



HAL
open science

Sous l'influence des poètes : rhétorique d'un paysagiste à l'usage du politique

Catherine Chomarat-Ruiz

► **To cite this version:**

Catherine Chomarat-Ruiz. Sous l'influence des poètes : rhétorique d'un paysagiste à l'usage du politique. H. Béhar et P. Taminiaux. Poésie et Politique au XXe siècle, Hermann, 2011. hal-03849504

HAL Id: hal-03849504

<https://hal.science/hal-03849504>

Submitted on 16 Nov 2022

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.

Catherine Chomar-Ruiz

Sous l'influence des poètes : rhétorique d'un paysagiste à l'usage du politique

Dès lors qu'on s'attache à un engagement politique direct, les figures de poètes français pris dans les grands moments de l'histoire sont plutôt bien connues. Cependant, il est une autre forme d'engagement, moins palpable parce qu'une connaissance biographique et bibliographique ne suffisent pas à la cerner, qu'on nomme du terme un peu flou d'« influence », qui implique les poètes, fût-ce à leur insu, dans l'action politique.

À titre d'exemple, nul ne peut nier l'engagement de Francis Ponge dans la résistance à l'occupation nazie. Mais, alors même que le paysagiste Bernard Lassus cite *Le Parti pris des choses* dans ses propres textes¹, on connaît moins bien le rôle que cet écrivain a pu jouer dans le processus de conception, les réalisations de parcs, les aménagements d'aires d'autoroutes, la réhabilitation de grands ensembles qui répondent à une commande publique, c'est-à-dire politique. De façon générale, cet engagement indirect des poètes, l'influence qu'ils exercent sur les paysagistes qui, eux, agissent sur l'espace public à la demande des politiques témoigne d'un lien réel entre poétique et politique qui demeure méconnu. Pourtant, cette influence et ce lien n'ont vraisemblablement pas cessé de croître depuis une trentaine d'années avec l'affirmation d'une demande sociale de bien-être, voire d'un « désir de paysage² ».

C'est cet impact du poète sur le politique, via l'influence du poète sur le paysagiste, que nous nous proposons de cerner en nous appuyant sur l'oeuvre écrite et les créations paysagères de Bernard Lassus³. En effet, ces textes, qui théorisent ou accompagnent les projets de paysage, abondent en citations de Francis Ponge, de Malcom de Chazal, de l'abbé Delille, de La Fontaine, de Jean-Paul Sartre ou d'autres philosophes, tels que Maurice Merleau-Ponty, commentant des poètes. Ils renvoient de façon explicite à des interventions : le Jardin des retours à Rochefort-sur-Mer, la base de loisirs de Marne-la-Vallée, l'aménagement de l'aire de Crazannes, près de Saintes, sur l'autoroute A 837, la réhabilitation de la cité d'Uckange, en Moselle...

Peut-on penser qu'il y a réellement influence, c'est-à-dire une forme de fidélité entre citation, projet de paysage et réalisation paysagère dans l'espace public ? Ou doit-on envisager que

¹ *Le Parti pris des choses* (1942) de Francis Ponge est notamment cité par Bernard Lassus dans *Couleur, lumière...paysage, Instants d'une pédagogie*, Paris, Momum, éditions du Patrimoine, 2004, p. 88 et p. 140.

² L'expression est empruntée à Pierre Donadieu, « le paysage peut-il être extensif ? Ou le double jeu des espaces de nature », dans *Les dossiers de l'environnement* n°16, INRA, 1988 (<http://www.inra.fr/dpenv/do16.htm>).

³ Pour mieux connaître l'itinéraire de ce paysagiste voir « Wegstrecken/Itinéraire », dans Andrea Loenecke, Udo Weilacher, Joachim Wolschke-Bulmahn (Hg.), *Die kunst, Landschaft neu zu erfinden, Werk und Wirken von Bernard Lassus*, Hannover, Leibniz Universität, 2010.

ces emprunts constituent autant de détournements légitimant une réponse à une commande ? L'engagement politique ne serait peut-être alors qu'obéissance à la loi du marché.

En lisant ces textes, on est frappé par une forme de constance. Les auteurs sont quasiment toujours les mêmes, les extraits sont identiques et comme transposés d'un écrit à un autre. Certes, ces extraits sont soit repris dans le corps même des textes, soit dans les marges des articles et autres conférences⁴. Mais cela ne semble pas affecter le sens de ces reprises. Certes, la référence aux fables de La Fontaine, ou à des contes et légendes plus populaires, n'était pas présente dans les premiers textes. Elle advient au contact d'un travail sur des jardins populaires, ceux des « habitants-paysagistes » dont le projet et l'imaginaire dépassent, dans leur mise en œuvre, la surface réelle de l'enclos où ils se situent⁵. À Ruitz, dans le Pas-de-Calais, le lièvre du jardin de Charles Pecqueur illustre explicitement à la fable du *Lièvre et de la tortue*, tandis que ce lieu miniaturise l'histoire de l'aménagement paysager du village pensé à partir du conte de *Blanche-Neige et les sept nains*⁶ (figure 1). Cette référence devient un recours pour le projet du « Jardin de l'Antérieur⁷ », qui devait s'insérer dans la ville nouvelle de L'Isle-d'Abeau, en Isère, dans la mesure où ces récits imaginaires confèrent un passé à une ville récente, à un lieu qui n'a pas d'antériorité historique. Elle rejoint néanmoins les références originelles que nous venons d'évoquer et elle rentre dans le même jeu de citation actualisé d'une production écrite à une autre. Aucune hiérarchie ne subsiste entre ces corpus différents.

La constance, qui préside à ce régime de citation, marque une sorte de répétition qui signifie une influence des poètes et de la littérature en général sur l'œuvre du paysagiste et, de ce fait, un impact sur l'espace public. Cependant, au contact des sites dont la transformation découle de ce jeu d'emprunts, cette répétition s'abolit dans la création d'œuvres paysagères différentes, voire singulières. Il paraît donc difficile de distinguer l'influence poétique fidèle à la citation du détournement d'un extrait. Il semble en outre impossible de faire la part de ce qui relève d'un alibi littéraire –un détournement valant pour trahison et influence feinte- et ce qui engage une authentique création –un détournement valant pour influence réelle.

⁴ C'est notamment le cas dans « Profondeurs », article écrit par Bernard Lassus pour *Les Annales de la recherche urbaine*, Paris, Dunod, n°18-19, 1983, p. 128-141.

⁵ Sur ces habitants, qui ont pris en charge leur paysage, voir Bernard Lassus, *Jardins imaginaires. Les habitants-paysagistes*, Paris, Presses de la Connaissance, 1977.

⁶ Charles Pecqueur avait été maire de son village. Il avait conçu l'aménagement d'un rond-point fondé sur le conte de Blanche-Neige. Au changement de majorité, ce décor fut détruit : Charles Pecqueur récupéra en partie les matériaux afin de les installer dans son jardin pour raconter l'histoire de ce projet de paysage avorté.

⁷ On peut consulter à propos de ce projet : Bernard Lassus, « Le jardin de l'antérieur », dans *Une poétique du paysage : le démesurable*, Paris, Ministère de la Qualité de la vie, 1978, p. 42.

Par conséquent, nous voudrions analyser ce détournement et cette influence feinte et/ou réelle afin d'instruire l'hypothèse qu'il existe une forme de médiation entre poètes et politique qui ressortit au paysagiste, une rhétorique textuelle dont nous souhaiterions mettre en lumière quelques tours.

Influences de la littérature sur les œuvres paysagères

Transposition littéraire des textes au paysage

L'influence de la poésie et de la littérature s'exerce, semble-t-il, de deux manières. L'influence peut être directe, plus immédiate que celle dont nous avons fait état, puisque les projets d'aménagement paysager consistent à transposer dans un jardin une œuvre littéraire. C'est notamment le cas du « Jardin des poètes de la nature » - « de Virgile à Francis Ponge, de Jean-Jacques Rousseau à Malcom de Chazal ⁸», et de Jules Verne pour le « Jardin des planètes⁹ » (Figures 2 et 3). Ces deux projets participaient de la réponse de Bernard Lassus au concours de la Cité de la Villette en 1982¹⁰. De façon générale, notre paysagiste cherchait à « rendre visible la nature », c'est-à-dire à réconcilier approche sensible et connaissance scientifique. Les poètes de la nature devaient stimuler notre sensibilité ; l'hommage à Jules Verne s'inscrit dans un dispositif spatial, amplement décrit dans le texte du projet, dont la finalité était de conjuguer connaissance scientifique et imaginaire. Dissimulée au fond d'une cascade, une rivière souterraine mènerait à un planétarium puis au champ visuel d'Armstrong sur la Lune qui, lui-même, céderait la place à une reconstitution du paysage des planètes. On accéderait, en descendant toujours de plus de plus bas, à des maquettes en coupe de volcans en activité ou éteints et, pour finir, à un gouffre dédié au voyage au centre de la Terre de Jules Vernes¹¹.

Cette influence de la littérature ne va pas de soi. Chez Bernard Lassus, qui fut élève de Fernand Léger et qui fréquenta Pierre Francastel, on attendrait plutôt une référence picturale, des projets qui renverraient à la peinture de paysage. De fait, ces références existent. Quand notre paysagiste a travaillé sur la couleur, afin de peindre les façades d'immeubles et de faire « d'une ville un paysage », il s'est tourné vers Poussin, vers le temps des saisons tel que ce

⁸ Bernard Lassus, « Le jardin des songes. Proposition pour le parc de la Villette », dans *Temps libre*, n°1, Paris, éd. Temps-libre - Denoël, 1980, p. 38.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Bernard Lassus et son équipe furent 1^{er} ex-aequo.

¹¹ *Id.* Dans ce même article, un croquis figure cette promenade p. 39.

peintre l'a saisi¹². Mais la référence à Poussin vaut parce qu'il est question d'une peinture narrative et dans la mesure où elle inspire la peinture des façades, décors devant lesquels les habitants vont vivre et élaborer une histoire. C'est ainsi qu'à Hagondange les enfants jouent devant une école dont les murs montrent un Petit Poucet qui s'échappe d'un château vers une forêt¹³. Cette influence est donc présente au point que tout détour par un autre art s'achève sur une référence littéraire.

Cette influence revendiquée et omniprésente est en quelque sorte littérale. Il importe en effet de transposer des poèmes ou un récit dans une réalisation paysagère de telle sorte qu'ils soient reconnus. D'ordinaire, nous sommes dépositaires de l'histoire et du sens des jardins ou des paysages qui nous entourent. Mais quand il s'agit de requalifier ou d'aménager un site à plus ou moins grande échelle, il faut, le plus souvent, faire le lien avec son histoire ou proposer une nouvelle inscription dans l'histoire, retrouver un sens existant voire créer cette signification ex-nihilo. Le passage par les poètes et les romanciers anticipe sur la valeur que les usagers ou les habitants accorderont à ces créations paysagères, quand ils reconnaîtront le lien possible ou existant entre textes et aménagement de l'espace, entre récit/histoire et jardin/paysage. En évoquant Jules Verne, notre paysagiste lie approche sensible de l'univers et connaissance rationnelle des planètes ; dans son apparente facilité, le récit permet l'accès à l'histoire des sciences.

Selon Bernard Lassus, cette utilisation de la littérature fait partie des moyens dont le paysagiste dispose pour réaliser cette inscription dans l'histoire passée, présente ou future. Est-ce la seule explication possible ? Cet usage de la littérature a d'autres raisons d'être.

L'usage de la citation littéraire et ses raisons

Cette utilisation de la citation littéraire repose sur la conception que Bernard Lassus se fait de notre rapport au monde et, plus précisément, de la finitude dont il porte le sceau. L'exploration de la planète s'étant achevée avec les voyages de James Cook, l'ambition d'aller aussi que l'on peut se rendre, c'est-à-dire l'expérience d'un « incommensurable horizontal » ne peut plus être¹⁴. Les distances et la localisation d'un lieu, aussi reculé soit-il, ne fait plus problème, tout est désormais précisément situé sur une carte géographique et n'est plus source de rêve. Dès lors, pour s'arracher au « mesurable » physique -à l'œuvre de la

¹² Sur ce point, voir Michel Conan, « Bras dessus, bars dessous. Le peintre, la ville et l'architecte », dans *Villes-paysage, couleurs en Lorraine*, Batigère, Mardaga, 1989, p. 211. Sur la compréhension de Poussin, un texte inédit, de 1989, est particulièrement éloquent : *Hommage à Poussin*.

¹³ Michel Conan, « Bras dessus, bras dessous. Le peintre, la ville et l'architecte », *op. cit.*, p. 211.

¹⁴ Bernard Lassus, « Jardins "de" paysages », dans *POUR. Le paysage, une façon de vivre*, Toulouse, Privat, 1983, p. 53.

raison- et afin de retrouver le « démesurable » poétique –l'œuvre de l'imagination¹⁵-, il convient, en se référant aux premiers pas sur la Lune, en 1969, d'inventer un « incommensurable vertical ».

Il n'est pas envisagé de faire des jardins verticaux au sens des murs plantés que réalise Patrick Blanc. Bernard Lassus préfère colorer les murs existants, peindre des arbres sur les façades, comme en Moselle (Figures 4 et 5). Et, fondamentalement, c'est l'expérience du « Puits sans fond » qui est révélatrice de l'incommensurable vertical¹⁶. Notre paysagiste en appelle à une expérience banale pour réaliser une expérience de pensée. Il évoque le geste anodin consistant à jeter un caillou dans un puits avec l'idée d'en mesurer la profondeur quand retentit le son de la pierre touchant le fond. Il propose alors l'idée d'un puits dont les parois, munies de tiges qui seraient autant de manettes, feraient jaillir de l'eau colorée, des images ou du son si le caillou les heurte ; un puits dont le fond serait tapissé de mousse afin d'estomper le bruit de la pierre (Figure 6). Il note alors que l'idée de mesure de la profondeur disparaît pour laisser place à une chute qu'on ne peut plus mesurer –le démesurable-, que la raison cède la place à l'imagination. Le caillou continue de tomber, il a peut-être traversé la terre, refait surface dans une pluie ininterrompue de pierres, blessé le monstre du Loch Ness... Il parcourt, en somme, un incommensurable vertical.

Ce Puits sans fond de 1972 n'est pas sans rapport avec le Jardin des planètes, inspiré de Jules Verne, en 1982. Le lien tient à la forme verticale des deux dispositifs et à la mise en jeu d'une approche sensible qui, en jouant sur l'imagination, permet de donner accès –pour le Jardin des planètes- ou de dépasser –dans le cas du Puits sans fond-, une connaissance rationnelle. La principale différence tient à la référence littéraire que seul le Jardin des planètes présente. Mais ce rapprochement révèle que, par l'utilisation de la littérature, Bernard Lassus ne vise pas qu'à conférer une valeur aux lieux aménagés, un sens possible, par un accrochage à un récit qui tiendra lieu d'histoire. Le recours à la littérature se fonde sur une conception très particulière de notre rapport au monde et des capacités sensibles ou plus intellectuelles qui innervent ce lien. Il se justifie par une conception métaphysique d'un monde compris en sa finitude.

Citations littéraires exogènes et endogènes

¹⁵ Sur le mesurable et le démesurable, cf. Bernard Lassus, « Chantier sur la couleur », dans *Une poétique du paysage : le démesurable*, op. cit., p. 34.

¹⁶ *Ibidem.*, p. 34. Un croquis est livré p. 20 de cet article. L'expérience du « Puits sans fond » est relatée dans de nombreux autres textes.

Il existe cependant un autre type d'influence. Moins immédiate et littérale, elle advient quand Bernard Lassus cite les textes des poètes dans ses propres textes et quand il reprend, dans plusieurs autres de ses écrits, des parties de textes antérieurs. La citation, exogène et endogène, peut être analysée de deux manières différentes. Elle semble n'être qu'un prétexte, une sorte de morceau choisi transposable d'un écrit à un autre, un *exempla* participant d'une rhétorique paysagère trahissant l'originalité du texte initial. Elle ne paraît choisie que pour servir d'alibi et asseoir la réponse à une commande. Toutefois, la constance de ce régime-là de citation ne constitue-t-il pas l'affirmation martelée d'une œuvre paysagère en train de s'élaborer ? Cette influence n'accompagne-t-elle pas de façon pérenne un œuvre paysagère qui, de 1960 à nos jours, continue de se déployer ?

La citation comprise comme prétexte, au sens négatif du terme, relève du procès d'intention. Nous ne saurons jamais si nous prêtons trop ou pas suffisamment d'importance aux écrits de Bernard Lassus. Il vaut donc mieux faire le pari du sens et comprendre ces textes comme d'authentiques pré-textes. C'est en cela que réside leur influence sur cette œuvre écrite et paysagère d'une remarquable continuité.

L'élaboration d'une œuvre paysagère

Textes littéraires, textes de Bernard Lassus et sites

Les textes cités par Bernard Lassus ne font pas l'objet, dans ses propres écrits, d'une analyse précise. Dans « Jardins "de" paysages ¹⁷ », le marquis de Girardin est cité dès lors qu'il assimile la composition du jardin à celle d'un tableau afin de dépasser la difficulté consistant à appréhender l'articulation du jardin au paysage environnant. Une deuxième citation succède à ce premier extrait. Elle a trait à l'œuvre de Malcom de Chazal, tient en une phrase -« C'est le regard qui est le plus grand râteau »-, et permet à l'auteur d'avancer, en guise de contradiction, l'hypothèse qu'un regard porté sur le paysage sera néanmoins toujours partiel¹⁸. Enfin, Bernard Lassus cite le poème *Paysage* de Francis Ponge¹⁹. Il en tire l'idée que le proche et le lointain correspondent, respectivement, à une échelle tactile ou visuelle et que la question

¹⁷ Bernard Lassus, « Jardins "de" paysages », dans *POUR. Le paysage, une façon de vivre, op.cit.*, p. 50-51.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Francis Ponge, *Paysage, Ibidem* :

« L'horizon, surligné d'accents vaporeux, semble écrit en petits caractères d'une encre plus ou moins pâle selon les jeux de lumière,

-de ce qui est plus proche je ne jouis plus que comme d'un tableau

-de ce qui est encore plus proche que comme de sculptures, ou architecture

-puis de la réalité même des choses jusqu'à mes genoux, comme d'aliment, avec une sensation de véritable indigestion.

-jusqu'à ce qu'enfin, dans mon corps tout s'engouffre et s'envole par la tête, comme une cheminée qui débouche en plein ciel ».

d'un jardin « de » paysages est loin d'être résolue. Ces textes ne sont jamais expliqués, explicitement mis en relation avec le texte dans lequel ils sont insérés. Ils demeurent exploités et font plutôt l'objet d'une « analyse inventive » et d'une « attention flottante²⁰ ». Tout comme on doit dépasser notre ignorance première pour comprendre un site dans « sa singularité, son histoire, ses potentialités » -son présent, son passé et son futur- un texte extrait d'une œuvre littéraire exige, pour être compris et utilisé, de dépasser nos préjugés esthétiques, nos attendus les plus immédiats, notre aphasie première. Il sera alors ouvert à ses potentialités littéraires. Tout comme on doit « faire l'éponge », s'imprégner d'une ambiance paysagère en parcourant le site en tout sens, en s'arrêtant à tel ou tel endroit afin d'en sélectionner tel ou tel trait saillant, ou pour rêver à des aménagements possibles, la citation est prise comme un tout dont on développera telle ou telle partie. Ses virtualités littéraires s'incorporeront dans le texte qui l'accueille. De même qu'un site exige à la fois perception, observation et rêve, le texte doit être compris pour lui-même et constituer le point de départ d'un discours qui n'entend pas lui demeurer assujéti. Le texte cité constitue un pré-texte et, traité comme l'est un site, il concourt à de nombreuses réalisations paysagères.

Les citations littéraires introduisent de l'hétérogène dans l'homogène des textes de notre paysagiste. Or, contre le dogme de l'intégration paysagère qui était en vigueur dans les années 70, contre l'évaluation des projets en vertu de leur capacité à se fondre, voire à se dissimuler, dans le paysage alentour, Bernard Lassus souligne à plusieurs reprises que l'hétérogène est « plus accueillant que l'homogène », plus intéressant qu'un espace lisse et aussi monotone que nos habitudes²¹. Faute de pouvoir écrire de façon hétérogène –cela supposerait de créer de l'étrangeté, une forme d'incohérence, dans ses propres textes-, il juxtapose et relie par cette juxtaposition deux textes en un. Faute de pouvoir concevoir de l'hétérogène, il s'attache à faire de l'« hétérodite », c'est-à-dire à relier deux ou plusieurs parties hétérogènes d'un site. C'est notamment le cas du « Jardin de l'hétérodite », projet pour un parc situé sur l'un des versants de la vallée de Molenbeek, près de Bruxelles et non loin de Jette, composé d'espaces distincts : des bois, le reste d'un parc du XIX^e siècle, un ancien verger²²... Plutôt que de chercher à rendre plus homogènes ces espaces, notre paysagiste a choisi de les conforter dans leurs différences et de les relier²³ (Figure 7).

²⁰ Ces deux notions sont explicitées dans Bernard Lassus, « *Vers un paysage plus global : un "habitat-territoire"* », dans *L'architecture aujourd'hui, Paysages*, Paris, éditions Jean-Michel Place, 2006, p. 58-59.

²¹ Les notions d'hétérogène et d'homogène sont expliquées dans « Potentialité et/ou beauté », dans les *Annales de Gembloux*, Gembloux, Faculté des sciences agronomiques, 1987, p. 144.

²² Pour mieux connaître ce projet, voir Bernard Lassus, « Le Jardin de l'hétérodite », dans *Paysage et aménagement, Dossier Bernard Lassus*, n°3, Paris, éditions Lavoisier, 1985, p. 39.

²³ *Ibidem*, p. 40.

Auguste Renoir faisait des portraits photographiques qu'on ne saisissait pas encore en tant que portraits à son époque²⁴. De son côté, le poète crée un univers qui n'est pas la copie servile du réel. Il vise un monde possible auquel le nôtre pourrait ressembler et auquel il finit parfois par ressembler. De même, le paysagiste, quand il fabrique de l'hétérogène et non de l'homogène, propose des « hypothèses de réalité²⁵ ». Il avance plusieurs transformations possibles pour un site avant même de retenir celle qui, répondant le mieux aux attentes sociales, aux usages facilités, aux aménités escomptées, tiendra lieu de projet de paysage. Là encore, ces citations fonctionnent comme des pré-textes qui, introduits dans un écrit, participent de l'écriture d'un texte et de la conception d'un projet pour un site.

En somme, la répétition de ces extraits produit effectivement une différence ou, mieux, une différenciation où la lettre compte moins que l'esprit, le même vaut moins que l'autre, le réel est moins un donné qu'une transformation à venir. Leur répétition implique aussi des modes d'action sur un site compris comme « substrat paysager », support physique qui va accueillir les potentialités d'un projet de paysage ; elle conduit à une création paysagère singulière. L'influence de la littérature est donc réelle : le pré-texte précède, accompagne, signifie et répète à l'envi le déploiement d'une œuvre paysagère. Elle peut cependant être saisie plus finement, en elle-même et pour le geste créateur qu'elle déclenche.

Métaphore, synecdoque et allégorie

Dans la transposition d'une œuvre littéraire dans un site –l'influence littéraire-, dans le passage de la citation au pré-texte et au site –l'influence comme pré-texte-, l'influence des poètes et des romanciers se traduit par l'invention de métaphores qui sont aussi des concepts pour projeter.

Un exemple devrait permettre d'établir ce point. En 1971, Bernard Lassus découvre les oliviers de Damien Guieu²⁶ (Figures 8, 9 et 10). Des oliviers morts sous l'effet du froid ont été sculptés, peints, gravés, de telle sorte qu'ils donnent à lire des poèmes retraçant la vie de leur propriétaire²⁷. Notre paysagiste en conclut que l'olivier est un « porte-poème », son tronc peint en blanc étant transformé en page vierge. Nous pourrions penser que si l'olivier est un porte-poème, le poème initial est un porte-paysage. Ou, mieux, nous pourrions dire que

²⁴ Bernard Lassus, « Potentialité et/ou beauté », *op.cit.*, p. 133.

²⁵ Bernard Lassus, « Le Jardin de l'hétérodite », *op.cit.*, p. 144.

²⁶ Bernard Lassus, « Les oliviers-poèmes de Damien Guieu », dans *Urbi, Arts, histoire, ethnologie des villes*, II, Paris, Centre de Recherche d'Urbanisme, 1979, p. XXIII.

²⁷ *Ibidem*, p. XXVIII. Un des poèmes gravés donne à lire : « La mort des oliviers/ Ils virent mes ancêtres/ Ils virent ma naissance/ Ils virent ma jeunesse/ Ils me virent soldat/ Ils me virent en retraite/ Et je vis leur trépas/ Damien 1956.

l'arbre peut être un porte-poème parce que le poème est déjà un porte-paysage. Il en est ainsi du poème de Francis Ponge intitulé *Paysage* dont Bernard Lassus se plaît à multiplier les citations. Le poème précède bien, accompagne au point de s'incarner et de signifier une œuvre paysagère.

Un pas de plus. Le porte-poème désigne métaphoriquement l'olivier. Il renvoie en outre au principe d'une démarche paysagiste parce qu'il constitue un concept pour projeter du paysage. À ce titre, il rejoint les autres concepts de Bernard Lassus : l'analyse inventive, l'attention flottante, le démesurable, l'incommensurable vertical...

De façon plus précise, nous pourrions dire qu'il ne s'agit pas là d'idées générales issues d'un ensemble de cas –de réalisations paysagères-, dont elles manifesteraient l'unité. En tant que métaphores, ces termes désignent plutôt un cas et, quand ils se transforment en concept, ce sont plutôt les projets réalisés qui en découlent. Principes d'une démarche de création, ils n'équivalent ni à des recettes qu'il suffirait d'appliquer dans tous les sites à aménager, ni aux rigoureuses étapes d'une méthode scientifique. Universels en droit, ils s'incarnent néanmoins dans un site et dans la singularité d'une création paysagère. Enfin, ils répondent, en tant que concepts, à la compréhension particulière d'une commande, c'est-à-dire à la problématisation d'une question initiale. En partant d'une indication de Gilles Deleuze en matière de concept²⁸, nous pourrions dire qu'il n'y a pas plus de philosophe sans création de concept répondant à un problème, que de paysagiste « concepteur » sans concept pour répondre à l'interrogation d'une commande.

Nous pouvons donc avancer que, pour Bernard Lassus, c'est principalement par les métaphores et les concepts que l'influence des poètes s'exerce sur une œuvre paysagère s'inscrivant dans l'espace public ou privé. D'autres figures de rhétorique attesteraient cette influence. Le texte que Malcom de Chazal consacre aux sens, à la lumière et aux couleurs est notamment convoqué par Bernard Lassus pour expliquer comment une intervention sur la perception suffit parfois à aménager le paysage qui nous entoure²⁹. Cette influence se mesure à l'aune d'un geste paysager où un changement imposé à la lumière ou à la couleur d'une partie d'un site va influencer sur la perception du site pris dans sa totalité. C'est la synecdoque qui, en tant que figure de rhétorique, passe du texte au processus du projet de paysage et à sa réalisation. Elle participe du concept « d'intervention minimale ». Deuxième exemple, le Jardin de l'Antérieur est censé correspondre à un « monument ancien », faire se souvenir de

²⁸ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, éditions de Minuit, coll. Critique, 1991, chapitre 5, p. 60-81.

²⁹ Voir Malcom de Chazal, *Sens plastique*, dans Bernard Lassus dans *Couleur, lumière...paysage, Instants d'une pédagogie*, op.cit., p. 62-63.

ce qui était là avant la ville nouvelle de L'Isle-d'Abeau, représenter, voire symboliser, « la vie quotidienne et plusieurs fois séculaire des paysans³⁰ ». Ici, c'est un texte de Merleau-Ponty sur le « paysage visible » qui est convoqué par Bernard Lassus afin de rendre intelligible toutes les époques auxquelles un paysage « présent » renvoie³¹. La figure rhétorique de l'allégorie et du régime du sens qui lui est inhérent passent des textes au paysage. Ne sert-elle pas une acception temporelle du concept de « démesurable » ?

Afin de mieux saisir cette influence rhétorique, ce travail demanderait à être poursuivi en comparant l'influence littéraire chez Bernard Lassus et chez d'autres paysagistes. La métaphore, la synecdoque, l'allégorie céderaient peut-être la place à d'autres figures de rhétorique et sûrement à d'autres concepts.

Nous pouvons néanmoins conclure qu'il y a bien influence des poètes sur le paysagisme, que l'on entende par là la transposition d'une œuvre littéraire ou la citation devenue pré-texte et faite œuvre paysagère. Il déploie à travers la création de métaphores et de concepts une rhétorique qui lui est propre et qui lui permet d'intervenir sur l'espace privé ou public. Entre le poète et le politique, présents dans la commande et la réception de l'œuvre, le paysagiste est donc un opérateur d'engagement indirect.

David Christoffel (président de séance) : J'ai l'impression que c'est une des premières entrées du colloque à ne pas aller de la poésie vers l'espace public, mais à se soucier de comment la poésie agit « concrètement » sur l'espace public. Y a-t-il des questions ?

Yves-Marie Bouillon : Cela fait penser au jardin de poètes chinois, ce jardin des oliviers. C'est curieux ces oliviers qui racontent la vie de leur propriétaire. Il existe encore, cet espace ?

Catherine Chomarat-Ruiz : Oui, cet espace s'est transformé en musée et Lassus, lui-même, a œuvré pour sauvegarder ce lieu, ce type d'espace qu'on pourrait qualifier de dérisoire, voire anecdotique. Il pense, précisément, que du point de vue de la littérature et du paysage, ce type d'espace a du sens. Il a donc agi en vue de conserver ce lieu. La création d'espace va de pair avec la conservation de ces mêmes espaces.

Jean-Pierre Zubiante : Cela me fait penser au poète et artiste toulousain, Serge Pey, dont les performances tiennent d'une sorte d'investissement de l'espace par l'écriture. Elles soulignent le caractère éphémère de la poésie.

Catherine Chomarat-Ruiz : Vous avez raison, je connais les réalisations de Serge Pey, notamment la performance réalisée pour le musée des Abattoirs, dans le cadre d'une récente exposition sur les grottes. On retrouve cette idée d'éphémère dans l'œuvre de Bernard Lassus. Par exemple, les peintures réalisées sur les façades d'immeubles sont faites pour s'effacer

³⁰ *Ibidem*, p. 22.

³¹ *Ibid.*

avec le temps. L'idée c'est qu'il faut penser toute intervention sur le paysage de façon réversible. Les réalisations, certes, doivent durer un certain temps. Mais elles doivent aussi pouvoir s'estomper afin qu'elles « fassent » paysage. Sinon, on n'est plus en présence d'un paysage vivant mais dans un musée, ce dont Bernard Lassus ne veut pas. Et c'est peut-être toute la différence entre la peinture ou les installations dont Bernard Lassus est parti, en tant que plasticien, et les réalisations paysagères. C'est cette implication du temps –de la non pérennité des œuvres- dans l'espace qui est en jeu.

Jean-Pierre Zubiante : Il me semble que ce point est très intéressant : Bernard Lassus semble travailler la mémoire. Ses réalisations semblent proches de l'épithaphe et, en même temps, elles relèvent de tout autre chose car elles ne correspondent pas à une épithaphe durable.

Catherine Chomarat-Ruiz : C'est tout à fait cela, les réalisations accompagnent le passage du temps plus qu'elles n'oeuvrent contre le temps. De même, il s'agit d'agir avec les échelles spatiales induites par le site plus que de contraindre celui-ci à des changements d'échelles qui ne lui sont pas propres. Attention tout de même à ne pas généraliser. Bernard Lassus est un paysagiste très particulier parce qu'il retourne sur ce qu'il a créé pour le catégoriser, pour le penser, et parce qu'il a les « outils » pour opérer ce geste.

Catherine Chomarat-Ruiz : Ai-je le droit d'adresser une question au public ? Je parle depuis une position qui n'est pas celle de la littérature puisque je ne suis ni enseignante ni spécialiste de ces questions. Comment les littéraires que vous êtes majoritairement reçoivent-ils cette manière de tirer la littérature vers des réalisations paysagères ? Est-ce que pour vous c'est de l'imposture ? Y voyez-vous autre chose que ce que j'ai souligné ?

David Christoffel : Non, justement, un petit village proche du domicile de mes parents met en scène des fables de La Fontaine de façon à tirer parti de ce corpus sans lien avec lui. J'ai même eu peur au début de votre intervention, mais ce n'est plus du tout cela !

Henri Béhar : Je voudrais, à ce propos, vous poser une question très grossière. Avez-vous l'impression qu'il s'agit d'une création ou d'une médiatisation ? Vous donnez des exemples précis : Malcom de Chazal, entre autres. Ces réalisations constituent-elles une transposition devenue systématique –comme ce qu'est devenu les cinéma- de l'œuvre de Malcom de Chazal, d'un imaginaire déjà écrit, une sorte de médiatisation de la littérature ? Ou constituent-elles une poésie, différente de l'écrit, une poésie de la nature ?

Catherine Chomarat-Ruiz : Je crois qu'il y a les deux aspects. Il y a même trois termes à mon avis. Médiatisation : de fait, Bernard Lassus veut que les textes mis en œuvre dans une réalisation paysagère soient identifiables. S'ils sont identifiés, ils jouent en la faveur de la connaissance –de la diffusion- de la littérature qu'ils contribuent à « médiatiser ». Mais cela n'empêche pas que ces médiatisations donnent lieu à des créations paysagères propres aux sites. Il y a à la fois répétition et différenciation. Si l'on prenait d'autres paysagistes, leurs créations n'auraient rien à voir avec aucune référence culturelle que ce soit –aucune médiation- dès lors qu'ils jouent aux démiurges comme le font certains de leurs collègues architectes. D'autres paysagistes penseraient, au contraire, n'être quasiment que des médiateurs, des sortes de traducteurs des aspirations du public, des usagers, des habitants – sans plus de référence culturelle, voire littéraire. Bernard Lassus est à mi-chemin, me semble-t-il, entre création *ex-nihilo* et médiation pure. Il est celui par qui cette articulation entre littérature et réalisation paysagère s'opère. Ce matin, vous disiez que la difficulté qui s'exprime pendant tout ce colloque tient à la manière dont la poésie a un impact sur le politique. Là, nous avons un élément de réponse : le paysagiste est un « opérateur d'engagement indirect », l'une des figures qui assurent ce passage du texte littéraire, parfois difficile ou hermétique, au politique et, notamment, à l'espace public.

Pierre Taminiaux : Je trouve particulièrement intéressant le projet sur l'hétérogène non réalisé en Belgique, car il montre bien la difficulté de ce type de transposition, de « collage », et l'importance de ce genre de composition. Cet hétérogène, « hétérodite », revient-il souvent dans ses écrits ?

Catherine Chomarat-Ruiz : Oui, car depuis les années 70 il s'est opposé au dogme de l'intégration paysagère, à l'idée que toute réalisation devait se fondre dans le paysage ou contribuer à dissimuler les blessures infligées au paysage –les autoroutes, par exemple. Vous avez raison en parlant de collage pour Bernard Lassus qui est plasticien de formation. Si ce projet a été refusé, c'est peut-être parce qu'on n'était pas prêt à accepter ce genre de juxtaposition d'éléments paysagers, simplement mis en relation et non pas rendus homogènes. Les hétérotopies de Michel Foucault n'avaient pas fait école.

Pierre Taminiaux : Mais cette résistance souligne aussi le caractère éminemment politique de ces espaces hétérogènes et de la manière dont on peut agir sur eux.