l'histoire, il faut excaver la carrière pour tester la possibilité de retourner le lieu. Le futur guide la constitution du passé. De même, le devenir lieu guide la traversée du site. Les recompositions du site et du lieu sont donc tout aussi conjointes et imbriquées que celle des temps.

De la lecture sensible aux fosses d'exploration, ce sont les voies par lesquelles ce "faire-faire" du sol se déploie, convoque l'histoire et contribue à ancrer le projet dans le site, qui nous ont intéressées.

L'une de ces voies est précisément le passage à l'état de site, terme que nous avons employé jusqu'alors pour désigner le *lieu soumis au travail du projet* (Cf. Introduction). Le sol est loin d'être un simple mélange d'argiles, de sables et de limons. Comme nous venons de le voir, c'est en lui que s'inscrivent les limites parcellaires, la relation à la Sapinière, l'histoire d'une carrière et celle d'un remblaiement. Le sol est aussi un volume, un pondéreux dont les mouvements en remblai-déblai ne peuvent être ignorés par

le paysagiste : ils pèsent par leur coût sur le budget, par leur poids sur le sous-sol. Le sol est donc ce nœud de liens et d'enjeux, soudain activés par le travail d'exploration du projet, par la dilatation d'échelle. Alors que ce nœud reposait tranquillement le long de la prison, à l'ombre d'un lieu qui croisait secrètement ses usages (sous la "jupe basse"[25] des arbres ou au travers du grillage), le projet vient soudain en tirer les fils, en dérouler les liens et en dégager les enjeux. Soucieux d'usages, le projet est arrivé là comme eux, par la "petite porte" qui lui a mis la puce à l'oreille. Il dénoue là où il est en jeu, il questionne là où les réponses sont cruciales pour son développement : Pourquoi ce bouchon dans l'urbanisme ? De qui se protège la prison ? Quel a été le remblaiement de la carrière ? Pourquoi tout le monde tourne-t-il le dos à la Sapinière ? Des remblais/déblais peuvent-ils changer la donne ? Le sous-sol peut il porter ces tonnes de remblai au moment du chantier ? Le sol peut-il être mis en forme ? Est-il toxique ?. Peu à peu le nœud s'ouvre : le lieu devient site. Ses enjeux hier dormants reprennent vie pour reprendre forme. La limite pénitentiaire et le bouchon urbain deviennent saut-de-loup et parcours vert. Ils se recomposent. Le saut-de-loup devient un fossé dissymétrique enherbé. Ils se stabilisent, temporairement, mettant les enjeux à nouveau en dormance pour simuler le "faire-lieu" : l'inconnue des exigences de la prison est mise en sommeil (par une hypothèse optimiste) en fin d'APS, le fossé dissymétrique est chiffré et budgété. Puis l'exploration reprend. La mairie convoque le paysagiste et la prison. Les enjeux dormants se réveillent à nouveau. La prison, soucieuse de sécurité, visite des limites en fossé avec le paysagiste. Elle se prononce : le fossé devient un grillage enterré ... Ainsi, le travail du projet met en suspens les usages sédimentés dans le lieu pour pouvoir en déployer les enjeux et les recomposer dans un nouveau faire-lieu. Le site défini comme *lieu soumis au travail du projet* est donc *cet état plastique du lieu qu'est le lieu en suspens de ses usages.*

Comme le montre l'histoire du sol, le propre du site est sa capacité à déployer un "*faire-faire*" au travers de l'activation des enjeux dont il est porteur. La plus évidente de ces capacités est celle de convoquer, par le truchement du paysagiste, un *collectif* sur le projet : Juncus, Marie, trois entreprises de travaux, Ancolie, la DRIRE, la Prison, l'Ecole Départementale des Pompiers, Le Trianon de Versailles, le Jardin André Citroën, le Technocentre Renault ... Le sol fait faire beaucoup de choses à tout ce monde. Cette histoire nous montre que le lien, le fil d'Ariane que suivent le paysagiste et les entreprises entre "désenclaver" et "retourner" le lieu, c'est le sol. Soit il autorise la mise en relation de ces opérations, soit il ne l'autorise pas et il faut penser à un autre projet, un autre lieu. Le sol est à la fois le vecteur matériel de ces transformations - il circulera physiquement de la prison au Patios au moment du chantier- et le collaborateur à leur mise en forme : le paysagiste dessine les loges et les circulations sur les gradins de façon à obtenir un équilibre remblai-déblai. Le sol enjoint donc, ici, deux opérations aussi inséparables que sa matérialité collaboratrice : la mise en forme et le chiffrage. Aussi vrai que le sol est "un" et que le budget n'est pas élastique, faire l'un sans l'autre c'est ne pas boucler le projet. Le projet avance par itération d'opérations de ce type : des opérations dont le site, à l'image du sol dans cet exemple, se fait le médiateur. Ces itérations rema-

25. Expression de Marie.

nient le projet pour l'ancrer dans le site. La limite avec la prison aussi bien que le talus des Patios passent ainsi par plusieurs mises en forme qui traversent, chacune, des plans d'épreuve. Concernant, par exemple, le talus des Patios, les ateliers pédagogiques qui le jalonnent dans l'esquisse sont refusés par le maître d'ouvrage, au motif d'incompatibilité d'usages (dégradations quasi-certaines). Le traitement en quai maçonné qui leur succède, et qui est suggéré par le paysagiste au moment de l'inventaire, ne survit pas au chiffrage. Seul le traitement en gradins végétalisés semble offrir à la fois une compatibilité d'usages et de budget, à l'inconnu près de la qualité du sol. La méthode de leur dessin incorpore d'ailleurs une série de plan d'épreuves puisque le paysagiste travaille dans un souci spatial (enrichir l'interface architecture/Sapinière), d'usages (libre circulation, loges pour les petits groupes), de simplicité en prévision du chantier (principe de translation des volumes des bâtiments) et de logistique/budget (équilibre des remblais avec les déblais du saut-de-loup). L'équilibre de remblai/déblai est obtenu mais c'est les volumes déplacés qui relancent l'enquête et convoque de nouveaux porte-parole du sol autour de la question du remblaiement de la carrière (i.e. le carrier, la DRIRE, les archives municipales ...). *L'ancrage correspond donc à une traversée et un remaniement par le projet des enjeux déployé à partir du site.* En remaniant pas à pas ces enjeux par un travail de mise en forme, l'ancrage tisse des liens au cœur même du site. Il assemble, créé de nouvelles alliances, de nouveaux alliages qui en appellent à de nouveaux usages. On voit ainsi une figure de style, le saut-de-loup, tenter de s'ancrer dans le site en incorporant la contrainte de budget (fossé en enherbé), la faible cohésion du sol (géogrille) puis les exigences de la prison (grillage en fossé) pour, enfin, être hypothéquée par un secret du site enfin révélé.

Le bois (lignine) : projet de tempête (matière/perception)

Le jeune chêne nous a emmenés dans le futur vers la composition conjointe du site et du lieu. Il nous a montré comment le petit (le jeune chêne) porte le grand (le projet) et le modifie avec lui, en quoi le futur de l'un est celui de l'autre et en quoi le projet préfigure ainsi (i.e. par la médiation du jeune chêne) un futur censé faire lieu. Le sol nous a appris par quelles voies la matière, le site convoque ceux qui sont à même d'excaver les arcanes de la mémoire, de tresser le temps en co-constituant l'histoire et le futur du lieu par le projet. Le premier nous parlait d'un projet de bois, le second d'un projet de carrière. Le bois, sa fibre - la lignine - nous emporte dans un projet de tempête. A l'image de l'Onde qui relaye la tempête, et qui contamine ici le travail du paysagiste, la lignine nous parle d'un projet qui recycle cette tempête au travers de ses matières, en les rythmant pour tenter de faire lieu. Il y est donc question de recycler un passé dans un présent qui dure (vers le futur) : un présent de matière qui rythme ces temps croisés pour les rendre perceptibles.

Acte I : S'attacher ou la nature en émeute

Comme nous l'avons vu plus haut (cf. Supra, "Lecture sensible" et "Le jeune chêne,

acte I"), au début du projet, la fibre est le principal protagoniste. Les projets d'art et de paysage sont alors fusionnés. Les arbres couchés, les troncs cassés et les fibres déchiquetées qui ont tant marqué Marie au lendemain de la tempête, sont les vecteurs de la "*nature en émeute*" et du "*lieu fragilisé*" à "*réparer*" évoqués dans la plaquette bleue. La fibre n'est ni morte ni sèche. Elle est fraîche, vive et colorée, vivante et déchirée : elle est blessée. Les veines du bois, leur rythme, celui du grain de la matière, des arbres et de leurs branchages couchés au sol, la violence des arrachages par le vent sont palpables au travers des photos argentiques qui défilent de page en page. Le texte est bref (deux pages sur seize), laissant place au silence des images, à celui de l'après-tempête. La "*déchirure*"[26] de la fibre vivante est ainsi esthétisée de page en page afin de saisir le lecteur, de s'attacher cette "*nature en émeute*" et de constituer le lieu "*fragilisé*" en site de projet.

26. Expression de Marie.

Acte II : Effacer ou la pensée des alignements

Au moment de l'esquisse, les premiers comptages d'arbres (cf. "Le jeune chêne", Acte I) par Alain confèrent une réalité à la rhétorique du lieu "fragilisé". Malgré l'apparition furtive du jeune chêne, les troncs morts au sol ou sur pieds sont au cœur du projet. Si les auteurs parlent à ce stade d'"*utiliser des méthodes artisanales (e.g. cheval de trait) pour déblayer*" (plaquette verte p12), c'est dans un pur souci d'évocation d'une démarche respectueuse de la Sapinière. Il est surtout question de les déblayer (80% des troncs morts, plaquette verte, budget) pour replanter transversalement au travées de résineux et s'affranchir, ce faisant, de la "*pensée fonctionnelle*" qui avec eux s'y était enracinée. La fibre n'est plus blessée : elle est morte. Déblayer tous ces troncs permet de replanter en essences diversifiées pour poser une ordre nouveau :

> *"Le dégagement partiel des troncs morts devrait procurer l'éclaircie nécessaire aux sujets vivants sur pieds et dégager suffisamment d'espace pour l'implantation de jeunes feuillus qui permettront de mixer le couvert forestier"(plaquette verte , p12)*

Le lieu est "*en souffrance*" (plaquette verte p3) : il faut replanter. Reste que cette volonté d'effacement procède du même type de vue surplombante que celle qui avait présidé à la plantation des alignements. Il s'agit, en somme, de s'affranchir de l'ordre en place par un ordre nouveau. Les chablis, leurs fibres en décomposition dans le bois ne figurent ni dans la plaquette ni sur le plan masse qui l'accompagne. Le graphisme abstrait de ce dernier traduit cette approche (Cf. Plan masse p73). Des fossés humides diagonaux y semblent résonner sur lignes de force de l'urbanisme, mais il s'agit là d'ordres spatiaux dont la perception conjointe n'est possible qu'en surplomb, dans l'abstraction panoramique du plan masse.

Acte III : Abattre/dessoucher ou le retour de la fibre

L'inventaire est l'occasion d'un retour de la fibre. Sa matérialité, sa présence spatiale, sa vie vont à nouveau traverser le projet.

L'histoire de la Sapinière est exhumée des archives (cf. Le jeune chêne, acte III). Le

27. Expression de Narcisse

28. Expression de Narcisse

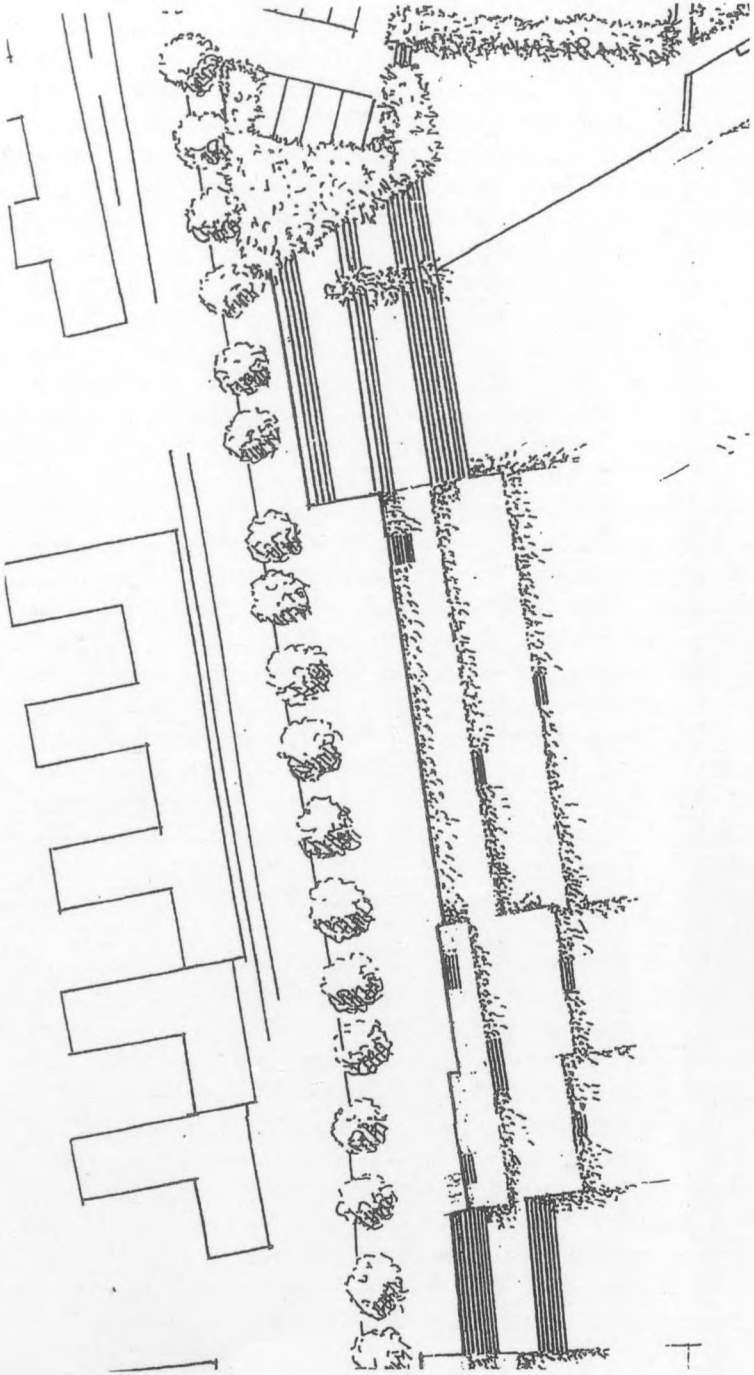
29. Expression de Narcisse

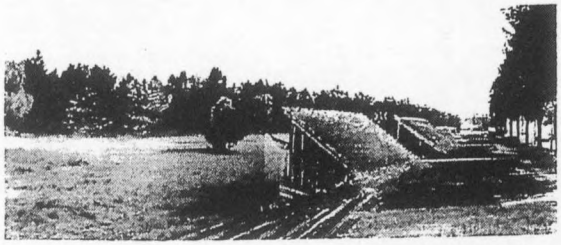
bois prend corps. Les essences se différencient et le plan masse imprime dans son grain les variations du couvert végétal : Mélèzes, Douglas, Épicéas, Merisiers (Cf. plan kraft). Les chablis, surtout, viennent s'entasser en bout de travées pour protéger les jeunes chênes qui assurent la régénération. La fibre se différencie : fibre morte / protectrice des chablis ; fibre vivante / régénératrice des jeunes chênes. Fibre vivante invasive, même, que celle de la "*nature et du paysage qui se referment*"[27] comme le pointera Narcisse en arrivant sur le site. Il est écologue, agriculteur/forestier, habitué à couper les arbres, contrôler l'expansion du couvert boisé vers les zones ouvertes. Il est paysagiste, praticien d'actes radicaux pour "*ouvrir le paysage*"[28]. Son attention se porte instinctivement sur le Bosquet Nord : un gros bosquet de résineux et de merisiers qui redoublent les peupliers du talus des patios dans sa partie nord, au carrefour des Patios, des Radars (derniers bâtis de la Grande Borne) et de la Sapinière. Le Bosquet Nord prive les habitants des Radars de la vue sur les Champs Privés et la Sapinière : il les isole du site. "*Il ne faut pas hésiter à l'abattre*"[29]. La réaction de Narcisse vient prolonger les intentions d'Alain quant au Quai des Patios (cf. Le sol, acte II). Les photos aériennes du site lui confirment la plantation du Bosquet Nord venue redoubler, dans les années 60, celle de la Sapinière pour la cacher : celle-ci faisait alors partie du domaine pénitentiaire. Comme pour les Patios, ouvrir la vue, serait, selon lui, prendre acte du fait que la Sapinière est devenue bien plus qu'un rideau : c'est une aménité. Le projet franchit un pas. Un jardin d'école s'installe au niveau du Bosquet Nord. Un réseau d'allées piétonnes dispose des circulations entre les Patios, les Radars et la Sapinière. Une axonométrie présente les principes de ces nouveaux aménagements (plaquette kraft, p187) (cf. p119). La fibre morte de l'esquisse cède la place au trio fibre protectrice / fibre régénératrice / fibre invasive. Si les deux premières trouvent, sur le plan masse, un nouvel ordonnancement (i.e. empilement de chablis en bout de zone de régénérations), la troisième, vivante et invasive, reste en suspens, comme exportée. Elle a disparu. Alain l'a "enlevé" du Bosquet Nord : il ne l'a ni débitée, ni débardée, ni disposée. L'APS est la phase au cours de laquelle ces opérations prendront corps, au coin de la table puis en réseau.

Acte IV : Débiter/enserrer ou la condensation de l'Onde

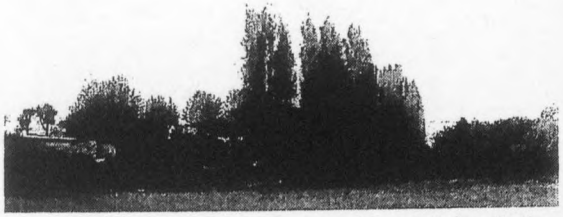
L'APS débute par un des engagements d'Alain auprès du maître d'ouvrage, à savoir la réalisation de dessins de détails jugés significatifs. Les accès au site ou le saut-de-loup qui court le long de la prison en font partie. Alain est animé par le souci de hiérarchiser les circulations, de rythmer les passages, de contraster et décliner des ambiances. Les accès principaux, notamment ceux qui relient le site au quartier des Patios, font l'objet d'une attention particulière. Alain cherche à les différencier des accès secondaires, à y inscrire un esprit du lieu.

Sa première idée est de montrer le bois. Plusieurs esquisses à la main aboutissent à un dessin d'escalier dont les matériaux sont inspirés de l'Onde : des marches en IPN de métal brut sont soutenues par des quarts de troncs enchâssés dans leur nez (cf. p121). Cela permet d'intercaler les essences entre les marches et de décliner, à chaque pas du visiteur, les écorces présentes dans la Sapinière. Alain se réfère en parole à l'idée d'un





Le quai des Patios
Ateliers et vue vers la Sapinière
(plaquette verte, Esquisse)



Le quai des Patios
"Actuel"
(plaquette APS)

Le quai des Patios
"Projet"
(plaquette APS)

Le quai des Patios
Dessin en plan masse par transaltion du bâti
(plaquette APS)

entreprises et d'obtenir leur collaboration dans l'évaluation du montant des travaux. Les contacts à prendre sont identifiés par un réseau de collègues et amis.

Le dossier de chiffrage (format A4) présente un plan d'ensemble du site indiquant le nom de modules et leurs limites (i.e. "Bois", "Bosquet Nord" ...). Des plans masse détaillés, à raison d'une feuille par module (échelle 1/1000°), sont annotés manuellement pour indiquer les éléments de projet. Enfin, un tableur liste par module et par poste (travaux préparatoires, espaces verts, travaux forestiers, serrurerie, travaux spécifiques) les travaux correspondants et les quantifie. Alain dispose du même tableur. Il a approximativement informé avec des collègues la colonne "coût". Il ne délivre pas cette donnée aux entreprises qui connaissent en revanche le montant total des travaux. Trois entreprises de Voirie Réseaux Divers, deux entreprises de serrurerie, un pépiniériste et un forestier de l'O.N.F. acceptent de collaborer. Il rencontre chacun d'eux individuellement pour l'introduire au projet. L'entrevue est l'occasion d'un échange sur la technique et la mise en œuvre au moment du chantier. Les interlocuteurs emportent le dossier, en convenant avec Alain d'un délai pour informer les postes qui chacun les concernent.

Au retour des réponses, tous les chiffrages sont largement supérieurs à son estimation. Les écarts sont importants, allant du simple au double selon l'entreprise. Une analyse détaillée est réalisée avec Ancolie afin de comprendre leur origine : sur/sous estimation par poste, par entreprise, pourcentages d'écart .... Ancolie nourrit l'analyse de ses propres références de coût. Pas à pas, l'origine des écarts est localisée et Alain contacte les entreprises pour en discuter. Les opérations de travaux sont revisitées dans le détail. La discussion permet de s'accorder sur le contenu, de préciser la technique du projet. Reste les purs écarts de coûts unitaires qui sont des données très stratégiques sur lesquelles la discussion vire à la négociation. Les entreprises ont intérêt à surévaluer leurs coûts : elles contribuent ainsi à la construction de marchés[23] profitables. Alain doit donc se faire une opinion, trancher en fonction de sa connaissance des prix ou de l'information accessible au sein de son réseau.

Ce processus d'analyse technique et stratégique convoque à nouveau la qualité du sol comme variable stratégique.

Deux mille mètres cubes de remblai/déblai sont en jeu entre le fossé de la limite pénitentiaire et les gradins des Patios. Ne connaissant pas la qualité du déblai le long de la prison, les entreprises ont supposé que cette qualité ne permettait pas de le mettre en forme pour réaliser des gradins. Si sa qualité n'est pas adaptée, s'il a une faible cohésion ou contient beaucoup de pierres, il faut envisager d'exporter les déblais et d'acheter de la terre de remblai. D'où le coût élevé. Les entreprises insistent aussi sur les volumes et surtout le poids de terre déplacés. Ils constitueront une charge importante sur le sous-sol de la Sapinière : Celle-ci va-t-elle résister ? Le sol a-t-il une portance suffisante ? Sans réponse à ces questions, Alain chiffre une hypothèse optimiste et fait précéder son budget d'un avertissement. Celui-ci indique la forte marge d'incertitude sur le coût des terrassements, liée à celle sur la qualité du sol. Il rappelle aussi l'incertitude quant aux exigences de la prison pour le traitement de la limite avec la Sapinière.

23. Terme utilisé pour désigner un chantier, une affaire, une appel d'offre.

"Le budget prévisionnel présente un excédent [...] Il reste susceptible d'évoluer [...] sous l'effet de point de d'incertitudes qui n'ont pu être informés. Ces points sont les suivants :

. La qualité du remblai de l'ancienne carrière : le budget est basé sur un remblai déblai sur site et une utilisation des déblais [...] Dans le cas où le remblai aurait été de mauvaise qualité [...] le transfert sur site des déblais/remblais serait impossible. Le budget s'en trouverait très significativement modifié[...]

. Les exigences de l'autorité pénitentiaire [...] Il faudrait préciser leurs exigences en matière de pente du fossé dont l'inclinaison détermine à la fois le coût du déblai et celui de la mise en œuvre du sou - tien des versants du fossé." (Plaquette APS, p65)

Il espère ainsi sensibiliser le maître d'ouvrage à ces enjeux et se l'attacher dans la recherche ou la production d'information sur ces points dans la phase suivante.

24. Figure originale, premier saut-de-loup inventé.

Acte IV : Chiffrer/excaver, une carrière

Les mois qui suivront (automne 2002) la remise de l'APS verront la mairie de Grigny réunir des responsables du domaine pénitentiaire de Fleury-Mérogis et de l'Ecole Départementale des Pompiers (EDIS, qui occupe aujourd'hui une partie du rideau de résineux) afin de discuter d'un traitement en fossé de la limite avec la prison et d'un parcours vert entre Grigny et le bois de Saint-Eutrope. Alain emmènera, à leur demande, les responsables de la prison visiter plusieurs réalisations de limites en fossé : le saut-de-loup du Trianon de Versailles[24], celui du jardin André Citroën (Paris 15) et le grillage en fossé du Technocentre Renault à Guyancourt. Les interlocuteurs, séduits par la dernière solution, se déclareront ouverts à un aménagement de ce type le long de la Sapinière, évoquant même l'idée de faire remonter au Ministère ce type d'aménagement comme suggestion pour traiter les abords de domaines pénitentiaires. A la sortie de la réunion, Alain insiste auprès du responsable espace vert sur la nécessité d'éclaircir le mystère concernant la qualité du sol de la Sapinière. Il a vainement tenté de s'enquérir de l'existence d'archives sur ce remblaiement. Il a contacté la DRIRE qui n'a rien car son existence est trop récente et la carrière trop ancienne. Il a remonté l'histoire et contacté le carrier qui, à l'époque, exploita la carrière. Celui-ci lui a affirmé n'avoir aucune trace de ce remblaiement ; seule une signature en mairie était alors exigée et il n'était "*pas dans les pratiques d'utiliser des remblais extérieurs*". Les bancs de meulière exploités étaient simplement recouverts de l'argile qui avait été mise de côté pour les découvrir. Le propos rappelle effectivement Alain à une photo de la Sapinière en exploitation que Marie lui avait transmise et qu'il avait inséré dans la plaquette kraft (cf.page de garde). Marie, avec qui il s'est entretenu récemment, lui a affirmé se souvenir d'avoir vu, à l'époque, les camions arriver pour décharger des remblais étranges le long de la prison. Le bruit courrait qu'il s'agissait de déchets d'hôpitaux mais Marie, qui voulut s'en enquérir, ne put rien savoir. Alain ne parle pas de tout cela mais insiste pour que la mairie lance les explorations nécessaires. Quelques semaines plus tard, il est convié dans la Sapinière par une entreprise de travaux pour assister au creusement de fosses le long de la prison. On y voit une couche arable fine (50 à 80cm) recouvrant des déchets de tous ordres et sur plusieurs mètres : fioles Kodak, pneus, déchets ménagers, chaussures, mâchefer ... le sol semble peu portant, impossible à mettre en forme en tout

cas, sans parler de la question désormais évidente de la possible toxicité des déchets. Alain réalise des prélèvements qui sont acheminés vers la mairie par l'entreprise. Suivra un silence de six mois de la part du maître d'ouvrage, qu'il reverra le temps d'une discussion où il lui sera annoncé la réorientation du projet Sapinière vers les stades. Un nouveau silence suivra.

Épilogue II : Excaver une carrière / retourner un lieu (site, ancrage)

On retrouve dans l'histoire du sol des aspects à l'œuvre dans celle du jeune chêne : il y est aussi question d'attachement, de traversée du site et de dilatation d'échelle. Celle-ci devient même particulièrement éloquente puisqu'elle va de la texture du sol à l'échelle territoriale et urbaine. Cependant, alors que le jeune chêne mettait l'accent sur la fabrication imbriquée des futurs - la sienne et celle du lieu - le sol conduit le paysagiste à tresser les temps. Il plonge, tel un archéologue, dans une matière enterrée afin de la raviver dans un projet, un faire-lieu. Ce faisant, il ravive avec elle et actualise l'histoire du lieu. Cette problématique est assez commune dans l'activité d'aménagement. Il s'agit du droit de reprise et de la page d'histoire à ramener au présent (Lassus, 1995 ; Chemetov, 1996). Cette question, évidente dans les projets de réhabilitation des monuments ou des jardins historiques, n'en est pas moins présente dans tout projet, si tant est qu'il se pose sur un territoire déjà investi, ce qui est aujourd'hui souvent le cas (Marot 1999). L'histoire du sol a retenu notre intérêt non pas parce qu'elle pointe une imbrication des temps mais parce ce qu'elle déroule, sous nos yeux, les voies par lesquelles s'opère la médiation d'une matière enterrée/déterrée dans la constitution imbriquée de ces temps croisés. Il s'agit bien d'une constitution conjointe et imbriquée puisqu'un passé ne s'y constitue que dans la mesure où un futur, le projet, fait de même. Le sol et son "faire-faire" n'entrent dans la ronde du projet que parce que la limite pénitentiaire devient un enjeu dans la fabrication du lieu. Et cette limite, elle-même, ne se constitue en enjeu que parce que les usages la font telle : la délinquance dans ce cul-de-sac, la petite porte et les travailleurs qui l'empruntent ... Ainsi, le paysagiste demande à la mairie de creuser des fosses parce que, face à une page blanche de l'histoire, il faut excaver la carrière pour tester la possibilité de retourner le lieu. Le futur guide la constitution du passé. De même, le devenir lieu guide la traversée du site. Les recompositions du site et du lieu sont donc tout aussi conjointes et imbriquées que celle des temps.

De la lecture sensible aux fosses d'exploration, ce sont les voies par lesquelles ce "faire-faire" du sol se déploie, convoque l'histoire et contribue à ancrer le projet dans le site,.qui nous ont intéressées.

L'une de ces voies est précisément le passage à l'état de site, terme que nous avons employé jusqu'alors pour désigner le *lieu soumis au travail du projet* (Cf. Introduction). Le sol est loin d'être un simple mélange d'argiles, de sables et de limons. Comme nous venons de le voir, c'est en lui que s'inscrivent les limites parcellaires, la relation à la Sapinière, l'histoire d'une carrière et celle d'un remblaiement. Le sol est aussi un volume, un pondéreux dont les mouvements en remblai-déblai ne peuvent être ignorés par

le paysagiste : ils pèsent par leur coût sur le budget, par leur poids sur le sous-sol. Le sol est donc ce nœud de liens et d'enjeux, soudain activés par le travail d'exploration du projet, par la dilatation d'échelle. Alors que ce nœud reposait tranquillement le long de la prison, à l'ombre d'un lieu qui croisait secrètement ses usages (sous la "jupe basse"[25] des arbres ou au travers du grillage), le projet vient soudain en tirer les fils, en dérouler les liens et en dégager les enjeux. Soucieux d'usages, le projet est arrivé là comme eux, par la "petite porte" qui lui a mis la puce à l'oreille. Il dénoue là où il est en jeu, il questionne là où les réponses sont cruciales pour son développement : Pourquoi ce bouchon dans l'urbanisme ? De qui se protège la prison ? Quel a été le remblaiement de la carrière ? Pourquoi tout le monde tourne-t-il le dos à la Sapinière ? Des remblais/déblais peuvent-ils changer la donne ? Le sous-sol peut il porter ces tonnes de remblai au moment du chantier ? Le sol peut-il être mis en forme ? Est-il toxique ?. Peu à peu le nœud s'ouvre : le lieu devient site. Ses enjeux hier dormants reprennent vie pour reprendre forme. La limite pénitentiaire et le bouchon urbain deviennent saut-de-loup et parcours vert. Ils se recomposent. Le saut-de-loup devient un fossé dissymétrique enherbé. Ils se stabilisent, temporairement, mettant les enjeux à nouveau en dormance pour simuler le "faire-lieu" : l'inconnue des exigences de la prison est mise en sommeil (par une hypothèse optimiste) en fin d'APS, le fossé dissymétrique est chiffré et budgété. Puis l'exploration reprend. La mairie convoque le paysagiste et la prison. Les enjeux dormants se réveillent à nouveau. La prison, soucieuse de sécurité, visite des limites en fossé avec le paysagiste. Elle se prononce : le fossé devient un grillage enterré ... Ainsi, le travail du projet met en suspens les usages sédimentés dans le lieu pour pouvoir en déployer les enjeux et les recomposer dans un nouveau faire-lieu. Le site défini comme *lieu soumis au travail du projet* est donc *cet état plastique du lieu qu'est le lieu en suspens de ses usages.*

Comme le montre l'histoire du sol, le propre du site est sa capacité à déployer un "*faire-faire*" au travers de l'activation des enjeux dont il est porteur. La plus évidente de ces capacités est celle de convoquer, par le truchement du paysagiste, un *collectif* sur le projet : Juncus, Marie, trois entreprises de travaux, Ancolie, la DRIRE, la Prison, l'Ecole Départementale des Pompiers, Le Trianon de Versailles, le Jardin André Citroën, le Technocentre Renault ... Le sol fait faire beaucoup de choses à tout ce monde. Cette histoire nous montre que le lien, le fil d'Ariane que suivent le paysagiste et les entreprises entre "désenclaver" et "retourner" le lieu, c'est le sol. Soit il autorise la mise en relation de ces opérations, soit il ne l'autorise pas et il faut penser à un autre projet, un autre lieu. Le sol est à la fois le vecteur matériel de ces transformations - il circulera physiquement de la prison au Patios au moment du chantier- et le collaborateur à leur mise en forme : le paysagiste dessine les loges et les circulations sur les gradins de façon à obtenir un équilibre remblai-déblai. Le sol enjoint donc, ici, deux opérations aussi inséparables que sa matérialité collaboratrice : la mise en forme et le chiffrage. Aussi vrai que le sol est "un" et que le budget n'est pas élastique, faire l'un sans l'autre c'est ne pas boucler le projet. Le projet avance par itération d'opérations de ce type : des opérations dont le site, à l'image du sol dans cet exemple, se fait le médiateur. Ces itérations rema-

25. Expression de Marie.

nient le projet pour l'ancrer dans le site. La limite avec la prison aussi bien que le talus des Patios passent ainsi par plusieurs mises en forme qui traversent, chacune, des plans d'épreuve. Concernant, par exemple, le talus des Patios, les ateliers pédagogiques qui le jalonnent dans l'esquisse sont refusés par le maître d'ouvrage, au motif d'incompatibilité d'usages (dégradations quasi-certaines). Le traitement en quai maçonné qui leur succède, et qui est suggéré par le paysagiste au moment de l'inventaire, ne survit pas au chiffrage. Seul le traitement en gradins végétalisés semble offrir à la fois une compatibilité d'usages et de budget, à l'inconnu près de la qualité du sol. La méthode de leur dessin incorpore d'ailleurs une série de plan d'épreuves puisque le paysagiste travaille dans un souci spatial (enrichir l'interface architecture/Sapinière), d'usages (libre circulation, loges pour les petits groupes), de simplicité en prévision du chantier (principe de translation des volumes des bâtiments) et de logistique/budget (équilibre des remblais avec les déblais du saut-de-loup). L'équilibre de remblai/déblai est obtenu mais c'est les volumes déplacés qui relancent l'enquête et convoque de nouveaux porte-parole du sol autour de la question du remblaiement de la carrière (i.e. le carrier, la DRIRE, les archives municipales ...). *L'ancrage correspond donc à une traversée et un remaniement par le projet des enjeux déployé à partir du site.* En remaniant pas à pas ces enjeux par un travail de mise en forme, l'ancrage tisse des liens au cœur même du site. Il assemble, créé de nouvelles alliances, de nouveaux alliages qui en appellent à de nouveaux usages. On voit ainsi une figure de style, le saut-de-loup, tenter de s'ancrer dans le site en incorporant la contrainte de budget (fossé en enherbé), la faible cohésion du sol (géogrille) puis les exigences de la prison (grillage en fossé) pour, enfin, être hypothéquée par un secret du site enfin révélé.

Le bois (lignine) : projet de tempête (matière/perception)

Le jeune chêne nous a emmenés dans le futur vers la composition conjointe du site et du lieu. Il nous a montré comment le petit (le jeune chêne) porte le grand (le projet) et le modifie avec lui, en quoi le futur de l'un est celui de l'autre et en quoi le projet préfigure ainsi (i.e. par la médiation du jeune chêne) un futur censé faire lieu. Le sol nous a appris par quelles voies la matière, le site convoque ceux qui sont à même d'excaver les arcanes de la mémoire, de tresser le temps en co-constituant l'histoire et le futur du lieu par le projet. Le premier nous parlait d'un projet de bois, le second d'un projet de carrière. Le bois, sa fibre - la lignine - nous emporte dans un projet de tempête. A l'image de l'Onde qui relaye la tempête, et qui contamine ici le travail du paysagiste, la lignine nous parle d'un projet qui recycle cette tempête au travers de ses matières, en les rythmant pour tenter de faire lieu. Il y est donc question de recycler un passé dans un présent qui dure (vers le futur) : un présent de matière qui rythme ces temps croisés pour les rendre perceptibles.

Acte I : S'attacher ou la nature en émeute

Comme nous l'avons vu plus haut (cf. Supra, "Lecture sensible" et "Le jeune chêne,

acte I"), au début du projet, la fibre est le principal protagoniste. Les projets d'art et de paysage sont alors fusionnés. Les arbres couchés, les troncs cassés et les fibres déchiquetées qui ont tant marqué Marie au lendemain de la tempête, sont les vecteurs de la "*nature en émeute*" et du "*lieu fragilisé*" à "*réparer*" évoqués dans la plaquette bleue. La fibre n'est ni morte ni sèche. Elle est fraîche, vive et colorée, vivante et déchirée : elle est blessée. Les veines du bois, leur rythme, celui du grain de la matière, des arbres et de leurs branchages couchés au sol, la violence des arrachages par le vent sont palpables au travers des photos argentiques qui défilent de page en page. Le texte est bref (deux pages sur seize), laissant place au silence des images, à celui de l'après-tempête. La "*déchirure*"[26] de la fibre vivante est ainsi esthétisée de page en page afin de saisir le lecteur, de s'attacher cette "*nature en émeute*" et de constituer le lieu "*fragilisé*" en site de projet.

26. Expression de Marie.

Acte II : Effacer ou la pensée des alignements

Au moment de l'esquisse, les premiers comptages d'arbres (cf. "Le jeune chêne", Acte I) par Alain confèrent une réalité à la rhétorique du lieu "fragilisé". Malgré l'apparition furtive du jeune chêne, les troncs morts au sol ou sur pieds sont au cœur du projet. Si les auteurs parlent à ce stade d'"*utiliser des méthodes artisanales (e.g. cheval de trait) pour déblayer*" (plaquette verte p12), c'est dans un pur souci d'évocation d'une démarche respectueuse de la Sapinière. Il est surtout question de les déblayer (80% des troncs morts, plaquette verte, budget) pour replanter transversalement au travées de résineux et s'affranchir, ce faisant, de la "*pensée fonctionnelle*" qui avec eux s'y était enracinée. La fibre n'est plus blessée : elle est morte. Déblayer tous ces troncs permet de replanter en essences diversifiées pour poser une ordre nouveau :

> *"Le dégagement partiel des troncs morts devrait procurer l'éclaircie nécessaire aux sujets vivants sur pieds et dégager suffisamment d'espace pour l'implantation de jeunes feuillus qui permettront de mixer le couvert forestier"(plaquette verte , p12)*

Le lieu est "*en souffrance*" (plaquette verte p3) : il faut replanter. Reste que cette volonté d'effacement procède du même type de vue surplombante que celle qui avait présidé à la plantation des alignements. Il s'agit, en somme, de s'affranchir de l'ordre en place par un ordre nouveau. Les chablis, leurs fibres en décomposition dans le bois ne figurent ni dans la plaquette ni sur le plan masse qui l'accompagne. Le graphisme abstrait de ce dernier traduit cette approche (Cf. Plan masse p73). Des fossés humides diagonaux y semblent résonner sur lignes de force de l'urbanisme, mais il s'agit là d'ordres spatiaux dont la perception conjointe n'est possible qu'en surplomb, dans l'abstraction panoramique du plan masse.

Acte III : Abattre/dessoucher ou le retour de la fibre

L'inventaire est l'occasion d'un retour de la fibre. Sa matérialité, sa présence spatiale, sa vie vont à nouveau traverser le projet.

L'histoire de la Sapinière est exhumée des archives (cf. Le jeune chêne, acte III). Le

27. Expression de Narcisse

28. Expression de Narcisse

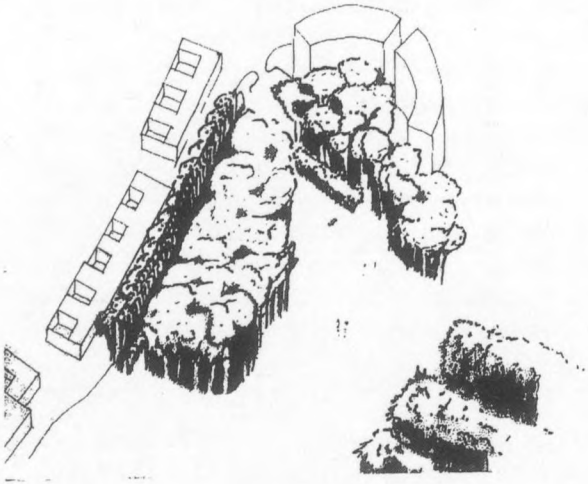
29. Expression de Narcisse

bois prend corps. Les essences se différencient et le plan masse imprime dans son grain les variations du couvert végétal : Mélèzes, Douglas, Épicéas, Merisiers (Cf. plan kraft). Les chablis, surtout, viennent s'entasser en bout de travées pour protéger les jeunes chênes qui assurent la régénération. La fibre se différencie : fibre morte / protectrice des chablis ; fibre vivante / régénératrice des jeunes chênes. Fibre vivante invasive, même, que celle de la "*nature et du paysage qui se referment*"[27] comme le pointera Narcisse en arrivant sur le site. Il est écologue, agriculteur/forestier, habitué à couper les arbres, contrôler l'expansion du couvert boisé vers les zones ouvertes. Il est paysagiste, praticien d'actes radicaux pour "*ouvrir le paysage*"[28]. Son attention se porte instinctivement sur le Bosquet Nord : un gros bosquet de résineux et de merisiers qui redoublent les peupliers du talus des patios dans sa partie nord, au carrefour des Patios, des Radars (derniers bâtis de la Grande Borne) et de la Sapinière. Le Bosquet Nord prive les habitants des Radars de la vue sur les Champs Privés et la Sapinière : il les isole du site. "*Il ne faut pas hésiter à l'abattre*"[29]. La réaction de Narcisse vient prolonger les intentions d'Alain quant au Quai des Patios (cf. Le sol, acte II). Les photos aériennes du site lui confirment la plantation du Bosquet Nord venue redoubler, dans les années 60, celle de la Sapinière pour la cacher : celle-ci faisait alors partie du domaine pénitentiaire. Comme pour les Patios, ouvrir la vue, serait, selon lui, prendre acte du fait que la Sapinière est devenue bien plus qu'un rideau : c'est une aménité. Le projet franchit un pas. Un jardin d'école s'installe au niveau du Bosquet Nord. Un réseau d'allées piétonnes dispose des circulations entre les Patios, les Radars et la Sapinière. Une axonométrie présente les principes de ces nouveaux aménagements (plaquette kraft, p187) (cf. p119). La fibre morte de l'esquisse cède la place au trio fibre protectrice / fibre régénératrice / fibre invasive. Si les deux premières trouvent, sur le plan masse, un nouvel ordonnancement (i.e. empilement de chablis en bout de zone de régénérations), la troisième, vivante et invasive, reste en suspens, comme exportée. Elle a disparu. Alain l'a "enlevé" du Bosquet Nord : il ne l'a ni débitée, ni débardée, ni disposée. L'APS est la phase au cours de laquelle ces opérations prendront corps, au coin de la table puis en réseau.

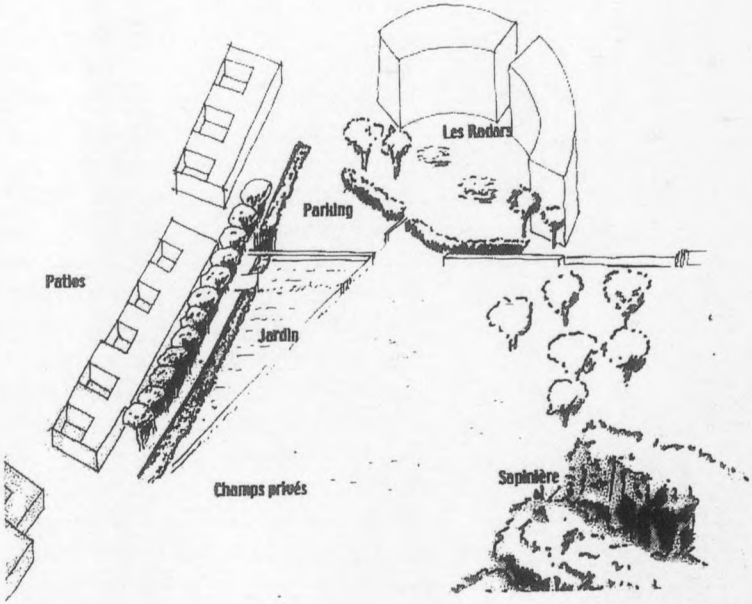
Acte IV : Débiter/enserrer ou la condensation de l'Onde

L'APS débute par un des engagements d'Alain auprès du maître d'ouvrage, à savoir la réalisation de dessins de détails jugés significatifs. Les accès au site ou le saut-de-loup qui court le long de la prison en font partie. Alain est animé par le souci de hiérarchiser les circulations, de rythmer les passages, de contraster et décliner des ambiances. Les accès principaux, notamment ceux qui relient le site au quartier des Patios, font l'objet d'une attention particulière. Alain cherche à les différencier des accès secondaires, à y inscrire un esprit du lieu.

Sa première idée est de montrer le bois. Plusieurs esquisses à la main aboutissent à un dessin d'escalier dont les matériaux sont inspirés de l'Onde : des marches en IPN de métal brut sont soutenues par des quarts de troncs enchâssés dans leur nez (cf. p121). Cela permet d'intercaler les essences entre les marches et de décliner, à chaque pas du visiteur, les écorces présentes dans la Sapinière. Alain se réfère en parole à l'idée d'un



Le Boquet Nord "Actuel"
Axonométrie
(plaquette kraft)



Le Boquet Nord "Projet"
Axonométrie
(plaquette kraft)

écrin au fond duquel se devine le bois. L'essence jusqu'alors absente du projet devient soudain précieuse. La fibre, encore flottante il y a peu, trouve à se loger dans cet écrin. Il permet aussi à Alain de recycler le bois dans le projet et de renvoyer implicitement à son origine : la tempête, l'Onde. Celle-ci est très présente dans sa réflexion et dans son travail. Des photographies transmises par Marie sont alignées sur sa table à dessin. Elles figurent le départ de l'Onde depuis les Champs Privés, d'où il perçoit les premiers arbres équipés d'attelles. Il s'agit aussi de détails d'attelles rouillées et de matières qu'il introduira dans la plaquette d'APS. Il y ajoutera un gros plan de tronc écorcé (par des pit-bulls) faisant apparaître le bois d'un des arbres de la Sapinière (cf. p123). L'Onde joue ainsi un double rôle : celui de référence esthétique et de matière, mais aussi celui de condensation d'une tempête qui se redéploie sur la table à dessin en ce début d'APS.

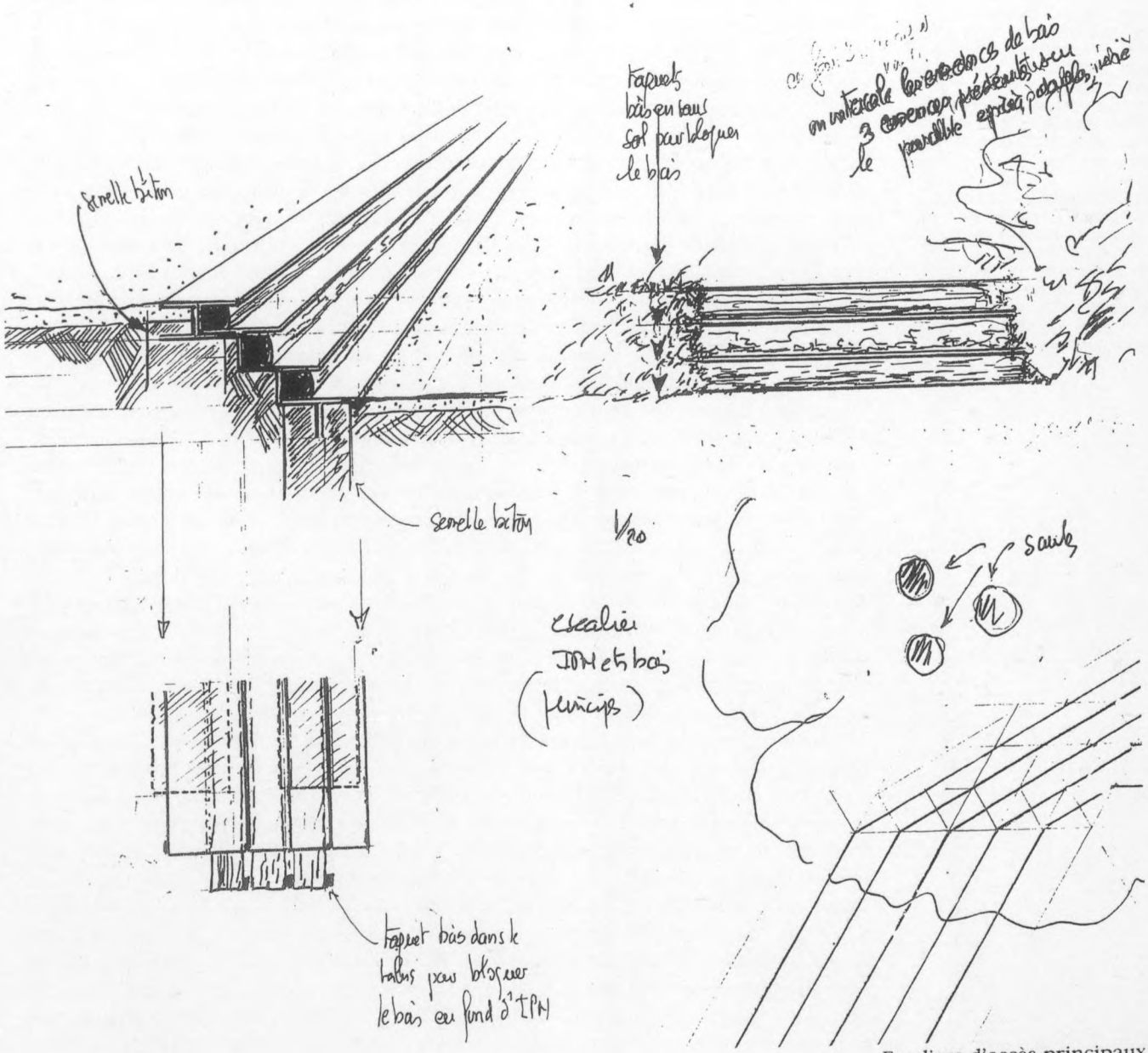
30. Le dessin est de fait très contraint par la réglementation : hauteur minimale, sans compter les appuis à moins de quarante centimètres du sol, écartement des barreaux inférieur à onze centimètres ... la responsabilité du maître d'œuvre peut-être engagée en cas d'accident si la réglementation n'a pas été respectée.

Acte V : Recycler/rythmer, une tempête

L'esquisse des escaliers est suivie de celle de bancs pour le bois, puis de garde-corps pour le saut-de-loup. En effet, en s'éloignant des Patios, le terrain de la Sapinière remonte de quelques mètres au-dessus de celui de la prison. Le creusement du saut-de-loup y conduit à un dénivelé de près de quatre mètres. Un garde-corps peut donc être requis par les règles de sécurité en espace public[30]. La longueur de linéaire à couvrir est telle que l'achat d'un garde-corps sur le marché n'est pas envisageable. Alain veut, si cela est possible, utiliser la matière en place :

"Il s'agit , autant que faire se peut [...] de conserver la valeur ajoutée sur le site [...] plutôt que de la transférer à l'industrie au travers de l'achat d'éléments en "prêt-à-porter"."(plaquette APS, p 20)

La première esquisse de garde-corps est constituée de plots (IPN) de métal brut, scellés en position verticale et alternant pour former de grands casiers à même d'accueillir des troncs. Ces troncs ont une provenance imprécise, issus du bois ou du défrichage du Bosquet Nord. Il s'agira de les empiler dans les casiers pour y densifier la matière (Alain pense aux installations de Christian Boltansky) et afin qu'elle contraste avec l'étirement du saut-de-loup vrillé qui déroule sa courbe sur la grande longueur du site (cf.p107). Le travail sur le dessin de détail s'étend bientôt, selon les mêmes principes et matières, à d'autres éléments de mobilier présents dans le bois, comme un mur qui viendrait, en prolongement du saut-de-loup, remplacer le grillage de la prison à l'opposé des Patios. De dessin en dessin, une idée émerge peu à peu, largement inspirée du formalisme de l'Onde. Elle conduit Alain à la formuler pour l'affirmer et la rendre lisible, visible en tant que principe de projet. Cette idée tient au recyclage sur site des matières. Alain qui a une formation d'économiste de l'environnement y voit un principe de bonne gestion environnementale. Du point de vue des bilans de pollution, le plus efficace est de mettre en œuvre les matières du site dans le projet. Plusieurs raisons semblent ainsi converger pour confirmer le principe qui a émergé dans le dessin : esprit du lieu, cohérence avec l'Onde, continuité avec la tempête, économie sur le coût des matières, efficacité environnementale. Alain y voit un signe important de validité de la piste poursuivie. Mais encore faut-il que les aménagements proposés satisfassent certaines conditions essentielles telles que la faisabilité technique, la sécurité en espace public, la tenue décenna-



Escaliers d'accès principaux
(dessin d'esquisse technique, APS)

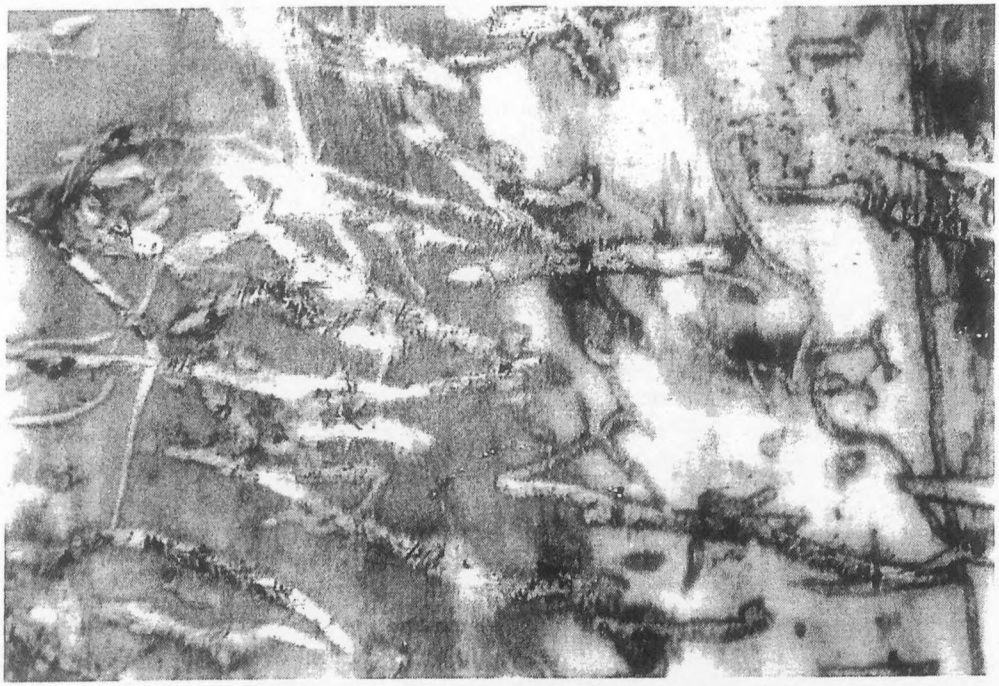
le (le maître d'œuvre est engagé sur une responsabilité décennale) ou la compatibilité avec le montant de travaux envisagé. La fibre du bois, la lignine, en scène mais flottante depuis qu'Alain avait décidé de défricher le Bosquet Nord, va jouer sa partie

La suite de l'APS verra Alain contacter successivement une technicien forestier, un technicien-conseil en structure bois, plusieurs experts internationaux sur les techniques de conservation du bois en extérieurs et deux métalliers, afin de s'enquérir de la faisabilité de ses dessins. Du forestier, il obtient les données qui permettent de cuber les troncs (en stères) et chiffrer les travaux forestiers (abattage, dessouchage, déblayage, élagage, débitage). Il est aussi averti contre les risques attenant au garde-corps : les enfants vont y grimper, les troncs vont rouler et les enfants tomber de l'autre côté, dans le fossé ... Le garde-corps est modifié : il devient muret bas de troncs enchâssés dans le profil d'HEA de métal brut (poutrelle à profil en H) (cf.p107). Avec le technicien conseil, la discussion explore la réglementation régissant l'utilisation du bois comme matériaux de construction dans les édifices et espaces publics. Les essences présentes sur le site sont affiliées chacune à sa classe réglementaire . La question centrale est celle de la durée des aménagements ainsi dessinés par rapport à la responsabilité décennale du paysagiste. Il ressort de la discussion que le dessin doit être adapté pour mettre les fûts hors-eau : si le garde-corps peut s'adapter, cela semble plus difficile pour l'escalier. Il en ressort aussi que la réglementation est une "*zone grise*" (sic) en ce qui concerne les espace verts. En l'absence de réglementation spécifique, celles en usage dans le bâtiment font office de référence pratique, mais en cas de problème, la jurisprudence dicte le dénouement des choses. Alain se voit donc conseillé d'emmener son maître d'ouvrage dans une convention de contrôle . Le problème posé par Alain passe donc d'un enjeu technique (esquisse technique, tenue dans le temps) à un enjeu d'usages (les enfants vont tomber), puis réglementaire[31](celle des classes de bois) et enfin de partage de risque (convention de contrôle[32]). Une enquête élargie sur les modes de traitement des bois en extérieurs (i.e. sur la "toile" et par courrier électronique dans les pays nordiques, aux USA, au Canada, Québec et au Japon) ne changera guère ces conclusions.

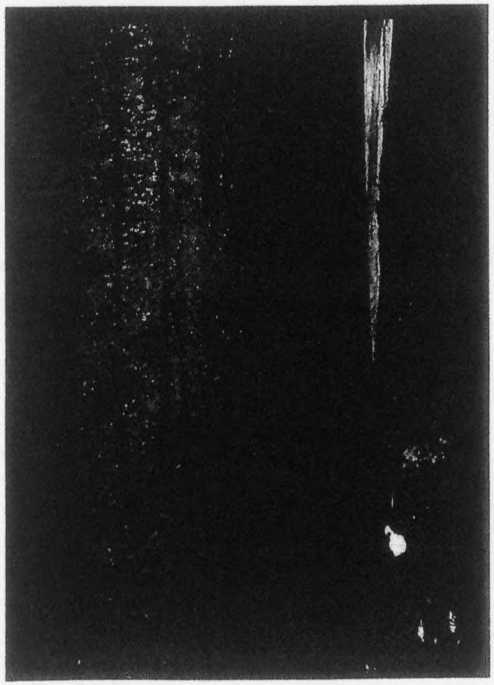
Se pose enfin la question du chiffrage du projet, qui implique non seulement de convertir en euros mais d'avoir pour cela une idée des provenances et destinations des matériaux manipulés dans le projet. Alain arpente et compte le Bosquet Nord, il évalue les mouvements de troncs qu'implique le projet : quantités abattues, dessouchées, débitées, débardées. Il croise ses estimations sur les différents modules : troncs abattus dans le bois, troncs utilisés sur place pour border les chambres florales ou former l'assise des bancs, troncs non utilisés sur place. Il exhume le peu de statistiques sur les diamètres des troncs de la Sapinière qu'il avait réalisé à l'occasion de l'analyse des stations forestières. Il évalue le nombre de troncs requis par le linéaire de garde-corps et le diamètre souhaité (la largeur de l'HEA). Il applique ses statistiques de diamètres au total de troncs disponibles dans sa simulation. Il manipule ainsi des troncs à la table, sur le papier, multipliant bilans et simulations à la recherche d'un équilibre approximatif. Il utilise les troncs laissés en place comme volant de sécurité. Il évalue le coût des opérations : les troncs deviennent des stères qui deviennent des euros. Les dessouchages très nombreux

31. Les essences sont classées par le réglementation en cinq classes: de 1 (la moins résistante) à 5 (la plus résistante). Les facteurs de dégradation pris en compte sont les intempéries notamment le contact avec l'eau, les forces subies par le bois.

32. Il s'agit là un accord écrit dans lequel le maître d'ouvrage endosse la responsabilité et le suivi des infrastructures, selon des clauses techniques décidées en commun avec le maître d'œuvre et qui sont censées en garantir la sécurisation.



Matières métal et bois
(plaquette APS)



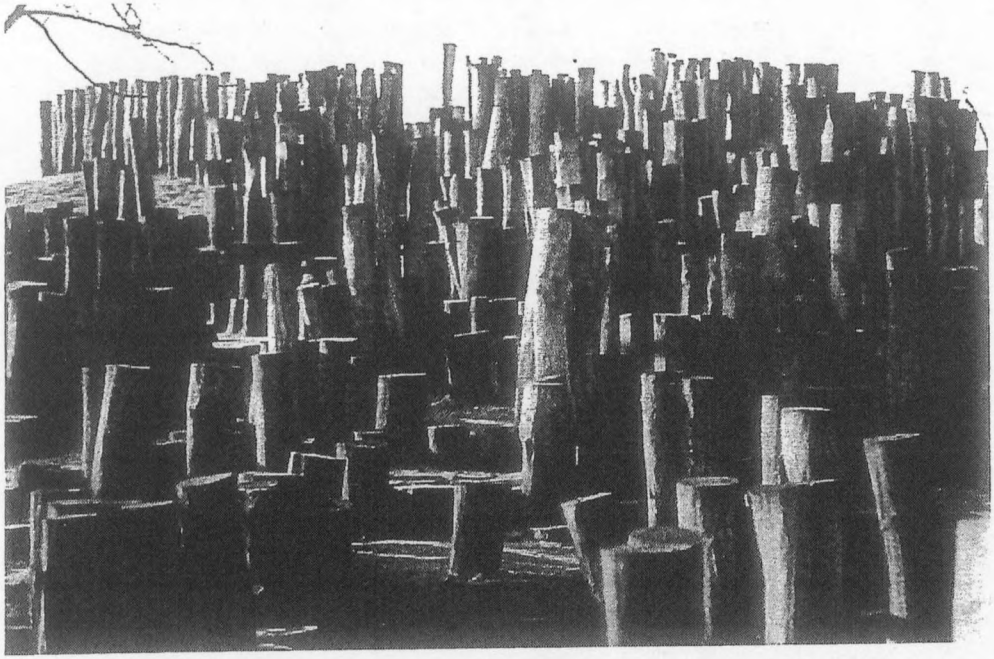
sont aussi très coûteux. Leur évaluation est incertaine car le coût unitaire dépend fortement de la quantité. Alain doit réduire ce poste au minimum. Il décide de laisser des souches en place. Des souches apparaissent dans les Champs Privés (au niveau de l'ancien Bosquet Nord) et le long de la lisière avec la prison : elles jouent de leurs hauteurs, offrent une assise enracinée, rythment l'espace comme le font celles qu'il poste en image de référence dans la plaquette APS (cf.ci-contre).

Il demande aussi un chiffrage des éléments de mobilier (métal et bois) à deux entreprises de serrurerie. Comme attendu, le coût du métal est important par rapport à la mise en œuvre. La logique de conception du garde-corps qui visait à recycler les troncs pour former le linéaire et utiliser le métal pour les caler, se trouve confirmée dans son économie. Celle des bancs doit être révisée pour ne conserver que les dessins de bancs utilisant le bois selon la même logique (c'est-à-dire en assise). L'escalier se trouve définitivement hors-jeu. Il sera remplacé, provisoirement et à la dernière minute, par un gradient en bastaings de bois fichés dans le talus. Ancolie, qui assiste Alain dans cette phase, lui fournira des images de références et dessins techniques à même d'en illustrer le principe.

Au bilan, c'est une esthétique de recyclage de la tempête et de remaniement des abords du site (i.e. liaison avec les Patios et les Radars, lisière avec la prison) qui se stabilise en fin d'APS. Le plan masse les traduit (Cf. p79). On y voit reculer la lisière avec la prison, émerger des souches dans les champs privés, à l'endroit du bosquet nord, se redessiner les allées forestières, s'empiler franchement les chablis et troncs, que ce soit le long de la prison ou dans les travées vides pour protéger les régénérations. L'espace se remanie en intégrant à la fois les humains, les jeunes chênes, les oiseaux ... mais aussi et surtout en jouant de la présence et des densités de la matière pour rythmer les passages, différencier les traversées, imprimer des ambiances. Le traitement des détails a décidé d'une économie du projet qu'Alain nomme et décline dans la plaquette d'APS : "*Au plus près du site : l'opportunité des matières*" (chap 4, plaquette d'APS). Les images de références incluses dans la plaquette d'APS jouent de souches et de troncs, en écho à l'Onde et à la tempête. La fibre n'est plus blessée comme dans la plaquette bleue, morte comme dans l'esquisse, protectrice/régénératrice/invasive puis absente comme dans l'inventaire : elle unifie par ses présences multiples qui accompagne le promeneur au gré de ses pas, par sa matière sur laquelle il s'appuie, s'assied, qu'il touche, longe et qui défile à hauteur de ses yeux.

Épilogue III : Recycler une tempête / rythmer un lieu (lieu, panorama / points de vue, bouclage, référence, art /paysage)

L'histoire de la fibre suit aussi un cours qui nous rappelle les précédentes : attachement ; traversées répétées du site ; recompositions conjointes du site, du lieu et des temps ; allers-retours au site ; mise en forme et mise en réseau des enjeux ... Cependant, alors que le chêne se recomposait pour cohabiter, que le sol circulait tout en imposant de son inertie (poids/volume) un faire-faire de sa matérialité indivisible, *la fibre semble essaimer pour unifier le lieu de ses multiples métamorphoses.* Elle se fait tour à tour



Souches, images de référence (plaquette APS)

blessée, morte, régénératrice, protectrice, invasive, matériaux, classe réglementaire ... sans jamais perdre les états par lesquels elle est passée. Elle essaime dans le bois, les bancs, la lisère sud ou les escaliers d'accès. Elle constitue peu à peu un trait d'union, matériel ou vivant, qui rendra le Bois des Ventis perceptible comme totalité issue de la tempête.

L'enjeu auquel renvoie ce constat est certainement très banal aux yeux de tout praticien, architecte ou paysagiste, puisqu'il s'agit du matériaux comme vecteur d'identité du projet. Il n'est que d'ouvrir une revue de paysage, ou encore mieux d'architecture, pour s'en convaincre. Le récent développement de l'écologie en paysage a, au moins en France[33] déplacé en partie l'enjeu de la matière vers la dynamique du vivant[34]. Comme pour les histoires précédentes, l'intérêt de l'histoire de la fibre n'est donc pas de pointer ou d'ouvrir cette question du matériau dans le projet. Il est qu'elle permet de *suivre les voies* empruntées par le travail de projet pour *unifier* le lieu au travers du matériau. De ce point de vue, le plus étonnant dans cette histoire est peut-être le *tâtonnement* du projet, son hésitation dans l'entrée en matière : d'abord effacer les alignements, puis s'en arranger, enfin s'appuyer sur cette trame pour recomposer le bois. Ce tâtonnement est en relation avec le travail nécessaire pour mettre le projet à l'épreuve du site, l'y ancrer. Des impératifs se succèdent qui imposent des plans d'épreuve au travers desquels la fibre se métamorphose. Dans les premières phases, alors que le paysagiste et l'artiste doivent s'attacher le maître d'ouvrage et la Sapinière, la fibre est blessée, puis morte. Elle devient protectrice et régénératrice lorsqu'il s'agit d'assembler les oiseaux, le jeune chêne et les humains au sein du projet. Elle est invasive quand il est question de retourner les abords du site puis matière/matériau/densité quand il faut donner un esprit au projet, unifier le lieu par des rythmes et des ambiances. Il ne s'agit pas simplement de jouer sur les qualificatifs. Nous l'avons vu, chacun de ces états "charge" la fibre d'enjeux particuliers qui modifient *in fine* sa contribution spatiale et physique au projet : empilement en bout de travées vides pour protéger la régénération ; passage des ronciers aux placeaux de régénération ; passage du Bosquet Nord au garde-corps le long de la limite pénitentiaire, dans les bancs, puis dans les chambres florales ... Ces métamorphoses, ces états successifs de la fibre naissent de traversées du site qui génèrent autant de *points de vue* sur le projet. D'une part le collectif s'agrandit : entreprises, technicien, technicien-conseil, experts en traitement du bois, Narcisse, Ancolie ... D'autre part, ce collectif convoque en parole des absents : les enfants qui vont tomber, la justice qui allouera les responsabilités ... Aux multiplications de ces points de vue, la fibre réagit en se métamorphosant et en *essaimant*. Elle se décline pour habiter, unifier le lieu de ses présences multiples et rythmées. Non que la constitution du lieu - en tant que totalité dérivée du multiple - emprunte cette seule et unique voie dans le projet. Nous avons vu que le jeune chêne unifiait en *cohabitant* : il restait "un" mais incorporait le collectif en croissance (les techniciens puis les usagers puis les oiseaux) en modifiant son éthos. Le sol, quant à lui, unifiait en *collaborant* de son inertie, de sa matérialité une et indivisible : il se déplaçait certes, mais pesant et occupant du volume, il incitait le paysagiste à dessiner, cuber, chiffrer, équilibrer les flux de matière en redessi-

33. Aujourd'hui, des paysagistes tels que Michel Desvisgnes ("Pixel d'arbres" dans la boucle de la Tamise), Gilles Clément (Le Domaine du Rayol), Peter Latz (reconversion des parcs industriels dans la Ruhr) ou James Corner (Projet de réconversion de la décharge de Fresh Kills [Staaten Island -NY]) relient leur "pratique" (un équivalent du "style") à la question des dynamiques écologiques. Des concepts viennent expliciter la démarche de certains (e.g. la nature intermédiaire [M. Desvignes] ; le jardin en mouvement [G. Clément] ...) mais il s'agit le plus souvent de fonder le projet même sur ces dynamiques. Ainsi en va-t-il des projets dits de "remediation", c'est-à-dire de dépollution des sites industriels à l'aide de végétaux (J. Corner - Fresh Kills) ; de ceux de reconquête de site industriels par pré-verdissement (M. Desvignes - "Pixel d'arbres") ou de projets axés sur l'idée de biotope (G. Clément - Domaine du Rayol).

34. Sauf nécessité, j'utiliserai ici indistinctement le terme matériau pour désigner les deux.

nant, en somme à "*boucler*" le projet. La fibre a donc ceci de particulier qu'en *essaimant*, elle opère un mode d'unification qui sera perceptible pour le visiteur du Bois des Ventis : il y aura du bois ici, du bois là, et du bois encore là. Le bois sera empilé ici, couché là et poussera en désordre plus loin. Mais tout cela viendra du bois, sera du bois : ce sera le lieu du bois, le lieu de la tempête.

Ainsi, l'Un procède du multiple qui lui même se constitue à l'occasion des traversées successives du site. Parler de multiplicité et d'ancrage n'est pas non plus une figure de style. Du graphisme du premier plan masse au grain des plans masse suivants, l'histoire de la fibre montre la différence entre un point de vue surplombant, un *pano - rama*, un ordre "posé sur" (celui du premier plan masse) et un ordre ancré dans la multiplicité des *points de vue* (le grain des autres plans masse). Le premier peut difficilement prétendre à faire-lieu car il n'assemble rien : il nie ce qui fermente, ce qui est en dormance dans le lieu et il pose un nouvel ordre comme on pose un couvre-lit. Le second, au contraire, peut prétendre à faire-lieu car il a traversé, convoqué, multiplié les points de vue et passé des épreuves pour assembler. La question du lieu en tant que totalité ne dépend donc pas du format de cadrage visuel ou du médium (dans les deux cas il s'agit de plans masse au crayon de couleur). Elle dépend des traversées et de l'ancrage. Ce qui compte est l'assemblage : le plan masse, la couleur ne sont que des vecteurs, une fenêtre sur l'assemblage du lieu. La théorie assimile souvent le paysage à une représentation qui s'origine en peinture dans les premières *vedutta* (Roger, 1997 ; Besse, 1992). Elle le réduit ce faisant à son cadrage visuel. L'hypothèse, s'il en est une, qu'aventure la fibre, serait que l'on prend ainsi la proie pour l'ombre. Certes, le paysage est une re-présentation puisqu'il recompose le lieu et le présente-à-nouveau. Mais ce n'est pas une représentation distincte de son objet. Comme le montre la fibre, *le faire-lieu procè - de de la présentation du lieu et ne s'y réduit pas.* En effet, pour faire-lieu, l'assemblage se doit d'être perceptible - il faut voir la fibre, la longer, la quitter, la retrouver - mais certaines voies d'assemblage opèrent différemment, comme l'ont fait le jeune chêne ou le sol.

Nous venons de mettre l'accent sur les traversées et le multiple comme voies de constitution du lieu. Néanmoins, l'APS a aussi une dimension normative explicite qui correspond au travail de *bouclage* du projet. Le paysagiste souhaite, par ses dessins, rythmer le lieu avec les matières du bois, mais le chiffrage, la responsabilité décennale, celle relative aux futurs usages (chutes possibles d'enfants) le confrontent à la norme. Le chiffrage permet d'opérer des choix nécessaires en transformant l'hétérogénéité du projet en équivalent euros : la fibre est cubée, elle devient stère puis euros, homogène en cela aux autres composantes du projet. L'escalier, pourtant emblématique de l'esprit que le paysagiste veut insuffler au projet, est ainsi abandonné parce que trop cher. Lors la discussion avec le technicien-conseil, la fibre est chargée de responsabilités et de risques. Elle est réglementée et devient "classe" sans qu'il y ait forcément superposition entre tous ces états. En effet, s'il peut y avoir "convention de contrôle", c'est parce que la potentialité technique de la fibre déborde celle de sa norme réglementaire qui n'en est qu'une traduction imparfaite. Le multiple le partage donc avec la norme comme voie

Le bois (lignine) : projet de tempête

Décembre 1999	Evenements	Contenus	Périodes
			1. Lecture sensible
	Lothar (26 Décembre)	La nature en émeute : fibres déchirées	
	Plaquette "Bleue" (Mars 2000) (*Marie, Bleuet, Alain*)	Comptages de densité d'arbres en place. Evocations des essences : mélèzes, douglas, épicéas, merisiers. Plan masse : effacer les alignements, pas de chablis.	
	Plaquette "Verte" (esquisse) (Janvier 2001) (*Marie, Bleuet ,Alain*)	**Visuels** : photos de déchirures de la tempête.	
Janvier 2001			2. Inventaire
	Analyse historique : archives municipales, histoire de la parcelle, des essences.	. Histoire de la parcelle : densités de plantations, conduite passée par l'ONF, abattage des pins Weymouth, évolution des densités. . Analyse historique (photos aériennes) : retourner l'architecture sur le site, dégager le bosquet Nord.	
	Stations forestières	. Travail avec Narcisse : la nature se referme, ré-ouvrir le site.	
	Plaquette kraft (formation-automne) (*Alain*) "Antichambre de Natures"	Comptages de diamètres des fûts sur les stations forestières. Utilisation des chablis pour mettre en défens des zones de régénération (entassements).	
	Achèvement de l'Onde	Photos de référence de l'Onde	
	Appel d'offre (Décembre)	**Visuels** : Plan masse et dessins techniques figurant les chablis en place, axonométrie sur le Bosquet Nord et la zone "carrefour".	
Décembre 2001			3. Cadrage réglementaire
	Note méthodologique (Déc. 2001)	Néant	
Mai 2002			4. Au plus près du site
	Notification (Mai 2002)	. **Esquisses** : escalier, bancs, garde-corps métal et bois Recycler les fûts dans les aménagements	
	Esquisses de mobilier, garde-corps et escaliers métal et bois inspirés de	. **Enquête technique** : conservation des fûts avec écorces. . **Enquête réglementaire** : classement des essences.	

de constitution du tout. Le paysagiste doit gérer, au cours de cette étape, une tension entre le rythme nécessaire à la perceptibilité du lieu et la norme qui en serait comme antagoniste - si tant est que l'on suit Alain dans sa volonté d'éviter le "prêt-à-porter" - mais qui permettrait pourtant les nécessaires opérations de stabilisation du projet.

Cette tension est gérée par plusieurs voies. L'utilisation de la référence en est une, sur laquelle nous voudrions nous arrêter brièvement. Par référence nous désignons bien sûr l'utilisation de ce que les paysagistes appellent communément les "images de référence" (désignant par là des images d'ambiances, de végétal, de réalisations existantes ...) mais nous incluons aussi sous ce terme l'appel plus général à des figures extérieures au projet (e.g. figures de style de l'art des jardins, archétypes de grands paysages ...) qu'elles soient véhiculées ou non par l'image. L'histoire du sol montrait, par exemple, le paysagiste faisant appel à la figure du saut-de-loup. La référence y servait de point de départ et d'inspiration pour le traitement spatial du lieu. Le travail d'ancrage entraînait cette figure dans une cascade de modifications pour lui faire porter ce lieu. L'image n'a pas joué un rôle central pour son introduction dans le projet. En revanche, la visite sur le terrain fut déterminante pour convaincre les responsables de la prison de la faisabilité d'une solution en fossé. Ceux -ci voulaient voir (de visu) les réalisations. Ils souhaitaient évaluer dans l'espace le degré de sécurité qu'elles garantissaient. L'histoire de la fibre met en exergue deux autres fonctions de la référence, au travers de l'image cette fois. Au moment de l'abandon de l'escalier et de son remplacement par un gradient de bois, l'image de référence vient rapidement pallier un manque. Elle permet de boucler l'APS en différant l'ancrage, en évoquant le gradient sans pour autant le dessiner : elle est utilisée pour montrer l'aspect final d'un gradient (photo) et sa facture technique (dessin technique fournit par une collègue du paysagiste) étant entendu qu'il s'agit d'hypothèses, de figures génériques. La référence a aussi pour rôle de convoquer l'imaginaire du maître d'ouvrage, de donner visage à des univers ou des ambiances, précisément pour qu'il les envisage. Il en va ainsi des photos de souches postées dans la plaquette APS par le paysagiste. L'enjeu est de convaincre le maître d'ouvrage de la possible contribution des souches au lieu. Du fait de ces fonctions multiples et stratégiques, la manipulation de la référence est donc une compétence importante du paysagiste. Elle est un complément indispensable au travail exploratoire de l'échelle : l'une explore le site et en extrait les enjeux de cohabitation, l'autre explore son extérieur et en importe des suggestions de solutions.

Le couple rythme-norme évoqué plus haut permet aussi de préciser la ligne de partage entre ce que l'artiste désigne ici désigne par "*optimiser l'événement*" et ce que le paysagiste entend par "*recycler la tempête*". Il nous faut pour cela suivre encore les métamorphoses de la fibre. L'installation de l'Onde a transformé le désordre végétal initial en une multitude d'identités d'où émerge le Vent comme principe unificateur. Comme nous l'avons vu, ce Vent s'est constitué en plusieurs étapes : matière, identités génériques, multitude d'individualités, petits groupes / séries / rythmes puis Vent / Onde comme principe générateur et union de ces rythmes. Ainsi, le travail est parti d'une matière végétale en désordre au lendemain de la tempête. La pénétration et le

classement de ce désordre avec les services techniques a constitué des identités génériques sous la forme d'appariements numérotés de "troncs + chablis de 1m". L'élagage puis le montage ont différencié celles-ci en une multitude d'identités dont nous avons dressé les portraits (cf. Des Portraits, un portrait). Chaque arbre y a acquis une histoire, une individualité à partir de sa déchirure, puis d'autres indices rencontrés par Marie au cours la lutte avec la matière pour monter les attelles. Cette lutte s'apaisant (après l' "Acharnement"), des identités collectives - petits groupes ou séries identifiés par la présence absence des attelles - se sont constitués pour composer des rythmes renvoyant à la force du Vent, unificatrice de l'Onde. Le travail de Marie a opéré physiquement. Il a engagé et traversé le corps de l'artiste en passant par une "musique intérieure", un corps-matière. Il a procédé à partir de la déchirure, en cadrant son vide pour l'instituer matière de l'œuvre. Dans ce travail, l'opposition initiale et de principe entre l'uniformité du cadre (les attelles épousant le fût et orientées Nord-Sud) et les variations du vent s'est remaniée. Le cadre s'est assoupli, il a incorporé les variations. La norme s'est adaptée au multiple pour permettre son émergence. Elle l'a fait sans se renier : les attelles constituent toujours le trait d'union qui renvoie au Vent, tout en laissant ce dernier émaner du multiple. Elles ne font que "*souligner*", passer la tempête dans un présent rythmé, "*optimiser l'événement*".

Il en va différemment dans le projet de paysage. La fibre "blessée" présente dans les études préliminaires, alors que les projets d'art et de paysage sont encore fusionnés, est certes une figure d'individualité, mais avec la séparation des projets, cette fibre quitte le projet de paysage qui manipule dès lors des identités génériques et fonctionnelles : la fibre morte, la fibre protectrice, la fibre régénératrice, le fibre invasive, la stère, l'euro, le matériaux bois. Si l'unité procède comme dans le projet artistique, d'une multitude et des rythmes qu'elle est à même d'engendrer (les contrastes des matières, les ambiances que permet la fibre dans ses différents états), la part de la norme est plus importante que dans le travail de l'artiste. On peut y voir plusieurs raisons. Le paysagiste doit commencer à mettre le projet en réseau car il va in fine transférer le chantier à des entreprises[35], ce que ne fait pas ici l'artiste. Il faut qu'il commence à expliquer le site et le projet. Il doit les emmener à ces interlocuteurs. Il faut donc qu'il en agrège les composantes pour les constituer en identités génériques afin de réduire l'ensemble et de le rendre transportable. Il faut aussi qu'il communique et donc qu'il standardise ces identités pour se faire comprendre. Si la fibre était individualisée, il faudrait examiner, consulter chaque fibre. Non seulement l'action deviendrait impossible à l'échelle du bois mais la communication aussi : l'entreprise parlerait "stère" et le paysagiste répondrait "individu". Le paysagiste est enfin soumis à un impératif de hiérarchisation du fait de la prétention du projet à préfigurer des usages et à durer, toutes choses que l'Onde se refusait de faire. En tant qu'installation éphémère soumise aux intempéries, l'Onde avait été inscrite par l'artiste dans un futur ouvert, sans impératif de durée ni d'usage. Son but était d'"*optimiser l'événement tempête*", de la passer dans le présent. Au contraire, le paysagiste est constamment confronté à ces exigences et elles lui imposent de hiérarchiser le multiple. L'inscription de la tempête dans le projet de paysage est à l'ave-

35. Il devrait alors à la fin de la phase de conception, rédiger un descriptif des travaux à réaliser. Cette étape aussi bien que celle du chantier, très importantes, n'ont pas été atteintes dans le cas du projet Sapinière.

nant. Ce dernier ne sert pas la tempête comme l'artiste, il s'en sert. Il la décompose en identités génériques qu'il fonctionnalise dans un tout. S'il rebondit sur le travail de l'Onde, c'est précisément qu'il l'utilise pour "*recycler*" la tempête dans un faire-lieu.

Ce rebond par l'Onde procède, précisément, de son utilisation comme référence. Le paysagiste part de la fibre d'un arbre, emportée au bureau. Elle est saisie par ce dernier, dans sa matérialité générique et fonctionnelle, pour alimenter un renvoi à la tempête, que l'on peut recomposer comme suit : Tempête -> Onde -> *bois* et métal -> présence physique sur le site -> photo de référence : rouille et *bois* (matière) -> dessin de mobilier métal et *bois* (projet de paysage) -> technique des matières (serrurerie, travail forestier, mise en œuvre du *bois*) -> coûts de mise en œuvre des matières / contrainte de budget -> utiliser la matière présente sur le site -> bilan des *troncs* (tempête/travail forestier) -> *"l'opportunité des matières"* -> projet de paysage en lien avec la tempête. Ainsi, la référence d'une fibre joue le rôle de condensation de l'Onde qui elle même condense la tempête qui rend pertinente l'orientation du projet sur une logique de recyclage. Pertinence au propre comme au figuré, d'ailleurs, puisque seul un événement de l'ampleur d'une tempête peut prétendre à retourner une architecture.

Qui sait ce que sera la prochaine tempête qui verra le maître d'ouvrage se retourner à nouveau sur le destin de la Sapinière ? Sera-t-elle du même type ou d'un autre type ? Le paysage naîtrait ainsi d'un événement ayant la force de défaire le lieu. Il s'engagerait dans les plis de la matière pour le refaire, sans fin, avec ou sans l'art pour relayer, et en laissant toujours un reste devant lui : la fréquentation du lieu qui se fait et se défait. Le public.

5.

Le paysage comme “faire-lieu”

Nous voici donc arrivés au moment où nous pouvons assembler. Trois duos de notions - site et lieu ; référence et échelle ; ancrage et bouclage - plus une, le public, qui articulent une proposition théorique. Nous allons maintenant tenter de la formuler en l'abordant sous deux angles successifs. La première en l'assemblant, tout simplement. La seconde en comparant notre résultat aux fondamentaux des théories existantes et notamment celle de l'artialisation, ce qui nous permettra de saisir en quoi notre proposition reformule la relation entre art et paysage

51. "Faire-lieu": une proposition théorique

Site - Lieu

Le site a été défini comme l'état plastique du lieu en suspens de ces usages. C'est dire que les usages habituellement donnent son identité au lieu et le destinent. Les expressions courantes "site naturel", "site historique", "site industriel" sont là pour nous confirmer cette plasticité du site, sa polyvalence. Le site serait donc l'état polymorphe et indifférencié du lieu. Celui qui peut prétendre à toutes les identités, tous les potentiels, celui qui se "prête à" : la nature, la mémoire, l'industrie ... ou encore aux "usagers" pour devenir lieu. On pourrait ainsi penser que le site subsume le lieu et se rapproche d'une acceptation par certains critiques et historiens de l'art. Thierry de Duve analysant le site de l'œuvre, le définit comme l'harmonie du lieu, de l'espace et de l'échelle : pensons au cirque de Delphes (De Duve, 2002). Yolande Escande (2001) ou Gilles Tiberghien (2001), s'interrogeant sur les lieux du paysage et voient dans la site une sorte de synthèse entre le lieu et le paysage, le site se caractérisant par sa physionomie remarquable et son inscription culturelle ou historique forte. Il y a cependant dans ces définitions une hiérarchie implicite entre site et lieu (le site serait le lieu "plus" quelque chose) que nous ne partageons pas car elle renvoie en dernière instance à un ordre fondé sur une frontière ontologique entre substrat naturel et un "plus", qui serait homogène au social ou au culturel[36] . Il n'y a donc pas de hiérarchie entre site et lieu. D'une part, le site procède du lieu. Les trois histoires qui précèdent montrent que les phases précoces du projet pointent le lieu en "mal d'identité" afin d'argumenter la possibilité d'autres usages, d'une autre destinée du lieu. Il s'agit de mettre en suspens les usages du lieu afin de le constituer "site". D'autre part, le site ne devient pas lieu tout seul. Il ne contient pas, ni n'explique le lieu. Il lui faut l'extériorité de la référence pour se renouveler (e.g. le saut-de-loup) et la traversée de l'échelle pour déployer les enjeux (e.g. la limite avec la prison) afin de devenir lieu. Ce devenir passe, nous l'avons vu clairement dans le cas du jeune chêne, par un travail de recomposition des attachements. Le site (le-jeune-chêne-générique) s'attache à un collectif et à des destinées qui le font devenir lieu (le-jeune-chêne-de-la-Sapinière). S'il collabore à cette transformation par

36. De ce point de vue, nous nous rapprochons peut-être de la définition du géographe Denis Retaillé du lieu comme "annulation de la distance" bien que celle-ci reste très ambiguë, pouvant aussi bien renvoyer à une acception phénoménologique et sociale du lieu comme 'interaction des sujets" ou physique et spatiale comme "annulation des distances physiques". Nous partageons certainement l'idée d'une unité, d'une totalité permise par l'ambiguité de cette définition. Il y manquerait cependant un spécification du principe d'unification à l'œuvre dans le lieu.

les multiples voies que nous avons indiqué, il ne la conduit pas seul et ne saurait donc se destiner de lui-même[37]. La dualité site/lieu tient de celle entre proposition et essence proposée par Bruno Latour dans Politique de la Nature (Latour, 1999) : le site serait une proposition, le lieu une essence (une proposition articulée et stabilisée). L'entre deux (l'articulation/clôture chez B. Latour) prend ici la forme d'une exploration, d'un travail de référence et d'échelle, d'ancrage et de bouclage. L'exploration ouvre sur une sorte de voyage moléculaire dans le site capable d'inverser les rapports (de taille, de pouvoir, de perception ...) et de mettre ainsi le collectif en présence d'enjeux de cohabitation qu'il ne percevait pas avant d'avoir effectué ce travail.

Le paysagiste américain James Corner a intitulé un ouvrage récent sur son travail : "The field of operation". L'analogie est militaire, mais ce titre suggère une autre analogie parlante bien qu'un peu clinique, pour exprimer la dualité entre site et lieu : ce serait celle du corps. Le lieu est le corps en fonction : à la cuisine, au travail, en soirée, en train de jouer, de faire du sport, de dormir. Le site est le même corps allongé sur la table d'opération : un futur se décide, on va ouvrir ce corps, modifier quelque chose et le recoudre. Le site serait un analogue de ce corps médicalisé, ouvert et dont les organes, les enjeux peuvent être mis à jour, manipulés selon un certain ordre. La médecine ici, le paysage là.

A la différence du site, le lieu porte une exigence d'unification et de totalité. Nous avons évoqué, à l'occasion de l'histoire de la fibre, la différence entre panorama et multiplicité des points de vue. Le panorama est homogène à la norme, c'est un ordre "posé sur"[38]. Le lieu au contraire tient nécessairement du multiple : il a traversé, convoqué et assemblé pour engager à la cohabitation. Comme l'histoire de la fibre le montre, le lieu n'est pas étranger à la norme qui contribue aux opérations de bouclage du projet, mais il ne saurait s'en satisfaire : il doit assembler et pour assembler il doit avoir traversé et convoqué. De la même manière que le site procède du lieu, le lieu procède du site. Site et lieu sont donc des ordres homogènes mais des états successifs. L'ancienne frontière entre substrat et social/culture a donc disparue au profit de l'enchaînement des successions du site et du lieu. Le lieu est donc en constant remaniement.

Échelle - référence

L'échelle est habituellement définie comme un rapport de tailles. Le travail de projet est censé manipuler ces rapports d'échelle. Comme nous l'avons indiqué au début de cet article, il est usuellement supposé "descendre en échelle" pour atteindre une définition de détail : 1/1000°, 1/500°, 1/250°, 1/100°, 1/50° .... Au cours des dix dernières années, les logiciels de dessin informatique ont profondément modifié la pratique quotidienne du projet. Ils ont affranchi le paysagiste de la nécessité de refaire un dessin à chaque étape. Ils lui ont offert la possibilité de simuler à l'écran la circulation en échelle. Il est désormais possible de "zoomer" / "dézoomer" sur le trait du dessin afin de circuler dans le dessin et d'en parcourir les degrés de définition successifs. Ces logiciels ont ainsi une vertu non négligeable qui fait leur succès : ils permettent de faire évoluer un

37. Nous rejoignons ici Alfred Gell (1998) : "The philosophical theory of 'agents' presupposes the autonomy and self-sufficiency of the human agent; but I am more concerned with the kind of second class agency which artefacts acquire ones they become enmeshed in a texture of social relationships".

38. Ainsi, Michel Corajoud (1995) dans un vif plaidoyer critiquait le paysage contemporain *"[...] en train de rompre toutes ses amarres avec la réalité sensible. Il se déracine et quitte la référen - ce terre, il a cet air "posé sur" qui l'associe aux objets."*

même dessin sur toute la durée du projet, de lui faire accompagner la soit disant descente en échelle. Le travail quotidien du dessinateur paysagiste utilisant ces logiciels est une constante circulation en échelle, à l'écran : il "zoome", modifie, "dézoome" en permanence.

Cette possibilité de grossir le trait pour y plonger et le modifier de l'intérieur de lui-même, puis le diminuer à nouveau pour le refermer et le considérer de son extérieur, est l'analogue graphique de ce que nous avons appelé dilatation d'échelle. Mais c'est un analogue qui n'aurait aucun sens - si ce n'est celui d'une pure homothétie réversible - s'il n'était accompagné du travail de dilatation qui, lui, concerne le site : cela reviendrait à entrer dans une pièce pour la considérer et en ressortir sans rien y modifier. L'évolution du "grain" d'un projet n'est possible que parce que la dilatation du trait s'accompagne de son réarrangement de l'intérieur. Comme nous l'avons vu avec l'histoire de la fibre, seul le travail de dilatation d'échelle opère la traversée du site et des enjeux à même de multiplier les points de vue, de convoquer le collectif qui nourrit cette réorganisation du trait et cet enrichissement du rendu graphique du projet. La dilatation d'échelle, telle que nous l'entendons ici, n'est donc pas réduite à une relativité des tailles ou à un principe de circulation graphique. Sans exclure ces deux acceptations qui peuvent participer de son travail - il est probable que si le paysagiste avait dessiné sur informatique, nous l'aurions vu s'aider de la dilatation graphique de l'échelle pour soulever des questions, des enjeux, et lancer les traversées nécessaires du site - elle est un processus qui explore des enjeux afin de convoquer pour faire co-habiter : elle est un processus de (contribution à la) construction du social à partir de l'infiniment petit du site[39] .

Alors que l'échelle déploie à partir du site, la référence explore à partir de son extérieur. L'échelle convoque en extrayant, la référence le fait en important. L'une extrait les enjeux, l'autre suggère des voies de traitement. Mais ces voies ne sont pas des solutions, ce ne sont que des suggestions. Si nous avons pu dire que la référence permettait de différer l'ancrage tout en autorisant le bouclage, il ne faut pas en déduire qu'elle permet l'économie de ces opérations. Elle ne fait que suggérer et différer. De même, ce n'est pas parce que le travail d'accumulation de références est peu apparu dans le déroulement du projet Sapinière, qu'il est inexistant. Le propre et l'atout du travail de référence est précisément qu'il joue d'économies d'échelle et de variété. Plus un paysagiste traite de projets, plus la référence montre ses fruits par les apports croisés qu'elle autorise. Et plus ces projets sont différents, plus riche est l'apport de ces croisements par la référence. Le stock de référence d'un paysagiste est donc une compétence et un capital qui se cultive et s'accumule transversalement au travail de projet.

Ancrage - bouclage

La construction du social, sa sédimentation dans le lieu qui nous intéresse ici, se fait par l'ancrage qui assemble et le bouclage qui referme[40].

L'échelle traverse le site pour convoquer un collectif qui s'affaire sur le projet.

39. On s'inscrit ici dans la tradition sociologique de Gabriel Tarde qui, à la différence de la sociologie de Durkheim, ne considère pas le social comme ce qui est donné mais comme ce qui est à construire. (Latour, 2002 ; Tarde, 1999).

40. L'ancrage et le bouclage s'apparentent respectivement aux concepts d'articulation et de clôture chez B. Latour (1999).

L'ancrage est le travail d'assemblage et d'incorporation au site des existants qui sont directement ou indirectement représentés dans ce collectif. Les trois histoires que nous avons déroulées ont montré, s'il en était besoin, que le site, ses matières, ses existants opèrent comme médiateurs de cet assemblage. Il le font sur divers modes : le chêne incorpore dans son ethos, le sol unifie par son inertie, la fibre unifie en se métamorphosant et en multipliant ses présences. L'ancrage tient donc de cette volonté d'inscrire le lieu en tant qu'occurrence de rencontres et totalité dans la matière du site. Il tend, comme dans le cas de la fibre, à constituer des objets de rencontre et de totalité perceptibles, analogue à des objets visuels. A l'instar de l'importance donnée au matériau (perceptibles, notamment par la photographie) comme identité de projet dans les revues contemporaines, la lecture historique de l'art des jardins accorde souvent une prééminence au style, étant entendu par là un mode d'assemblage directement perceptible pour le visiteur du lieu[41] : une référence visuelle. Le saut-de-loup, convoqué plus haut par le paysagiste en est un exemple : c'est un mode spatial et scopique d'articulation à "l'extérieur" du domaine. La dimension visuelle évidente a très certainement participé à son érection en figure de style de l'art des jardins au XVII°. Mais on peut appréhender de plusieurs manières ce saut-de-loup, apparu pour la première fois à Versailles. L'une sera "culturelle" et y verra la traduction spatiale d'un moment culturel dans lequel l'astronomie et la géométrie sont au fondement des interrogations philosophiques. Le saut-de-loup comme l'étirement de la perspective participent alors de la traduction spatiale de cette découverte philosophique qu'est l'Infini, infiniment nouveau et inquiétant (Baridon, 1998). Le culturel fait office de norme, il court-circuite la contribution du site à l'émergence du lieu. L'autre regardera Versailles comme le laboratoire d'où l'on fait émerger peu à peu, d'extensions en travaux, l'infini, le roi soleil et l'unification du territoire français. On le fait par manipulations, terrassements dont on ne sait plus bien s'ils sont issus de techniques militaires ou s'ils inventent ces techniques (Mukerji, 1997). Ici, le mode d'unification du lieu passe par la technique, la matière, le site, il ouvre sur une émergence du lieu au travers d'une multiplicité de points de vue que la prééminence du scopique ne permet pas forcément de saisir. Ceci pour dire que les modes d'unification du lieu pris en charge par le chêne ou le sol sont moins perceptibles au visiteur du lieu mais ne sont pas moins importants : ils contribuent tout autant à la multiplication des points de vue qui permettent de parler d'assemblage et de lieu. En passant ainsi les enjeux dans le site, l'ancrage ne fait pas qu'assembler, il réunit les conditions d'un bouclage.

Ce dernier procède de diverses opérations : quantification, chiffrage, mises aux normes ... Son principe est de transformer l'hétérogène de la cohabitation en un homogène et de hiérarchiser lorsque nécessaire pour faire tenir le projet au sein de son périmètre (budgétaire, spatial ...). Ainsi, en incorporant la cohabitation dans les matériaux, l'ancrage prépare le bouclage puisqu'il transforme l'hétérogène du collectif en matériaux quantifiables, chiffrables ou que le paysagiste peut traduire en normes réglementaires. Comme nous l'avons vu, l'histoire de la fibre témoigne d'une évolution intéressante à considérer et comparer à l'installation artistique si l'on veut comprendre le bou-

41. On rejoint ici les analyses d'Antoine Hennion (1993) sur la musique. Notamment, A. Hennion propose une comparaison entre peinture et musique, matérialité de la peinture et immatérialité de la musique. Il écrit : "[...] la dualité peinture musique est plus un symptôme qu'une analyse : l'histoire de la musique (ou la musique comme histoire) est au contraire celle de la production progressive d'un objet sonore analogue aux objets visuels, là où la nature du son semblait l'interdire - la détermination des arts par leur médium est de ces évidences trop évidentes" (p 276).

clage. En effet, l'artiste part, dans son travail, d'une matière végétale. Elle joue d'une multiplicité d'individualités, dont la fibre blessée de la plaquette bleue était comme le précurseur, d'abord seules, puis en séries, petits groupes et rythmes, pour faire émerger par l'Onde la violence qui les lie : le vent. Elle passe donc par l'individualité. Il en va différemment dans le travail du paysagiste où la séparation des projets signe en quelque sorte la fin de l'individualité, le projet de paysage ne manipulant dès lors que des identités génériques et fonctionnelles : la fibre morte, la fibre protectrice, la fibre régénératrice, le fibre invasive, la stère, l'euro, le matériaux bois. Nous avons suggéré plusieurs raisons à cela : nécessité de mise en réseau du projet ; prétention à durer, à préfigurer les usages ; engagement décennal de responsabilité ... toutes choses lui imposant en permanence de hiérarchiser le multiple et auxquelles l'Onde, en tant qu'installation éphémères et du fait de sa différence d'objet, n'affrontait pas. L'Onde visait à passer la tempête dans le présent, le paysage cherche à la recycler pour faire-lieu, ce qui impose un pari sur le futur.

Public

Le faire-lieu peut réussir et vivre comme lieu, créer un public, une fréquentation.

Il peut aussi échouer et ne pas devenir lieu. La fréquentation du lieu, comme ici dans la Sapinière, peut l'amener sur des rails qui ne sont pas ceux envisagés, qui n'autorisent pas la cohabitation espérée, mais une autre. Un imprévu, un hasard, comme celui de la tempête, imprévue elle aussi, puisque 1999 aurait montré la fragilité des plantations mono-spécifiques. Le public est cet en dehors du projet, ce manque au faire-lieu, cet aléas, cet espace d'autonomie, cet événement qui, comme la tempête, prend soudain parole et renverse l'ordre prévu des choses, en appelant à une nouvelle administration. Ceci correspondrait au moment "politique" au sens de John Dewey (1993) : moment où ceux qui sont restés en dehors, non convoqués ou non ancrés font parler leurs usages, porter leur voix. Alors, le paysagiste est appelé à nouveau, pour confirmer que le lieu n'est plus, pour tenter de le remettre sur les rails d'une identité, pour ouvrir le site, ancrer de nouveaux assemblages et boucler temporairement le site en un nouveau faire-lieu.

52. Art et paysage

La proposition que nous venons de formuler diffère des théories en place sur le paysage et notamment de la théorie de l'artialisation. Celle-ci nous intéresse parce qu'elle porte notamment sur la relation entre art et paysage. Bien qu'elle manipule les catégories de pays, de paysan et semble parler de "grand paysage", cela n'est qu'une apparence. Elle qualifie théoriquement le paysage par delà le cas d'espèce en question. Nous l'abordons donc dans cette optique. Nous en présentons rapidement les fondements avant de rendre compte des différences entre celle-ci et notre approche.

La double artialisation : le paysage soumis à l'art

La théorie de la double artialisation se fonde sur au moins quatre couples d'opposés - sujet/objet ; valeurs/faits ; local/global - que nous allons rapidement présenter.

Une vue largement partagée situe la naissance du paysage, à la Renaissance en occident, comme concomitante d'un processus de sécularisation de la nature et d'avènement de l'homme moderne (Besse, 1992). Cette vue se déroule comme suit. Le paysage apparaît en peinture au XIV-XVième siècle avec les premières vedutta ; il correspond à l'émergence de la perspective. Cette naissance de l'espace moderne s'accompagne d'un dédoublement du rapport au monde qui s'inscrit au cœur de la représentation paysagère de la nature. La science prend en charge l'analyse du concept de nature et la représentation paysagère se charge de donner forme au sentiment de nature.

L'histoire picturale correspondante a inspiré A. Roger (1997) qui, s'appuyant par analogie au corps féminin sur la dualité nudité/nu, élabore une théorie du paysage qui distingue pays/paysage. La double artialisation désigne ainsi deux modalités de l'opération artistique qui donnent naissance au paysage : l'artialisation directe in situ met en forme le pays ; l'artialisation indirecte in visu concerne la représentation, le regard porté sur, elle qualifie, par référence à l'art, le pays comme paysage (e.g. la montagne Sainte Victoire instaurée en paysage par Cézanne). Les deux types d'artialisation entretiennent une relation dialectique qui renouvelle l'opération sans fin : l'artialisation in situ imprime l'art dans le site qui l'offre en retour à l'observateur, participant à l'artialisation in visu. Ainsi, le paysage résulte d'une artialisation du pays qui n'en est que l'objet, le "degré zéro", selon une expression de l'auteur, c'est à dire : rien.

Cette distinction ou plutôt ce clivage entre "pays" et "paysage" concerne "l'objet". Il se double d'un autre qui concerne les acteurs : les "sujets" du regard. Ainsi, il est courant de tenir pour admis, dans la littérature sur le paysage, que les paysans ne considèrent pas ce dernier et ont un rapport utilitaire à leur territoire. Cette ligne de fracture, que Roger décrit comme celle entre le "paysan-homme-du-pays" et le "paysageant", définit ce regard "paysageant" par : sa conscience ou son extériorité au pays(age) (e.g. la conscience[42], Boutinet, 2002 ; l'extériorité, Roger, 1997 ; la "libre-disposition", Kessler, 1999) ; l'existence ou la manipulation de représentations, linguistiques, littéraires ou picturales relatives au paysage ou au jardin (définissant selon les cas des sociétés paysagères, non-paysagères ou protopaysagères : Berque, 1995 ; Roger, 1997).

D'un point de vue politique (A. Roger s'arrête sur cette question dans son ouvrage), la conséquence logique de la double artialisation est, selon l'auteur, la suivante. Le paysage appartenant au champ de la représentation, il ne saurait être éligible à une politique de protection, de patrimonialisation. Il faut distinguer paysage et environnement pour pouvoir résoudre les problèmes, faute de quoi on exporte les valeurs environnementales de conservation au paysage. Ceux qui défendent la patrimonialisation sont ceux qui confondent paysage et environnement, paysage et pays : ce sont les écologistes. Or, l'écologie est une science alors que le paysage relève de l'esthétique. De même qu'il y a clivage entre paysage et pays, il y a rupture radicale entre paysage et écologie,

42. Boutinet (2002) distingue l'"image opérative fonctionnelle" de " image opérative esthétique". L'une et l'autre seraient une base à l'action, la première selon une finalité esthétique (celle du paysagiste), la seconde selon une finalité fonctionnelle (celle des paysans qui ont fait les paysages en terrasses).

puisque le paysage est une esthétisation du pays. Ainsi, plutôt que camoufler les dégâts occasionnés au paysage ou de développer "un complexe de la balafre", il faut inventer l'avenir et construire le regard de demain. Cette invention se fait en empruntant au champ de l'art puisque l'histoire nous montre qu'il peut toujours réduire, neutraliser ou métamorphoser la laideur. En clair, il faut ne pas patrimonialiser mais créer un nouveau système de valeurs et de modèles qui nous permettent d'artialiser in situ, comme in visu, "l'affreux pays que nous sommes voués à habiter"(p115).

Reste que l'auteur s'autorise, au nom de cette même pensée, à prescrire à l'occasion d'un colloque au Japon la restauration du Mont Fuji[43]. S'agissant d'art ou d'esthétique, A. Roger a les coudées franches : un Fuji, même rustiné, reste un Fuji parce qu'il fait partie du patrimoine artistique. Le problème n'est donc pas la patrimonialisation, c'est la nature (!) car l'art nous autorise (lui) à patrimonialiser. La libération tant promise tourne court puisque nous voici interdits (d'agir au nom de la Nature) sans raison et renvoyés sans fin aux catégories qu'on entendait dépasser (i.e. la Nature, le Beau).

Mais arrêtons-nous là. Les couples d'opposés fondateurs qui ressortent de cette trop rapide traversée sont les suivants.

Sujet / objet : le paysage est dans le regard du sujet / le pays est l'objet

Le paysage est de l'ordre du regard du sujet. L'objet, le substrat, le pays, n'est rien (le degré zéro de Roger). La désignation, la conscience du "sujet paysageant" sont les conditions d'existence du paysage. De même que les sujets sont ou ne sont pas paysageant, la société est ou n'est pas paysagère. L'existence du paysage dépend de sa désignation par la société. Le mot, l'image sont les témoins d'une société paysagiste. En bref, le paysage est de l'ordre de l'image et l'image émane du regard qui renvoie au sujet, à son émotion, son savoir : son mystère.

Valeur / fait : le paysage est de l'ordre de l'esthétique / l'environnement de l'ordre du la science

Le paysage est de l'ordre de l'esthétique, du regard, il emprunte à l'art (aux valeurs). Le pays, l'environnement est de l'ordre de la science, de ce qui est donné, du fait.

La politique du paysage est une politique artistique. Elle doit favoriser l'émergence de nouveaux regards. La politique de l'environnement doit au contraire préserver la nature.

Global / Local : le paysageant désigne un regard extérieur, global, englobant / le paysan est au contraire de l'homme-du-pays, le local

Le paysagiste artialise grâce à un regard extérieur, conscient et capable de convoquer l'art pour le projeter sur le pays. Il transmue l'environnement (nature/fait/pays) en art (culture/valeur/paysage).

43. "[Le Mont Fuji] se fissure et se délite qu'en pensez vous ? [...] Non, le Fuji n'est pas un être naturel, mais la création millénaire de ces milles génies de la culture japonaise, je vois un sourire s'esquisser sur le visage de mes hôtes, oui, le Fuji est un monument à sauvegarder, et donc à restaurer au même titre que Versailles ou Venise, ce serait un crime contre l'esprit que de le sacrifier à l'érosion naturelle, de l'abandonner à cette nature, stupide et taciturne, dès que le souffle de l'art cesse de l'inspirer [...] J'ai fait plus, dans les cinq minutes de cette harangue improvisée, qu'en une heure de communication, pour convaincre mes auditeurs du bien fondé de l'artialisation" (Roger, 1997, p23)

Le local n'a pas le regard extérieur. Quand bien même il modèle le pays (e.g. les paysages en terrasse), sa préoccupation est fonctionnelle (les paysans) : il n'est pas paysagiste parce qu'il n'a pas une approche formelle en conscience.

En conclusion, le paysage est un panorama

Il est né en peinture avec les premières vedutta (cadrage visuel). L'art dicte le regard qui fait le paysage. La traduction dans le projet de cette logique est celle de la "vue de projet" : vue qui descend en échelle et dans laquelle le détail vient confirmer l'appréhension initiale. La logique de constitution du paysage est donc hiérarchique, elle est celle d'un ordre-posé-sur, qu'il s'agisse de l'art qui qualifie le pays en paysage ou du détail qui obéit au regard englobant.

On voit que dans ce cadre théorique, le paysage n'a d'autres appuis que le regard artistique : il lui est inféodé. Cette soumission est à la mesure de l'inertie du substratum sur lequel est censé se poser le paysage : pays, environnement ou fait selon le prisme et la question.

L'art est donc investi d'un grand pouvoir mais il ne reçoit que peu ou pas de spécifications quant à ses voies d'émergence ou aux politiques censées favoriser le regard générateur de paysage. La soumission est donc totale et sans débouchés.

Le paysage comme "faire-lieu" ou la collaboration entre art et paysage

La différence entre la théorie de l'artialisation et notre proposition doit apparaître assez clairement à ce stade. Un bon exercice pour en prendre la mesure et de soumettre à notre proposition théorique les couples d'opposés fondateurs de la théorie de l'artialisation.

Sujet / objet (paysage / pays)

L'opposition entre paysage et pays qui renvoie à celle entre paysage et substratum correspond dans notre proposition à un site inerte. Dans cette configuration, il ne peut être question de traversée du site et de travail d'échelle. Le site y est un substrat, sans vie, sans temps, sans espace ... sans aucun point d'appui. : il ne renferme ni enjeux, ni points de vue à en extraire. La référence reste seule active. Elle n'a même pas à être ancrée car il n'y a plus rien où l'ancrer : elle est toute puissante, fait régner son ordre, son panorama. Il s'agirait donc d'un site par rapport auquel le paysage n'a pas d'autres solutions que de se comporter comme un panorama, c'est-à-dire un ordre-posé-sur (selon la définition que nous avons donné à ce terme). La distinction pays / paysage est donc une configuration de la dualité lieu -site : c'est d'ailleurs la pire que l'on puisse imaginer, puisque le site ne peut y collaborer au paysage. Il y a fort à parier qu'aucun site n'est inerte et que ce "pays" est une catégorie vide. Notre proposition théorique permet en tout cas de mettre cette hypothèse à l'épreuve puisqu'elle sait se saisir de la collaboration du site.

La leçon est que le duo site -lieu est un duo où la référence le partage avec l'échelle et où l'art (comme référence) collabore avec le paysage (comme traversée). La référence n'est jamais toute puissante. Si elle l'est, c'est qu'il n'y a pas de site et on ne peut plus parler de paysage. Dit autrement, un art sans traversée du site ne peut générer du paysage. Le paysage ne peut donc être totalement soumis à l'art comme il l'était dans la théorie de l'artialisation. D'où, aussi, une définition par défaut du paysage comme cette activité qui ne peut s'affranchir du site sans non plus lui être soumise car, précisément, la référence est aussi là.

Global / local (paysageant / paysan)

Ici était en jeu l'extériorité et la conscience comme condition de possibilité du regard paysageant, avec tous les débats suscités par le fait que les paysans ont bel et bien réalisé les paysages en terrasse dans leur propre pays ... La théorie construisait ainsi une figure du paysage qui excluait la valeur d'usage et, donc, les usagers du pays.

Le paysage envisagé comme "faire-lieu" n'a besoin ni de cette extériorité ni de cette exclusion pour se constituer. Au contraire, il se construit à partir de l'appartenance et de sa traversée. Plus il traverse de points de vue, plus ceux-ci sont ancrés localement, mieux il peut prétendre à exister comme lieu. Le site est la figure porteuse de ce local sous la forme des multiples enjeux qu'il renferme, de sa capacité à convoquer et inclure dans un collectif ceux qui sont concernés par le projet. Le global n'est pas pour autant exclu. La référence joue un rôle important mais il n'est pas exclusif et la référence doit être ancrée localement pour intégrer le paysage.

De la même façon que précédemment, le clivage entre "paysageant" et "paysan" serait la pire configuration qui puisse être : elle figerait un regard "paysageant" ne jouant que de référence et des acteurs locaux amorphes, ne pouvant malgré leur connaissance du site fournir aucun point de vue pour relancer le projet,. Cette référence isolée serait de son côté un art extra-territorialisé. On peut donc se demander si c'est une vue bien réaliste des enjeux que posent le paysage comme l'art.

Nous n'insinuons pas ici qu'il n'y aurait pas d'exclusion à l'œuvre dans la constitution du paysage. Le travail de bouclage hiérarchise et exclut pour stabiliser des frontières. Cependant, la configuration ainsi posée n'est pas une ligne de partage figée. Le site et le lieu procèdent l'un de l'autre : ce sont des états engagés dans une dynamique de succession qui fait appel au travail de paysage, d'une part, et au public d'autre part. Ce public est, en l'état de notre proposition, la case théorique qui renvoie à l'extériorité du paysage. Actif et changeant, il est cet en-dehors du paysage qui peut le réintégrer. La frontière qui borde le paysage n'est donc plus celle immuable et auto-référentielle de sa propre extériorité.

Science /esthétique (environnement/ paysage)

Ce clivage renvoie à un enjeu politique important dans les années 70, période de

renaissance du paysage comme discipline et profession en France. Il s'agissait de distinguer le paysage de l'environnement pour introduire le second dans les pratiques d'aménagement et distinguer la politique du paysage des politiques de préservation de la nature. Il y avait là une défense du droit d'intervention sur les paysages constitués. Nous avons évoqué plus haut l'impasse théorique et politique de l'artialisation : prétendant s'affranchir de la "Nature", elle en fait paradoxalement le point de révolution de sa pensée[44].

Il ne devrait plus être besoin d'argumenter le fait que notre proposition théorique s'affranchit du clivage entre environnement et paysage. En effet, souvenons-nous : le jeune chêne a incorporé le lieu dans son ethos ; le sol a collaboré de son inertie ; la fibre a unifié de ses métamorphoses. Le site n'est plus inerte, ce n'est pas un environnement factuel, posé là comme pour recevoir une proposition esthétique, paysagère qui lui serait exogène. Il a collaboré au projet qui s'est développé en le traversant à de multiples reprises. La Nature, au sens de ce donné immuable dont la frontière est censée nous définir (par différence), a disparue. Le projet la remanie en ancrant les enjeux dans la matière, en tressant de nouvelles alliances dans le site. Le site et le lieu ne sont pas des ordres différents, qui relèveraient l'un du paysage et l'autre de l'environnement : ce sont des configurations différentes d'un même ordre, des états qui se succèdent.

L'art a d'ailleurs subi le même sort que le paysage puisque nous avons vu que l'installation de l'artiste procédait aussi de traversées du site. Le remaniement de la frontière ontologique qui bordait la Nature s'est même fait très explicite dans l'installation artistique qui est allée jusqu'à constituer et manipuler des identités végétales.

Ainsi, il y a ici similarité mais non identité des procédés de constitution de la totalité entre l'art et le paysage. Les deux traversent le site et ancrent, mais l'un le fait physiquement alors que l'autre procède à distance. La finalité des projets est différente aussi : l'art se fait passeur d'événement, le paysage faiseur de lieu. Il y a complémentarité, collaboration : l'art veut un lieu et le demande au paysage, il passe l'évènement tempête dans un présent qui permet au paysage de s'en saisir. Le paysage qui s'engage dans le futur et la hiérarchisation nécessaire au devenir-lieu s'en saisit pour le recycler dans le projet.

Au bilan, le paysage a quitté le panorama pour multiplier les points de vue. L'ancien panorama qui donnait la suprématie au cadrage visuel n'est pas déchu, mais il est devenu un moyen de rendre compte de la multiplicité des points de vue traversés. Le paysage est devenu un processus de construction du social. Il collabore avec l'art mais partage d'autres points d'appui au rang desquels compte le site. Après avoir joué un rôle de triangulation dans cette recherche (cf. partie 3), le site vient donc trianguler la relation entre art et paysage pour permettre leur collaboration.

44. Des critiques ont été clairement articulées sur ce point (Dewitte, 2001 ; Nadaï, 2003).

Conclusion

Nous avons traversé deux projets et assemblé une proposition théorique à partir de l'observation de l'action qui s'y déploie. Le projet de paysage analysé est atypique par bien des aspects mais comme le montre une recherche récente, c'est le cas de tous les projets (Lanton, 1999). Ce projet est surtout inachevé, probablement arrêté pour des raisons financières troubles. Il lui manque de n'avoir pas passé le plan d'épreuve décisif du chantier. La proposition théorique n'est donc qu'une proposition mais elle montre que l'entrée par la pratique permet, en emboîtant simplement le pas de l'action comme l'artiste l'a fait avec la tempête, de s'affranchir du clivage entre substrat naturel et fait culturel, pays et paysage encore si présent sous de multiples formes dans l'actuelle théorie du paysage. Ce clivage déjà été pointé et critiqué pour les impasses auxquelles il conduit, notamment l'impossibilité dans laquelle il est de rendre compte des pratiques de production du paysage (Nadaï, 2003 ; Dewitte, 2001). Nous espérons avoir ouvert une voie qui permette de dépasser ce clivage et parler de cette production.

La traversée du travail artistique a montré que le site avait collaboré à cette installation et que l'art comme le site collaborait avec le paysage. Nous avons ainsi pu articuler une proposition théorique dans laquelle le paysage, défini comme un processus de construction du social par la médiation du site, n'est plus inféodé à l'art : il a d'autres points d'appui et peut ainsi collaborer de ses différences avec l'art. Et inversement.

Nous avons envisagé le paysage comme un "faire-lieu" et l'avons défini comme une activité de destination du site à la co-habitation, une activité de construction du social au travers de la médiation de ce même site. Cependant, le paysage ne fait pas que le lieu. Les paysagistes interviennent aussi sur des sites naturels, historiques, industriels ... qui sont d'autres destinations du site à envisager pour mettre à l'épreuve notre proposition.

S'agissant du lieu, nous avons positionné notre proposition par rapport à certaines définitions du lieu. Nous nous sommes démarqués de celles qui pouvaient impliquer une forme de hiérarchie entre site et lieu ou de partition entre substrat physique et fait social. L'anthropologie s'est penchée sur la question de l'appartenance et de la localité[45] . Ce que l'on appelle aujourd'hui globalisation a relancé la question de l'appartenance et montré qu'elle prenait des formes multiples, parmi lesquelles l'assignation au territoire n'est qu'une possibilité, souvent labile et qui doit être entretenue par des multiples voies (Lovell, 1998). A en croire, Arjun Appadurai (1995), le matériel ethnographique relatif à la production du local serait abondant mais exigerait aujourd'hui un vaste exercice de relecture. L'anthropologie se serait, dans beaucoup de cas, faite complice des systèmes sociaux qu'elle étudiait en prenant la localité pour un donné et non comme une figure, en n'envisageant ni sa fragilité, ni son ethos en tant qu'attribut de la vie sociale. Les anthropologues aurait ainsi analysé séparément, d'un côté les rites de constitution du sujet et des connaissances locales[46], de l'autre les techniques de socialisation du temps et de l'espace en semblant ignorer que l'un n'allait pas sans l'autre.

Nous venons de voir comment le projet de paysage, une des formes contemporaines de production du lieu, socialisait l'espace et le temps : passé de la carrière, présent de

45. "Locality" en anglais. Lieu se dit "place". La localité désignerait une catégorie plus générale que le lieu, un espace désigné, représentable auquel peut s'attacher la possibilité d'une appartenance, d'une identité. Elle engage donc l'idée d'un "sujet local".

46. Définis comme l'enracinement dans un ici-et-maintenant non négociable (Geertz, 1975)

la fibre, futur du jeune chêne. Le constat d' Arjun Appadurai est une invitation à poursuivre et à nous tourner vers le public, grand absent mais figure d'ouverture et d'extériorité de notre proposition théorique.

Bibliographie

Bibliographie

Appadurai, 1995, The production of locality in R. Fardon ed., Counterworks: Managing the diversity of knowledge, London and New York: Routledge

Baridon, 1998 "Les jardins", Bouquins, robert Laffont, pp1239.

Berque A. 1995, « De paysage en outre-pays », in La Théorie du paysage en France (1974-1994) ed. A. Roger, Pays/Paysages, Champ Vallon.

Besse J.M. 1992 " Entre modernité et post-modernité : la représentation paysagère de la nature", in Du milieu à l'environnement, pratiques et représentations du rapport homme/nature depuis la Renaissance, dir. M.C. Robic, Economica, Paris, pp89-121.

Boutinet J.P. 2002, « A propos du projet de paysage, repères anthropologiques », Carnets du Paysage, ENSP-Versailles, Automne 2001, pp64-83

Cauquelin A., 1995, "La porte du fond", in La Théorie du paysage en France (1974-1994) ed. A. Roger, Pays/Paysages, Champ Vallon, pp 379-388.

Chemetov A., 1996, l'architecture d'aujourd'hui, Dossier Spécial, février.

Corajoud M. 1995, " Le paysage c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent ", in La Théorie du paysage en France (1974-1994) ed. A. Roger, Pays/Paysages, Champ Vallon, pp142-152.

Cosgrove D 1984 "Social formation and symbolic landscape" London Croom: Helm.

De Duve T. 2002, " Ex situ" in œuvre et lieu, Charbonneaux A.M. et Hillaire N. (eds), coll Essais et documents, Flammarion, pp80-89.

Descola P. Palsson G., 1996, Nature and Society, Anthropological perspectives, Routledge, New York, pp301

Dewey J,. 1993 Le public et ses problèmes, Presses de l'Université de Pau.

Dewitte J. 2001, Pays paysage : à propos d'une difficulté théorique de l'artialisation, in Le paysage, état des lieux, Chenet F., Collot M., Saint Girons B. (eds), Ousia, pp419-440.

Escande Y., 2001, "Paysage chinois et inscription du lieu", in Le paysage, état des lieux, Chenet F., Collot M., Saint Girons B. (eds), Ousia, 51-81

Geertz, 1983, Local Knowledge, New York : Basil Books.

Gell A. 1998 "Art and Agency : An anthropological theory of art", Clarendon Press, Oxford pp270.

Hennion A., 1993, "La passion musicale : une sociologie de la médiation", Métalié ed. pp407.

Kessler Mathieu 1999, "Le paysage et son ombre", PUF Perspectives critiques", pp88

Lanton J.M., 1999, "Eléments de réflexion sur les pratiques des Paysagistes Contemporains", Rapport pour la Direction de la Nature et des Paysages

Larrère R. et C. 1995 " Du bon usage de la nature, Aubier, Paris, pp368.

Lassus B. 1995 "L'obligation de l'invention : des paysages aux ambiances successives" in in La Théorie du paysage en France (1974-1994) ed. A. Roger, Pays/Paysages, Champ Vallon pp 424-437.

Latour B. 1999 " Politiques de la nature : Comment faire entrer le sciences en démocratie ", La Découverte, Paris, pp383.

Latour B. 2001 "Sol amazonien et circulation de la référence" in " L'espoir de Pandore : Pour une version réaliste de l'activité scientifique", La Découverte, Paris.

Latour B., 2002, "Gabriel Tarde and the end of the social", in The social in question : New bearings in the history and the social sciences, P. Joyce Ed.pp117-132.

Latour, à paraître, "The promises of constructivism" in Chasing Technoscience: Matrix of materiality, Don Idhe (ed), Indiana Series for the philosophy of tehcnology.

Lovell N. 1998, Locality and Beloning, Nadia Lovell ed., Routledge pp218.

Marot S. 1999 " L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture ", Le Visiteur, pp112-169.

Mukerji C. 1997 Territorial ambitions and the gardens of Versailles, Cambridge : Cambridge University Press 393 p

Nadaï, 2003, "Degré zéro", Le Visiteur à paraître.

Retaillé D., 1995, Le monde du géographe, Presse de Sciences Po, Références inédites, pp285.

Roger A. 1995 "Théorie du paysage en France (1974-1994)", A. Roger ed;, Pays/Paysages, Champ Vallon, pp260-272.

Roger A. 1997, « Court traité du paysage », Gallimard, Paris, pp199.

Tarde G., 1999, "Monadologie et sociologie", Les empêcheurs de penser en rond, pp150

TiberghienG., 2001, L'art aux limites du paysage, in Le paysage, état des lieux, Chenet F., Collot M., Saint Girons B. (eds), Ousia, pp378-392

Zourabichvili F. 1996, "Deleuze : une philosophie de l'événement" PUF, Paris.