

## Présentation de la thèse pour la soutenance du 15 juin 2015

La thèse que je sou mets à la discussion du jury, intitulée *Enseigner la créativité ? Introduction à une approche mésologique de la formation des paysagistes*, constitue l'aboutissement d'un parcours à la fois personnel et universitaire sur lequel je souhaiterais revenir brièvement avant d'en souligner les principales conclusions et les prolongations possibles.

Avant de venir en France, j'ai d'abord étudié le paysage à l'université de Chongqing en Chine, puis suivi la formation de master en architecture dans la même université avant d'enseigner l'architecture pendant trois ans.

Pendant cette période, je m'étais préoccupée de la disparition rapide de l'architecture traditionnelle chinoise. Le phénomène de démolition massive des quartiers anciens pour un développement économique rapide me paraissait comme un conflit entre la culture traditionnelles chinoise et la culture occidentale moderne, et m'a poussée à effectuer une recherche sur l'architecture vernaculaire.

Durant ma période de formation dans le DEA « Jardins, paysages, territoires » (2003-2005), ma vision s'est ouverte sur diverses approches du paysage, apportées par des enseignants provenant de différents horizons. La problématique initiale sur la destruction de la culture traditionnelle s'est élargie et est devenue celle que pose l'évolution du système de signification concernant toute société. Mon mémoire intitulé : *Lire Versailles comme un texte - Interrogation sur le processus de la signification paysagère*, sous la direction de Monsieur Jean-Pierre Le Dantec, s'appuyait essentiellement sur la méthode sémantique développée par Roland Barthes.

Dans l'ouvrage de ce dernier, *Mythologies*, une formule (Fig.1) proposée par Roland Barthes m'est apparue comme une clef pour la compréhension d'une problématique générale : une tendance ultra-significative provenant de l'accumulation des processus de signification. Elle risque de nous éloigner de la réalité sensible, ainsi que des valeurs éthiques. Cette compréhension coïncide avec la rencontre de la pensée mésologique, présentée par Monsieur Augustin Berque dans le cadre du cursus du DEA. Selon lui, plus précisément ce sont des développements disproportionnés du « corps social » (c'est à dire les systèmes techniques et symboliques selon André Leroi-Gourhan) par rapport aux capacités du « corps animal » (le corps propre) dont les effets se font sentir à travers des phénomènes tels que : urbain diffus, surexploitation des ressources de la planète, la consommation excessive...

Les représentations sémantiques des deux approches, mésologique et mythologique, me paraissent très voisines, ce qui créait à l'époque une confusion pour moi. Cette similitude deviendra le motif d'une méthode de comparaison entre ces deux théories dans la thèse présente. (Fig.2)

L'accent que Roland Barthes a mis sur l'effet de l'intentionnalité de l'homme sur la transformation entre le sens et la forme a fait naître chez moi un intérêt pour l'attitude et le comportement du sujet agissant, puis pour la créativité du concepteur.

Le choix du sujet de thèse sur la formation des paysagistes coïncide avec le déroulement du projet Asia-link qui avait pour but de promouvoir les échanges d'enseignement du paysage dans les écoles d'architecture, entre la France, la Chine, et l'Angleterre. Avec l'influence de ce projet, le titre initial de ma recherche est *L'enseignement du paysage-une étude comparative Chine/France*.

Au fur et à mesure de l'avancement de l'observation et de la réflexion, des doutes et d'autres pistes me sont apparus.

Premièrement, l'enseignement n'est pas tout à fait une formation. L'enseignement du paysage porte sur un champ très large. Il inclut la transmission d'une culture paysagère globale. Pour pouvoir l'expliquer, la première version de la thèse incluait quatre évolutions historiques : celle du concept et de la théorie du paysage, celle de la pratique et de la profession du paysagiste, celles de l'enseignement du paysage et de la formation des paysagistes. Elle portait donc sur une quantité d'informations énorme touchant l'histoire, la philosophie, l'art, la science, la politique, etc., ce qui m'éloignait de mon intérêt central de recherche sur le sujet agissant.

Deuxièmement, l'apprentissage professionnel du paysagiste en Chine et en France n'est pas comparable. La France s'inscrivant dans une continuité historique, possède une riche tradition dans laquelle on trouve d'importantes sources de réflexion sur l'évolution de la pratique et de l'apprentissage professionnel en paysage contemporain. Du côté chinois, la formation des paysagistes date de 1951 et s'est ensuite interrompue à cause de mouvements politiques. Elle s'est surtout développée dans les années 80 en empruntant au système américain. L'arrivée de la culture du paysage moderne et « occidentale » crée une rupture avec la culture locale. La réflexion sur une pédagogie destinée au concepteur chinois n'a jamais eu le temps de mûrir car le regroupement des disciplines, lancé par l'Etat chinois a supprimé, entre 1997 et 2005, la plupart des formations qui étaient encore balbutiantes. Ce qu'on peut malgré tout comparer entre la Chine et la France, voire le monde occidental, est leur riche culture paysagère et philosophique qui constitue et peut constituer le fondement d'une discipline.

Troisièmement, les observations des cours m'ont permis de découvrir des démarches pédagogiques se basant sur l'expérience corporelle. Cette découverte a contribué à orienter mon étude vers le questionnement de l'influence de ce type d'exercice sur le concepteur. Entre 2005 et 2009, j'ai choisi de suivre le paysagiste, Jacques Simon, et de vivre plusieurs de ses expériences sensibles artistiques. Après une suite d'expériences vécues, je me suis rendu compte du réel changement que cette activité corporelle a entraîné dans ma façon de percevoir le monde et d'agir en tant que concepteur-paysagiste. Ces expériences m'ont permis ensuite d'associer le concept de « trajection » à une formation se basant sur le « vécu ».

Prenant compte des trois aspects dont je viens de parler, en 2013, j'ai décidé d'abandonner la méthode de comparaison entre la Chine et la France, et de resserrer le champ d'investigation en visant uniquement la question de comment promouvoir la créativité dans la formation des paysagistes.

On avance parfois péremptoirement qu'une école de concepteur enseigne la créativité. Mais selon Georges Haddad, la créativité, ce désir d'explorer et d'inventer sans connaître d'avance son utilité est impossible à enseigner (Page 67). Le fait de dire qu'on enseigne la créativité constitue en soi un sujet à questionner. C'est pourquoi le titre de ma thèse débute par une interrogation : enseigner la créativité? Le sous-titre présente non seulement la solution proposée par cette recherche – l'approche mésologique – mais aussi le champ applicable pour cette approche : la formation des paysagistes.

Partant de la problématique exposée au début de la thèse - un rapport difficile entre la connaissance et l'action - l'objectif de cette recherche est de concilier la théorie et la pratique, l'imagination et la réalité, l'esprit et le corps, la représentation et la chose, l'homme et la nature, par une approche mésologique dans la pratique éducative. La recherche constante d'une union harmonieuse dans et par l'action constitue des expériences vécues de l'homme, considérées comme des facteurs importants pour solliciter la créativité. Autrement dit, la recherche d'une conciliation entre connaissance et action est du même ressort que de promouvoir la créativité. L'étude émet ainsi l'hypothèse que l'accumulation des expériences vécues joue un rôle générateur sur la capacité créatrice du sujet agissant. Une telle vision mésologique sera argumentée à travers toute la thèse.

Cependant, une première difficulté se posait sur la corrélation entre trois champs relativement indépendants : créativité, mésologie et formation des paysagistes. La thèse est divisée en deux volets : un volet théorique, qui comporte les deux premières parties, et un deuxième volet, constitué de la troisième partie, concernant l'application, dans le champ de formation, d'une base théorique développée progressivement dans les deux premières parties.

Une telle organisation relève d'un souci toujours lié à la problématique initiale: le manque d'une synthèse philosophique et théorique applicable à la formation des paysagistes. Depuis trente ans, Lassus et Corajoud, ces deux grands noms, symbolisent en quelque sorte une séparation entre recherche et pratique. D'un côté des chercheurs s'interrogent sur la relation entre l'homme et le monde sous les angles historique, éthique, esthétique, méthodologique, etc. ; de l'autre, des praticiens paysagistes manifestent spontanément des sensibilités envers la nature et autrui à travers leurs pratiques. Cependant, à défaut de synthèse, leurs écrits souvent liés intimement à leur terrain de pratique restent relativement fragmentés. On constate d'ailleurs un certain décalage entre les expressions employées dans ces deux mondes. Ainsi, le premier défi de cette thèse est-il de créer une base théorique en croisant la question éthique de l'agir avec les sensibilités des praticiens, comme Gilles Clément, Jacques Simon, Michel Corajoud, Alexandre Chemetoff, Wang Shu, etc.

La question, « quel est le lien entre le sujet, son acte et le monde extérieur? », joue le rôle de fil conducteur. Pour éviter d'attribuer une généralité à la créativité et création, il s'agit de s'interroger le bon sens de l'agir humain qui comporte l'acte créatif, le projet de construction, l'agir paysager, la formation professionnelle. Ainsi, le terme « agir » parvient à réunir les champs d'interrogation très différents sous la même dénomination.

Il me paraissait important de clarifier la vision globale du sens de l'agir humain pour comprendre le fondement éthique de la pratique professionnel et de sa formation. Avant de porter sur la spécialité du paysagiste, l'étude adopte une démarche philosophique et culturelle, car ce sens général de l'agir lié à l'existence humaine nous concerne tous. C'est ce bon sens qui doit dominer, plus que tout autre intérêt.

L'introduction et la précision des concepts tels que création, créativité, fin visée, milieu, médiance, trajection, mésologie, corporéité, expérience sensible, etc. s'organisent autour de ce fil conducteur d'une manière entrelaçante et progressive. L'évolution de l'ensemble de l'écriture suit une progression semblable, du global au local, de l'universel au spécifique.

Ainsi, un bien agir assimilé à l'acte créatif possède de multiples facettes :

1. Il possède un sens éthique, sens qui signifie à la fois la sensation, la direction et la signification). (67-72) C'est l'incertitude d'une visée ultime inconnaissable qui joue le rôle du moteur de l'action créatrice. (page 111)
2. Un bon projet doit chercher à aboutir à l'œuvre d'une création. Selon Louis I. Kahn, il doit commencer par le non-mesurable, se former dans le mesurable et s'achever à travers le non-mesurable. (p75)
3. Le bon acte doit viser le « bien suprême » (développé par Aristote). Il consiste à chercher à adopter une moyenne entre le manque et l'excès. La recherche perpétuelle de cette juste mesure dans un contexte particulier constituera la singularité d'un acte concret.
4. L'importance de l'agir créatif du paysagiste demeure dans la conscience de participer à une éventuelle co-suscitation en mobilisant tous les facteurs possibles afin de maximiser la « contingence » pour provoquer la *genesis* favorable à l'existence humaine. (128-129)
5. C'est un acte spontané, un acte qui s'atteint à l'état de l'oubli de soi-même, de la concomitance entre l'esprit et la main.

Parallèlement, l'étude précise progressivement la créativité.

1. Elle se manifeste comme comportement qui ignore l'utilité de son acte, sentiment d'existence du soi-même en tant qu'être vivant, une force à la fois constructive et destructive, un pouvoir anti-mythologique.
2. La créativité des paysagistes s'inscrit dans la conscience de la recherche incessante des liens co-suscitatifs (128). Elle est considérée comme la capacité de saisir les données extérieures, de « tisser avec » la réalité sensible, en visant la position médiane (mésologique) du concepteur entre le monde extérieur et intérieur, naturel et artificiel, théorique et pratique.

Quant à la mésologie, la stratégie pour la mettre en application, s'appuie sur une comparaison entre mytho-logique et méso-logique qui souligne que leur différence essentielle se trouve dans leur attitude vis-à-vis du substrat. La vision « sans base » de la mytho-logique conduit à une manipulation abstraite du développement techno-symbolique, et mène son évolution dans une relation conflictuelle entre l'ordre humain et l'ordre de la nature.

La position mésologique devient particulièrement significative quand il s'agit de proposer une solution possible, qui est de réorienter l'évolution techno-symbolique vers une autre tendance d'infra-signification – un retour du signe à la réalité sensible. La créativité en tant que signe de vie, pouvoir d'autocorrection, et force anti-mythologique y joue un rôle important. En prenant compte de la nature destructive de la créativité, l'étude propose une conduite mésologique visant à une recherche de la position médiane entre deux polarités-donnée objective et subjectivité. Concrètement, il s'agit d'une dynamique trajective, un mouvement dialogique récurrent entre les processus de signification et d'infra-signification.

Partant de cette idée comme conclusion des deux premières parties, l'étude propose dans la troisième partie d'instaurer une pédagogie trajective entre l'enseignement de connaissances et l'apprentissage de pratiques. Le corps en tant que le siège du sens (sensation/signification/orientation) et du processus trajectif, est considéré comme le lieu de mémoire du vécu – le fond de l'éventuelle émergence de la créativité. Un maillon de l'expérience corporelle, particulièrement celle de l'intervention éphémère, est suggéré pour solliciter la dynamique trajective afin de permettre non seulement de concilier la théorie et la pratique, l'esprit et la main, mais également que naisse un « savoir » global (c'est-à-dire la créativité) qui est la base en amont d'un savoir spécialisé dans le projet de paysage.

J'aimerais aussi expliquer les données empiriques exploitées dans cette thèse. En plus du projet du parc de Versailles et de l'histoire de l'école nationale supérieure de paysage de Versailles en tant que données historiques, l'étude privilégie des données qui dévoilent une relation intime entre le sujet agissant et l'action, qui sont les notes de travail et les données pédagogiques. Il y a cinq types de ces deuxièmes données :

- 1 les écrits et les interviews des concepteurs sur leurs pratiques professionnelles,
- 2 les débats et les écrits pédagogiques des enseignants à l'école du paysage de Versailles,
- 3 les descriptions sur les cours et les expériences.
- 4 les cours et les expériences que j'ai observés en tant que personne extérieure,
- 5 les expériences personnelles.

Je mets un accent particulier sur la valorisation de ce dernier type de données - les expériences personnelles. La raison de ce choix est liée à la nature intransmissible de la pratique professionnelle et éducative du paysagiste, qui est fondamentalement corporelle. La préhension proximale de la réalité d'une expérience ne peut se faire qu'à travers une expérience corporelle. Cela m'est apparu particulièrement clair au contact de Jacques Simon. Ce postulat constitue également le principe de ma méthode observatrice, c'est-à-dire que l'observation est elle-même une expérience corporelle. Lorsque l'expérience se passe de manière collective, cette double position, à la fois observatrice et participante, mène l'observation à de multiples niveaux, à la fois envers autrui, l'action et aussi envers soi-

même. Une situation empathique fait que l'observateur pénètre plus facilement dans le monde de l'observé enfin d'éviter une saisie quasi cognitive de l'agir. L'interpréteur est au centre de l'action et de notre étude de créativité. Ce choix de méthode passe aussi par le souci de questionner et d'élargir la méthodologie de recherche concernant créativité, création, action, conception, projet, etc. (référence : le 11 avril 2014, une discussion avec Madame Marie-Pierre LASSUS sur la méthode de recherche sur l'expérience corporelle après son séminaire « Mésologie, musique et musique des sens »)

Pour prolongation de cette recherche, je souhaite poursuivre cette démarche à la fois phénoménologique et expérimentale, en prenant compte des divers comportements humains, afin de concrétiser les modèles de l'exercice corporel applicables dans la formation des paysagistes, voire des concepteurs en général. On peut envisager de redéfinir le cadre de l'atelier du projet en l'élargissant en amont jusqu'au vécu du concepteur, c'est-à-dire de considérer l'expérience corporelle en tant que processus préreflexif d'un pré-projet. Sur ce point, le chapitre intitulé *Expériences de pré-projet* (p.363-365), déduit que l'expérience corporelle *in-situ* peut être un outil décodeur efficace du site, et stimulateur du sentiment du pour-soi, un des facteurs importants de la créativité.

Je vous remercie.

Le 15 juin 2015  
118-130 av. Jean Jaurès