

SABINE EHRMANN

DEMANDE D'HABILITATION À DIRIGER DES RECHERCHES

JUIN 2023

**Volume 3** mémoire original – livrets d'images

GARANTE NATHALIE DELBARD

UNIVERSITÉ DE LILLE, CENTRE D'ÉTUDE DES ARTS CONTEMPORAIN ULR 3587, ED SHS NORD DE FRANCE

Membres du Jury

Jean Attali, professeur émérite, Ensa Paris-Malaquais, HDR, CNECEA

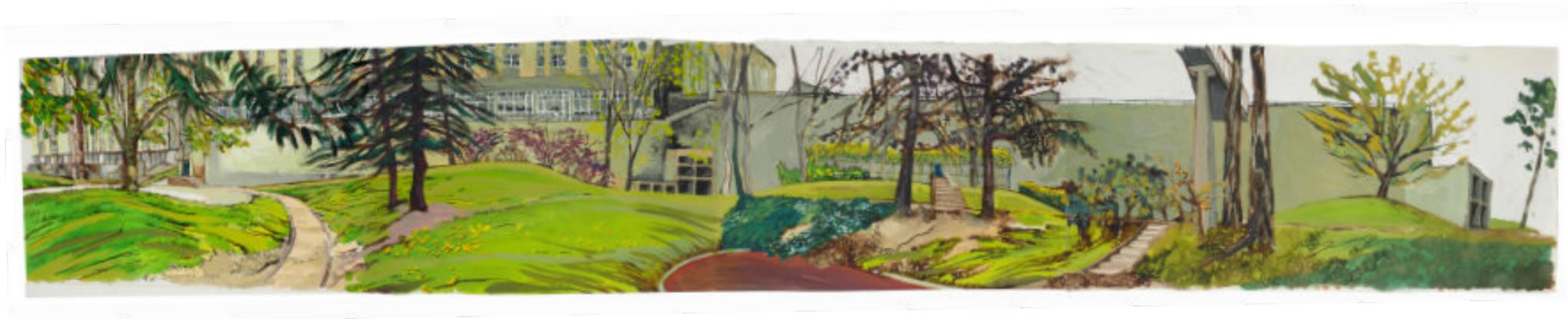
Céline Bonicco-Donato, professeur, Ensa de Grenoble, HDR, CNU 17 et 18

Anne-Valérie GASC, professeur, Ensa de Marseille, HDR, CNU 18

Cyrille MARLIN, Maître de conférence, Ensa de Bordeaux, HDR, CNU 23

Sylvie SALLES, professeur, Ensp de Versailles, HDR, CNU 24

1



Cézanne aura particulièrement œuvré à trouver des modalités picturales aptes à transmettre des synthèses perceptives.



Dans ce dessin, Thémis Delbaere-Pernin (11 ans) fait la synthèse de différentes vues disponibles depuis le balcon de l'atelier, de ce qui a retenu son attention lors de la balade (les trottoirs, les bordures) et produit une narration de la balade elle-même. Elle se peint en ma compagnie. Elle a également représenté une passante croisée à un tout autre endroit mais qui a marqué son imagination car elle avait « le même manteau que son chien ». Les éléments structurants du paysage sont les mêmes que ceux relevés par le dessin de Charles Soubeyran (76 ans) réalisé à un tout autre moment. Les deux dessins, bien que gouvernés par la volonté de dépeindre, comprennent des traits de copie. Charles Soubeyran copie volontairement le style du dessin d'enfant, alors que Thémis Delbaere-Pernin copie le dessin d'adulte en ajoutant postérieurement à la résidence des traits de contours noirs et des ombres au sol, comme elle le voit faire par son père.

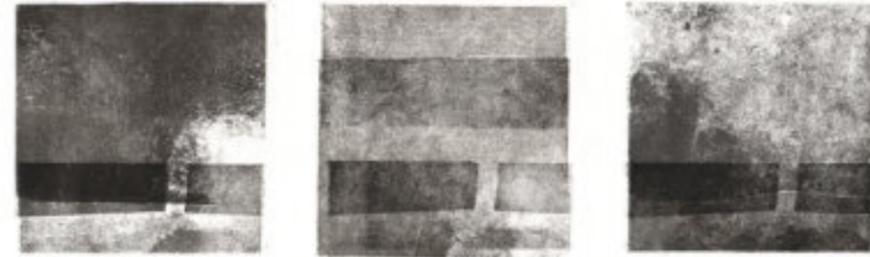
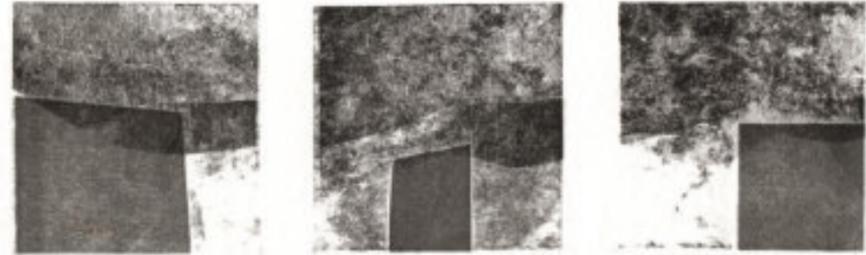


La dépeinture se spécifie par une volonté de transmettre par une image les perceptions multiples d'un même environnement. Le sujet dépeint n'est pas le paysage vu, mais l'espace parcouru et l'environnement vécu. La dépeinture induit la mobilité physique, même minimale. Elle entraîne souvent à privilégier des vues aspectives ou panoramiques plutôt que la perspective construite à partir d'un seul point de vue.

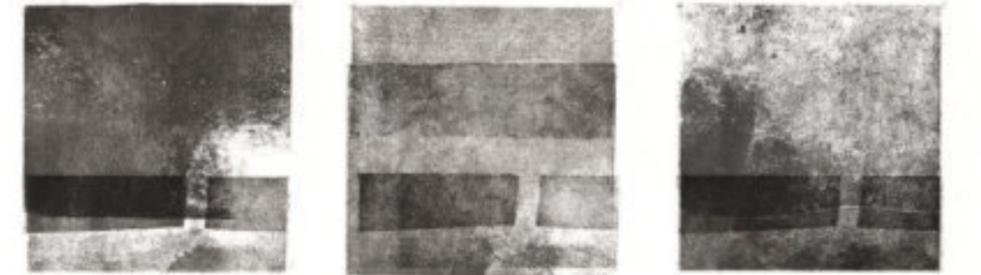
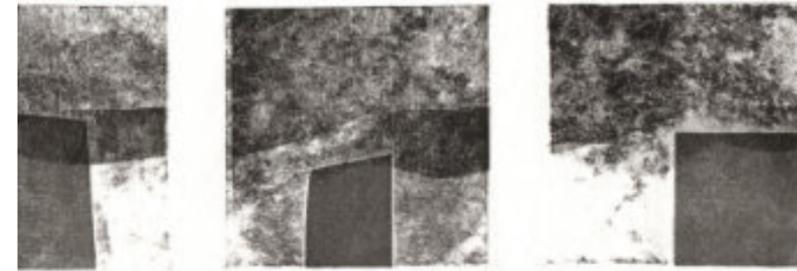




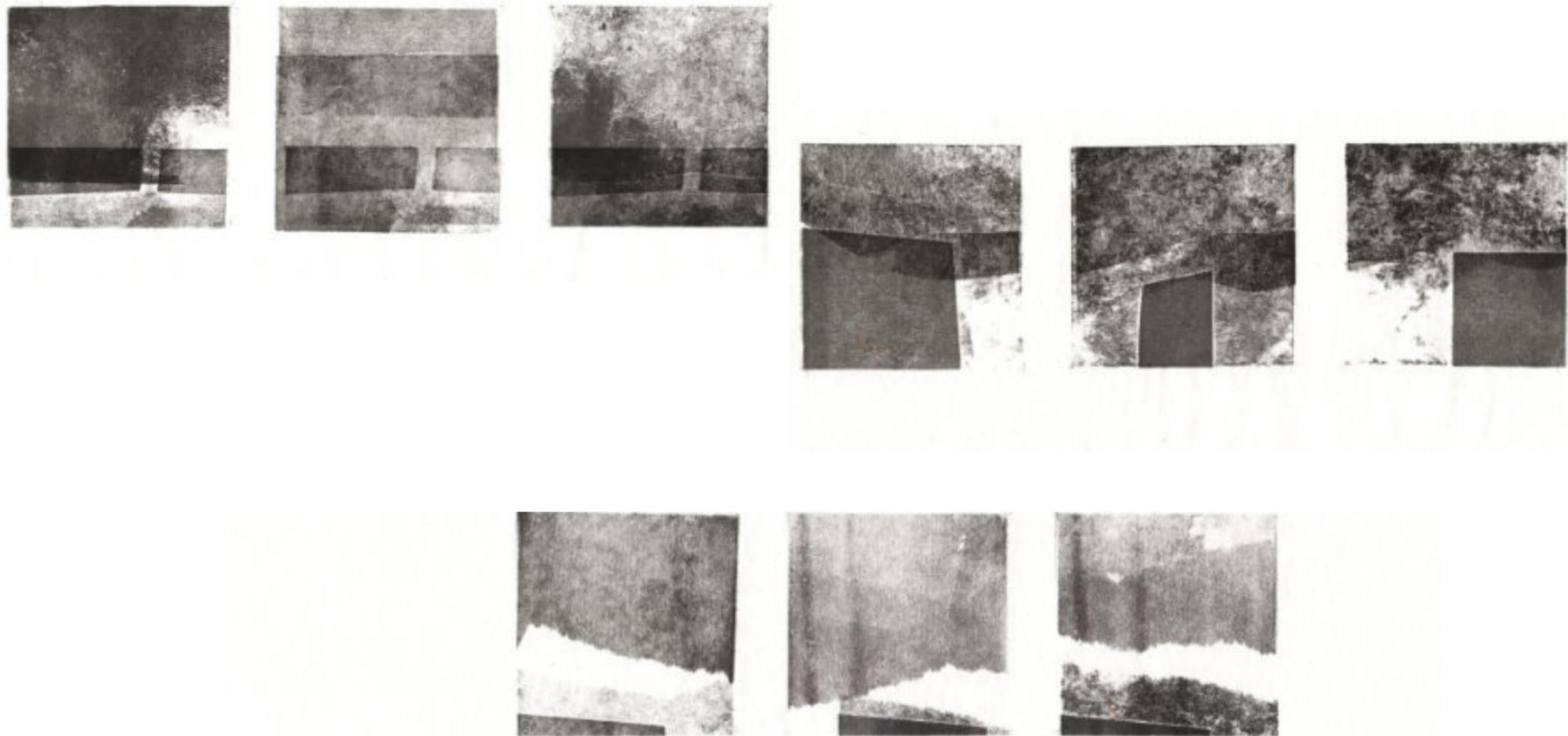
CIEL



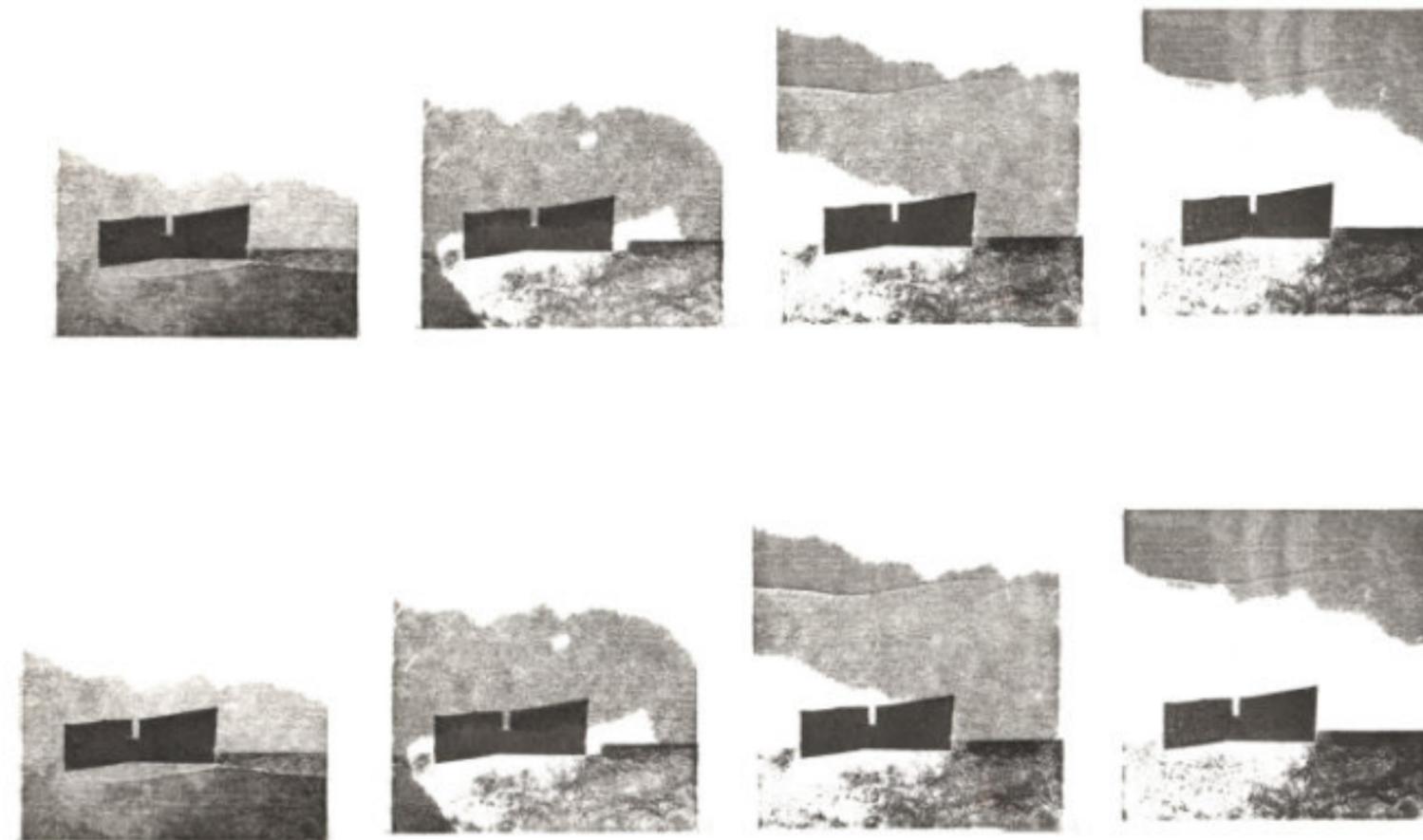
LUMIERE



SOCLE



HORS SERIE



Sources: Lucie Loosen dans le cadre de cette recherche



L'atmosphère peut être abordée d'une manière plus objectale ou plus diffuse. Ainsi par exemple une lueur peut-elle être peinte comme une atmosphère englobante ou localisée en étant rattachée à l'objet dont elle émane. A comparer les tempêtes de W. Turner et de J. Constable, l'approche objectale des atmosphères par J. Constable paraît particulièrement sensible. La distinction entre des approches objectales ou diffuses des atmosphères me semble également sensible entre Pissarro et Monet.

Sources: W. Turner, Tempête de neige en mer, 1842, huile sur toile, 91,4x121,9cm / J. Constable, Pluie torrentielle sur la mer, vers 1826, huile sur papier marouflé, 22x31 cm / W. Turner, clair de lune sur le lac des quatre cantons, 1841, aquarelle et peinture couvrante sur papier, 23x30,7cm / J. Constable, Yarmouth Jetty, après 1823, huile sur toile, 32,4x50,5 cm / Camille Pissarro, Le jardin des Tuileries, matinée de printemps, temps gris, huile sur toile, 65,8 x 92 cm, 1899. / Monet, Les Tuileries, 1875, huile sur bois 50x75,5cm



Je distingue la dépeintion des atmosphères de la figuration des ambiances. Les peintures d'Edward Hopper, de Giorgio de Chirico ou de Balthus me semblent pouvoir servir d'exemples pour distinguer ces deux notions, car elles imposent des ambiances sans passer par la dépeintion d'atmosphères.

Source: Edward Hopper, Bureau de poste de South Truro, 1930-33, Huile sur toile. Edward Hopper, Cobb's Barns and Distant Houses, 1930-33, Huile sur toile, © Whitney Museum of American Art. Balthus, La rue, 1933. Giorgio de Chirico, La récompense du devin, 1913, huile sur toile, 135,6 x 180 cm, © adagp

La dépeintion des atmosphères est très dépendante de la perception du climat et des invariances que le changement de saison, de luminosité, de météo permet de mettre en évidence. Les séries des meules ou des cathédrales de Monet, tout comme la peinture d'Albert Marquet sont particulièrement éloquentes de cette possibilité de dépeindre les invariances des environnements par la variation des atmosphères.

Source: A. Marquet, Quai des grands-Augustins, 1905-1906, huile sur toile, 60x73, © Muma / Quai des grands-Augustins, 1905, huile sur toile, 65x81, © RMN / Quai sous la neige, 1905-1906, huile sur toile, 63,5x79,5, © Musée d'art et d'histoire de Genève / Quai de la Seine à Paris, 1905-1906, huile sur toile, 60,5x73,5

Deux situations picturales font échapper à la dépicition des atmosphères : les situations de transfiguration par un événement atmosphérique exceptionnel. Ce n'est plus alors l'atmosphère du lieu qui est dépeint mais l'événement climatique qui est figuré.



Source : Sabine Ehrmann, photographie numérique, février 2018



Certaines approches de la couleur pour elle-même, comme c'est le cas dans l'œuvre de Matisse par exemple, rompent également avec la visée d'une dépicition de l'atmosphère. Ces approches picturales permettent de distinguer l'atmosphère en tant que qualité diffuse des environnements et l'atmosphère en tant que qualité diffuse de la peinture

Source : H. Matisse, Oliviers à Collioure, 1906, huile sur toile, 44,5x55,2 cm et Paysage autoit rouge, huile sur toile, 38,8 x 46,4, vers 1920

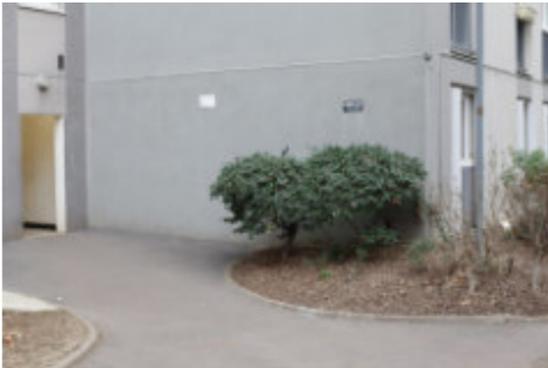


La dépicition repose sur la disponibilité de l'auteur de l'image vis-à-vis des lieux. Elle suppose souvent une fréquentation réitérée et un certain degré de familiarité. L'objectif – conscient ou non – de la dépicition est de produire des images capables de transmettre l'environnement vécu communément et quotidiennement.

Dans cette perspective, la photographie ne peut opérer la synthèse des invariants perceptifs de la même manière que la peinture car elle est soumise à la structure du point de vue optique. Pour s'engager dans une dépicition, elle recourt souvent à la multiplication des images dans la logique du reportage.

On peut observer la construction de cette approche dans le travail que Pauline Vachon a développé dans le cadre de cette recherche. Pauline Vachon a réalisé en tout cinq résidences allant d'un à trois jours chacune. L'évolution de son travail montre assez nettement la manière dont elle aborde progressivement le lieu.

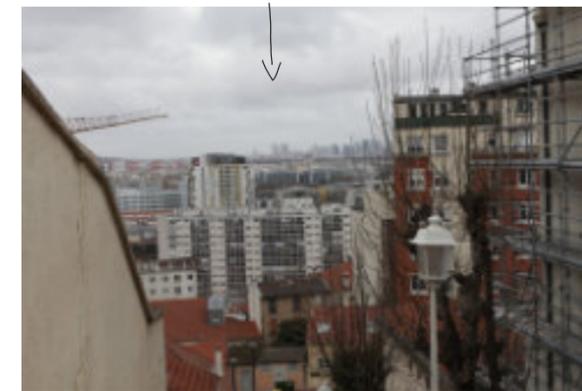
Source : Pauline Vachon dans le cadre de cette recherche



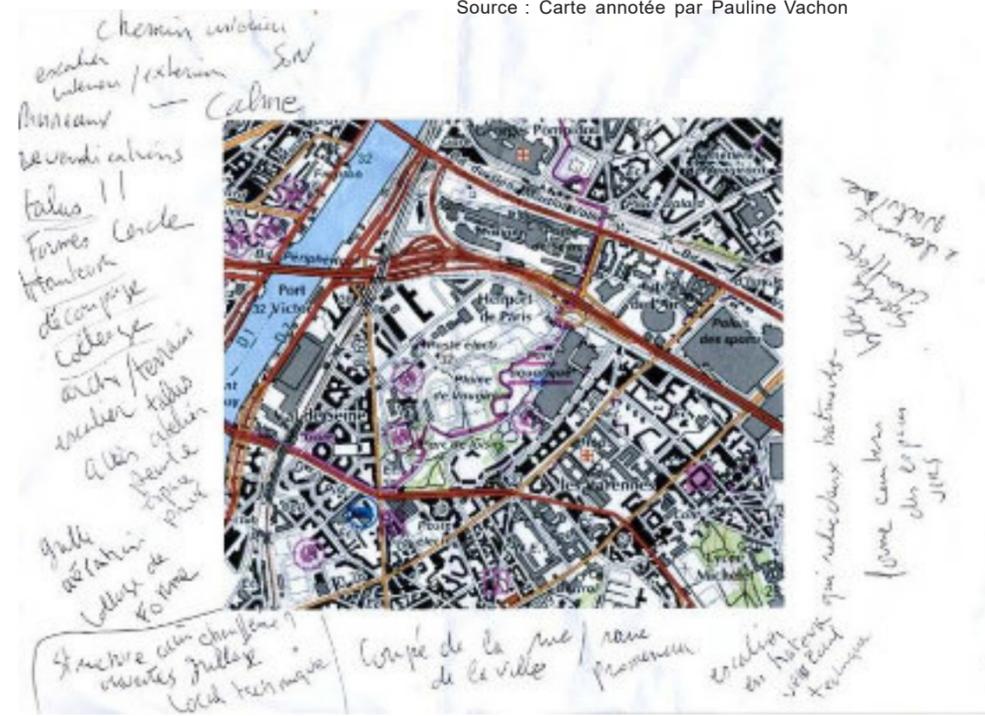
Lors de sa première résidence, Pauline Vachon approche le lieu de manière analytique en tentant de le cerner par un arpentage centrifuge, d'en évaluer ainsi le périmètre, l'étendue et les limites.



Pauline Vachon photographie la cité des frères Voisin depuis la cité des Epinettes située sur le coteau d'Issy-les-Moulineaux



Source : Carte annotée par Pauline Vachon



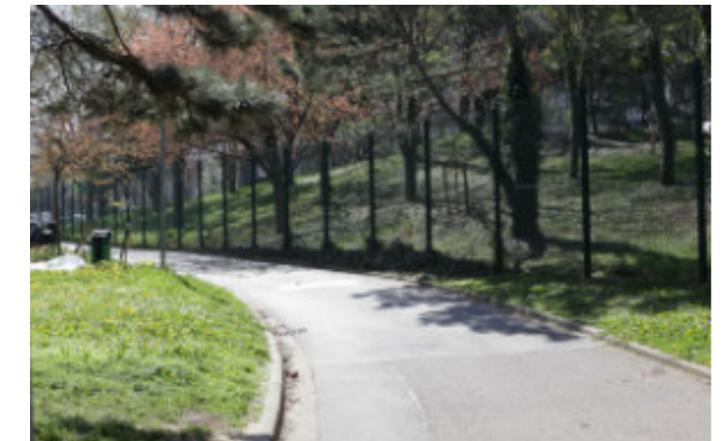
Dès sa seconde résidence, c'est la rencontre avec les habitant.es qui la mobilise. L'appareil photo est alors un moment confié à des enfants jouant dans le parc qui se prennent mutuellement en photo et réalisent des portraits de certains adultes présents. Les dynamiques de rencontre remplacent l'approche initialement analytique. Cette dynamique se prolonge dans les deux résidences suivantes.



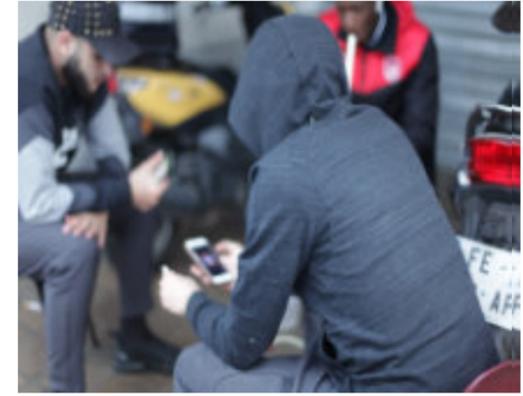
La dépicition se spécifie dans la réception des images par la reconnaissance des habitants de leur cadre de vie. En tant qu'habitante de la cité, je reconnais ainsi dans certaines photographies de Pauline Vachon le lieu où je réside (exemples ci-dessous). Je remarque que cette « justesse » est sensible pour Pauline elle-même sans que nous ayons échangé à ce sujet. La plupart de ces images où je reconnais mon cadre de vie ont en effet été reprises en argentique, après une première prise de vue en numérique.



Prises de vues argentiques postérieures



Photographies numériques de repérage



Lors de la troisième résidence l'usage du polaroid permet d'engager ces rencontres dans un rapport d'échange. L'image est l'objet de cet échange. Ces rencontres permettent une empathie qui renseigne l'auteur des photographies sur l'espace vécu.





Lors de la 4eme résidence, Pauline est autorisée à filmer un cours d'alphabétisation donné dans le centre social de la cité. Ces vidéos documentent de manière synthétique un processus d'intégration social particulièrement infantilisant.



#### Cours d'alphabétisation du 20 Mai 2019

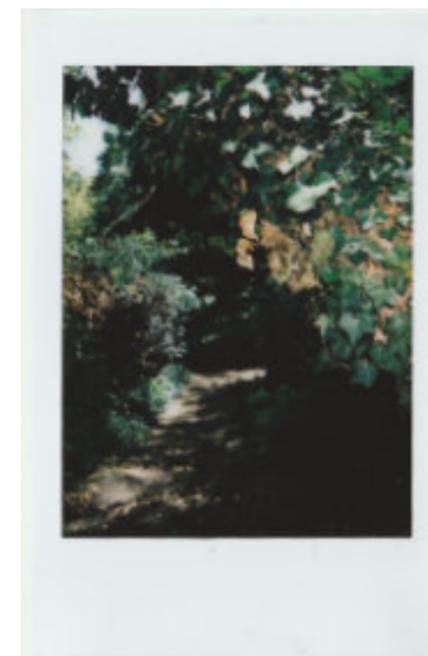
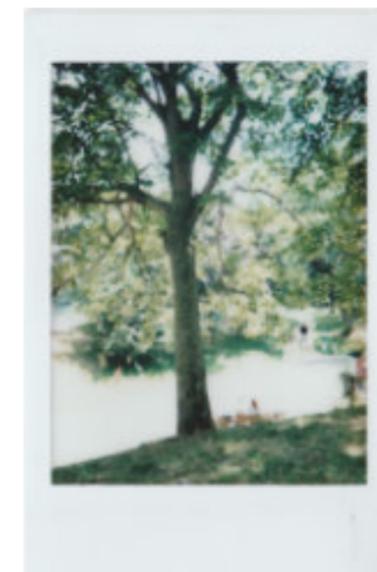
Pour apprendre à écrire  
 « Je vais jouer avec mon camarade d'école.  
 Pour mon goûter je mange un gâteau au chocolat.  
 Je bois un jus d'orange.  
 Après, je retourne en classe. »

Pour apprendre à lire...  
 «Je livre ce récit romancé, en partie vécu, où je tente de montrer la noblesse de certains hommes injustement appelés sauvages. Pourquoi vouloir coûte-que-coûte apporter nos biens matériels à ces peuplades, qui ne demandent rien et se contentent de la juste suffisance. Pourquoi leur imposer notre civilisation quand elles ont la leur, et leurs traditions et leur foi.  
 [...] »  
 «Une affection infinie liait l'homme à l'enfant. Dans la brousse sauvage du Kalahari septentrional, seule les sorties de chasse les séparaient pour plus ou moins longtemps, une ou deux semaines, tandis que les veneurs rayonnaient autour de camps provisoires. Mais, au repos, les deux amis ne se quittaient point, ne cessant de converser. Toute chose captivait la jeune curiosité en éveil quand c'était l'homme blanc qui parlait. »

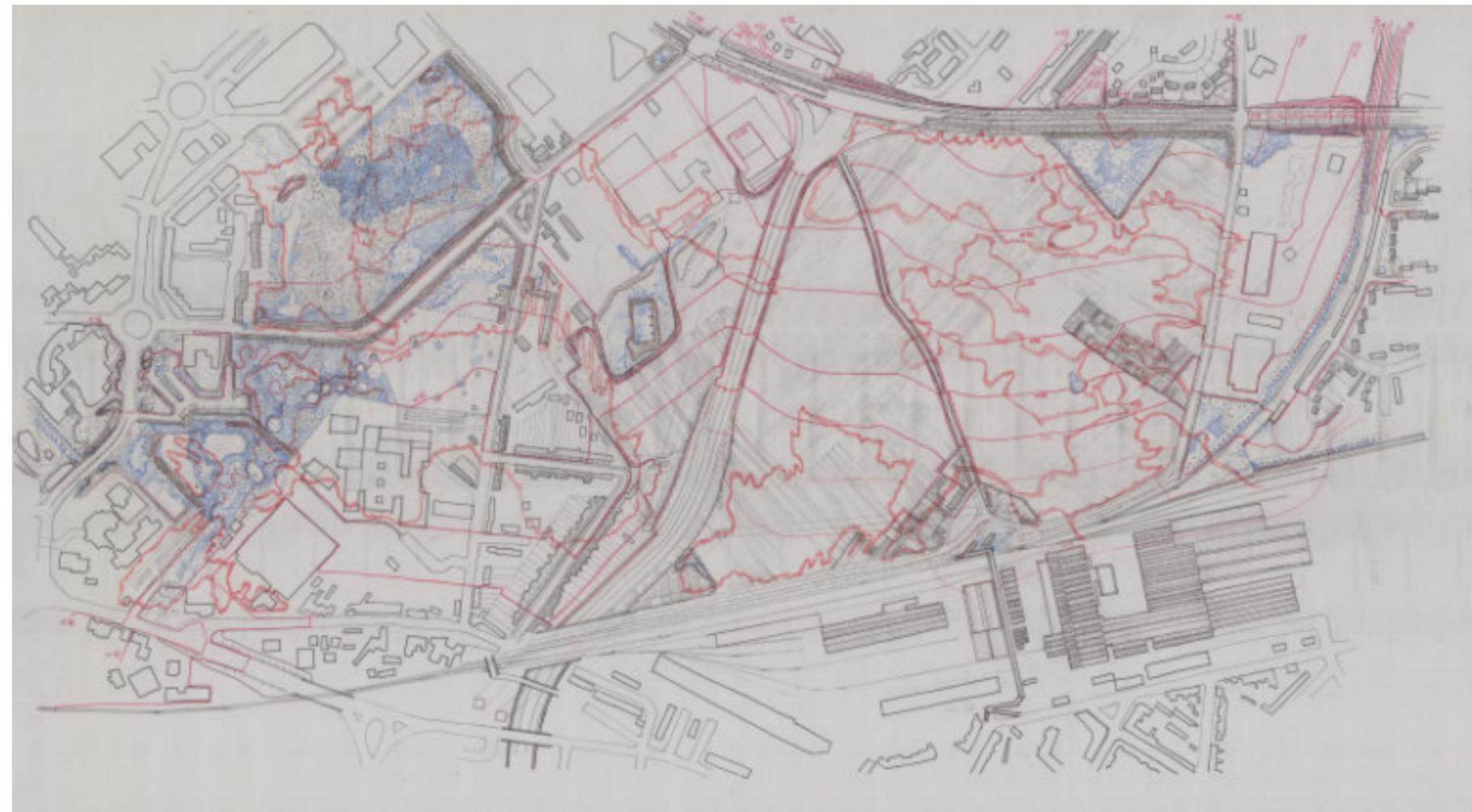
Le récit met en scène l'amitié d'un enfant noir et d'un adulte blanc. La responsable du cours d'alphabétisation précise l'admiration qu'a l'enfant noir pour l'homme blanc. «- Comme nous !» réagit l'une des participantes.



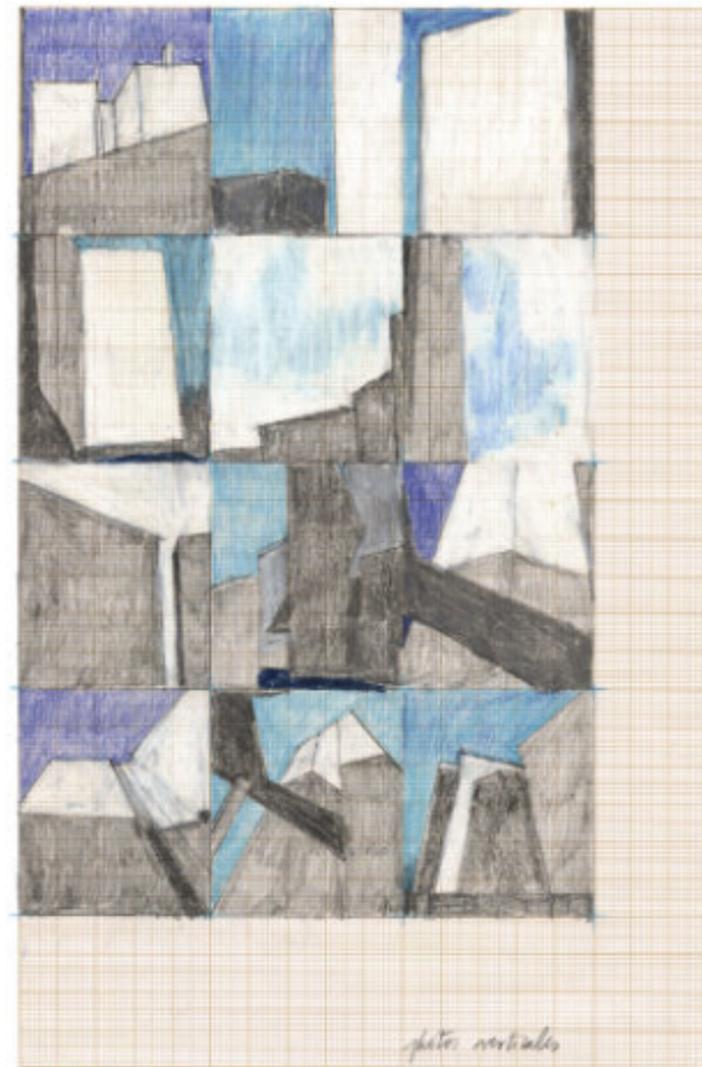
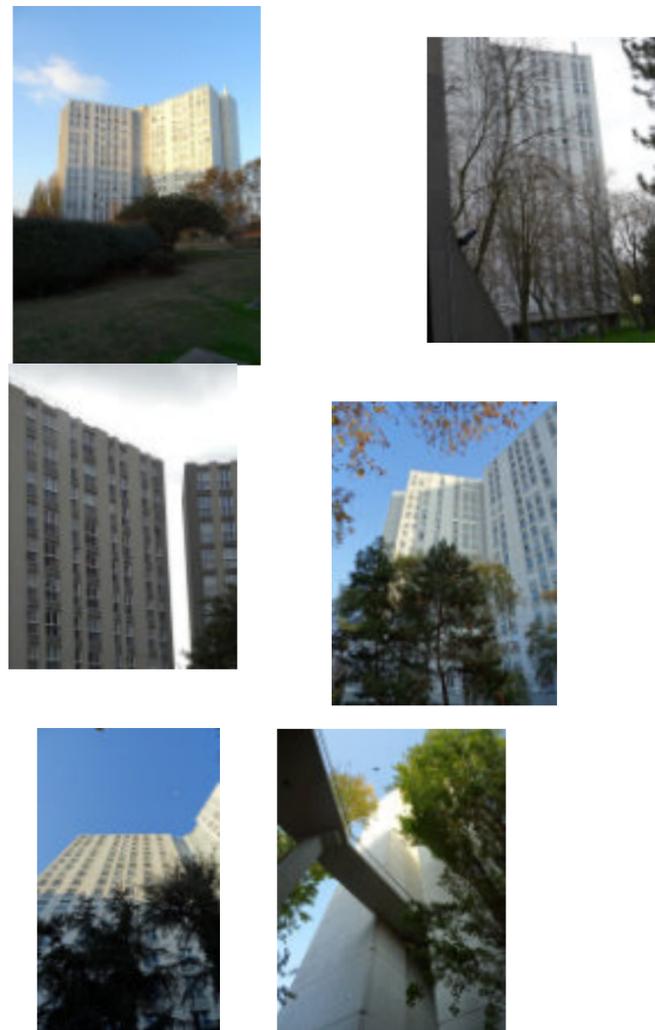
Les photographies polaroids réalisées lors de la 5eme résidence échappent à la perspective de la dépicition de l'environnement. Ce temps de résidence est partagé entre Pauline Vachon (photographe) et Dominique Henry (paysagiste). Les images photographiques réalisées par Pauline sont clairement influencées par l'approche de Dominique et peut-être par ses dessins. Cette partie de la production relève selon moi plutôt de la catégorie suivante des actes d'image que je rassemble sous le terme de copies.



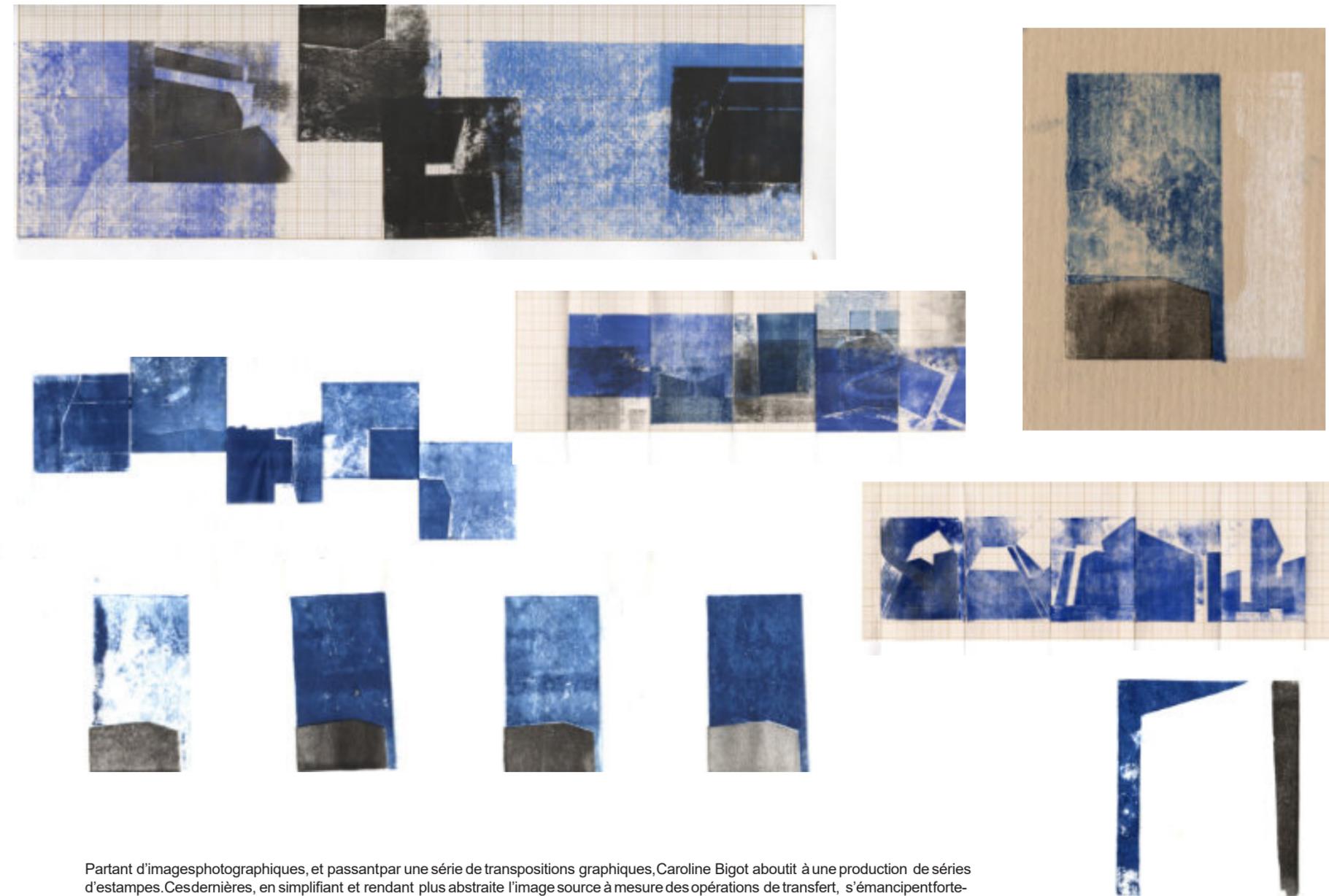
2



La fabrication de ce fond de plan hybride de sources hétérogènes. Il est composé par des décalques partiels et interprétatifs de deux cartes IGN, de cartes de suivi des populations de chauve-souris qui indiquent par déduction l'emplacement des caches sur le site, des relevés cadastraux. Ces pratiques de décalques sont mixées avec une pratique de relevé de terrain. S'ajoute à cette composition des traits d'expression du relief sous forme de courbes de niveau intermédiaires qui ne sont issues ni du relevé, ni de la décalque. Ces traits concourent à l'invention figurale du fond de plan. Cette invention se lit aussi bien par l'accentuation que par l'atténuation, voire l'omission de certains éléments du plan. Ici par exemple, seule la végétation spontanée a été représentée en bleu. Les alignements d'arbres plantés étant signifiés par des points noirs, ils sont assimilés à la voirie et aux surfaces bâties. Ce fond de plan relèverait donc à la fois du copier par les pratiques de décalque, du dépendre par les pratiques de relevé, et du figurer par certains ajouts et choix graphiques.



Source: Caroline Bigot dans le cadre de cette recherche



Partant d'images photographiques, et passant par une série de transpositions graphiques, Caroline Bigot aboutit à une production de séries d'estampes. Ces dernières, en simplifiant et rendant plus abstraite l'image source à mesure des opérations de transfert, s'émancipent fortement de toute déférence au modèle initial, et gagnent une grande autonomie de jeu plastique.

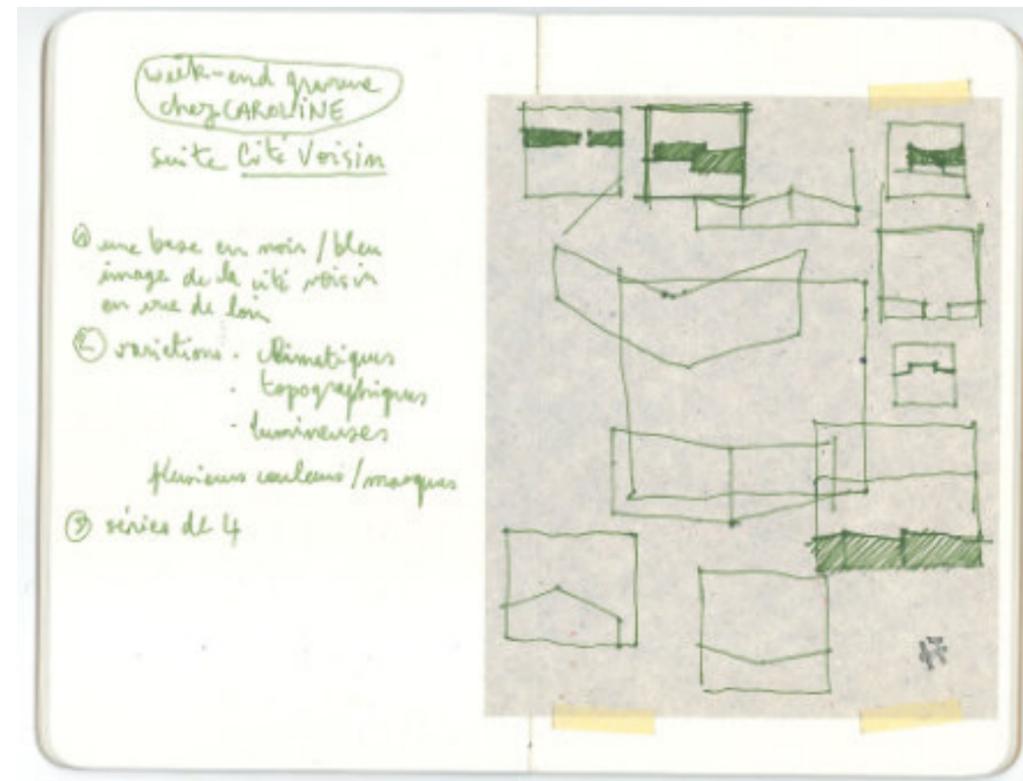
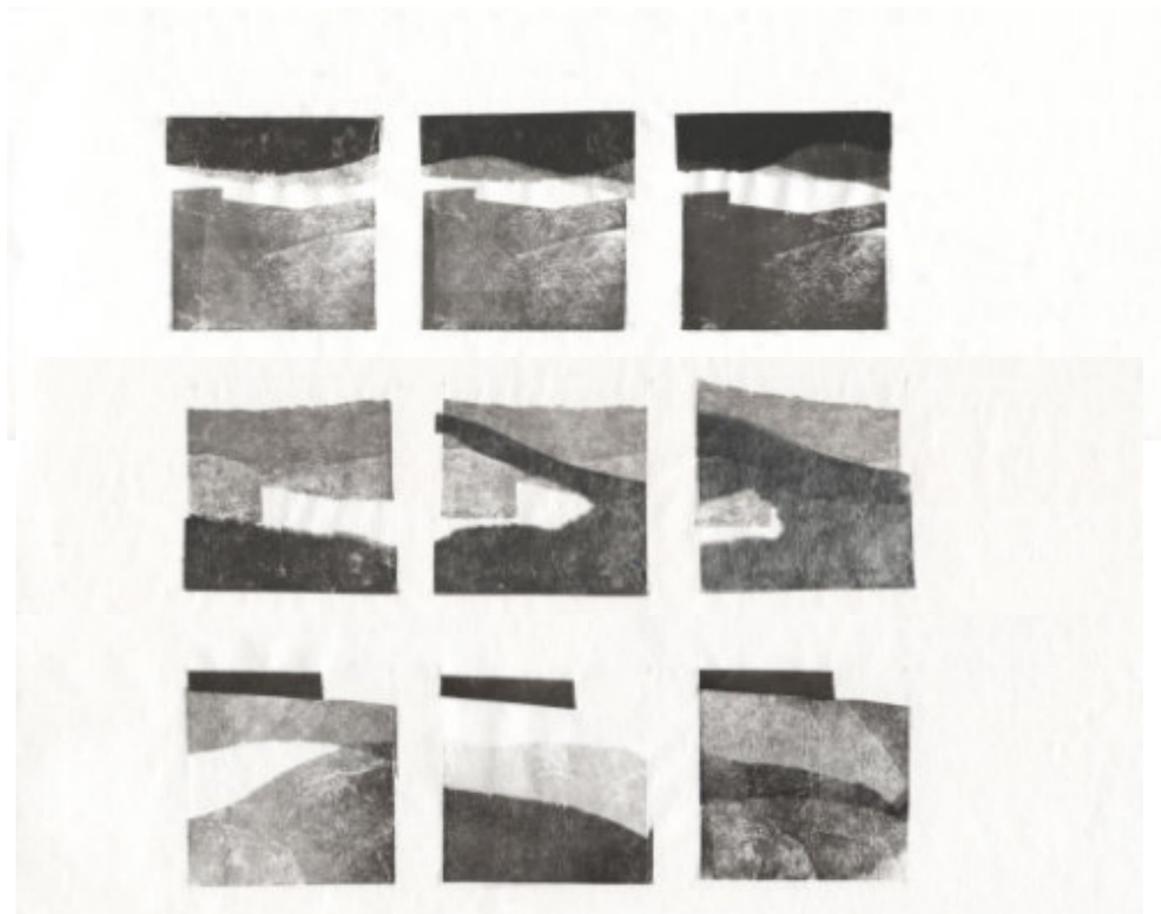
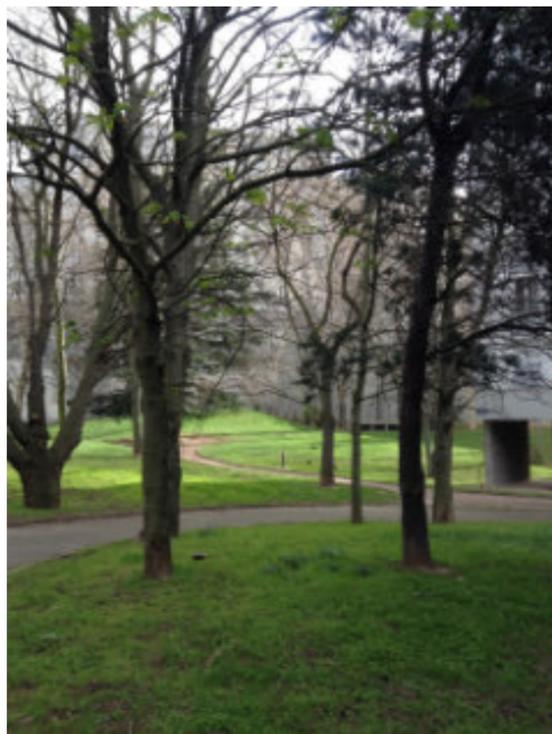


Source: Caroline Bigot dans le cadre de cette recherche

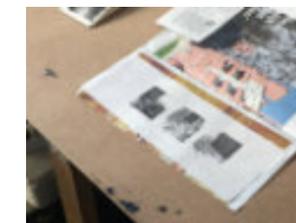


Le même procédé de transposition par copiestuccessivesàpartir de photographies est ici observable. Je remarque toutefois une complexification du procédé qui fait émerger un motif dessiné (les branches) qui va lui-même se dupliquer et se superposer sur des fonds issus de la première suite graphique. S'ajoutent à ce procédé, des empreintes physiologiques réalisées par contact direct.

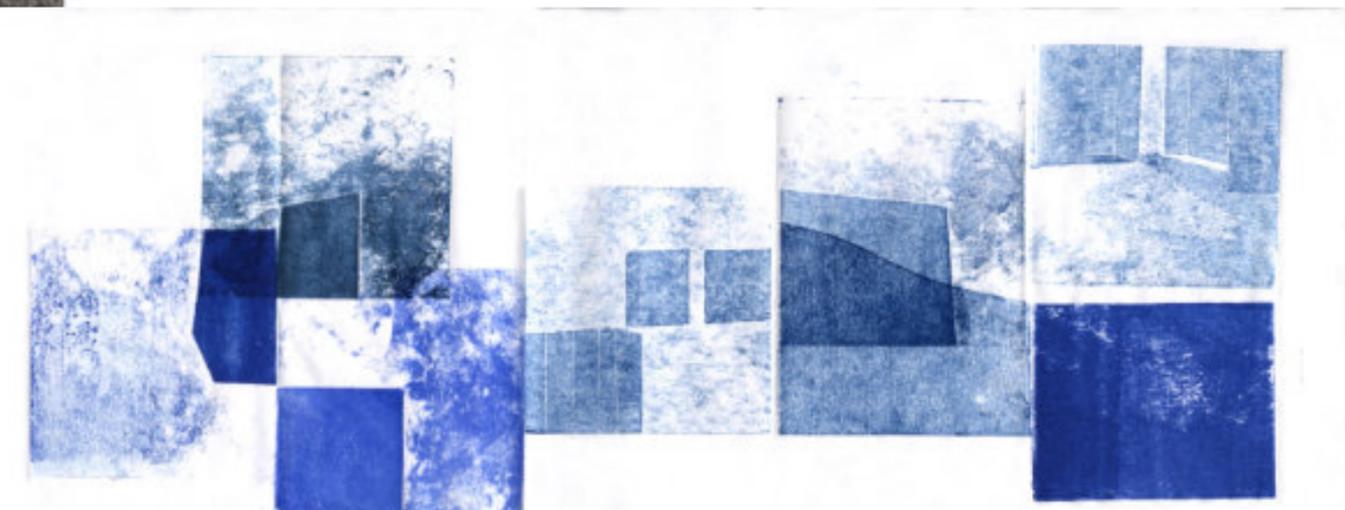
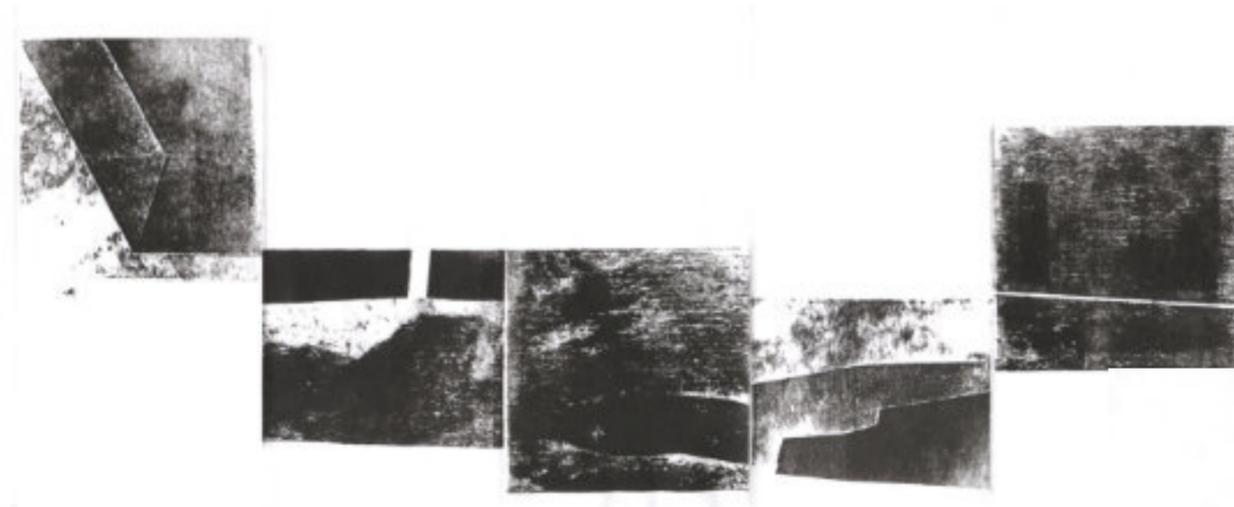
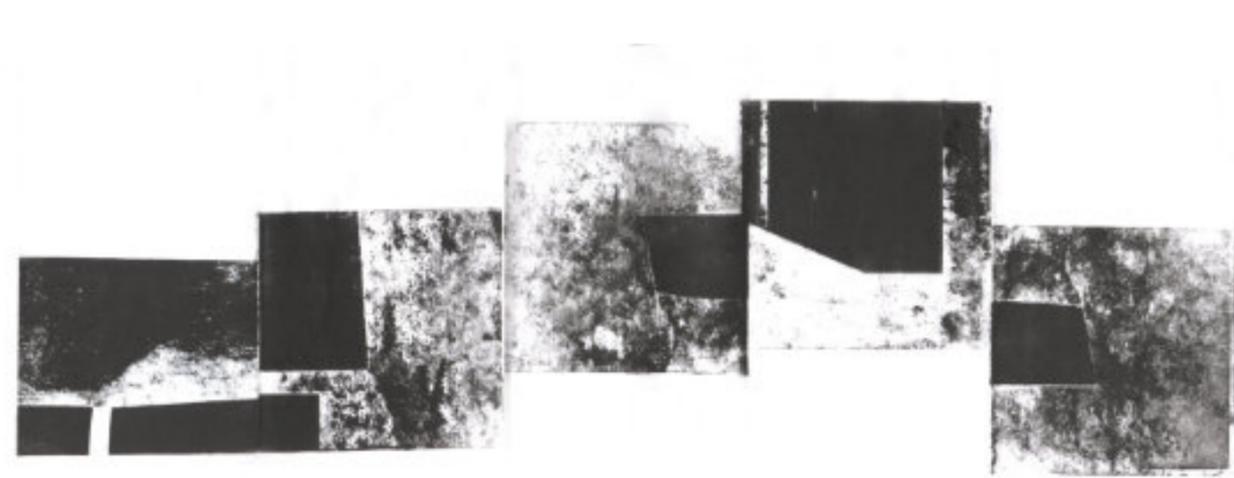




Le travail de Lucie Loosen - présenté dans sa totalité dans le livret 1 -, est formellement proche de celui de Caroline Bigot avec qui elle a partagé un temps de résidence dans le cadre de cette recherche. Il relève pourtant d'une pratique de l'image très différente. Des rares photographies prises par Lucie, une seule a servi le processus créatif en servant d'inspiration pour la série « Socle ». On voit que le lien entre la photographie qui sert de modèle et la série d'estampes est d'une toute autre nature que dans le travail de Caroline Bigot. Le rapport mimétique est lâche. La photographie sert plutôt ici de punctum à partir duquel une perception synesthésique des rapports entre le bâtiment et le modelé du sol est réactivée. La photographie joue ici le rôle de ce que j'appelle une image de rappel ou de référence analogique.



Source: Lucie Loosen dans le cadre de cette recherche



Source: Caroline Bigot et Lucie Loosen dans le cadre de cette recherche

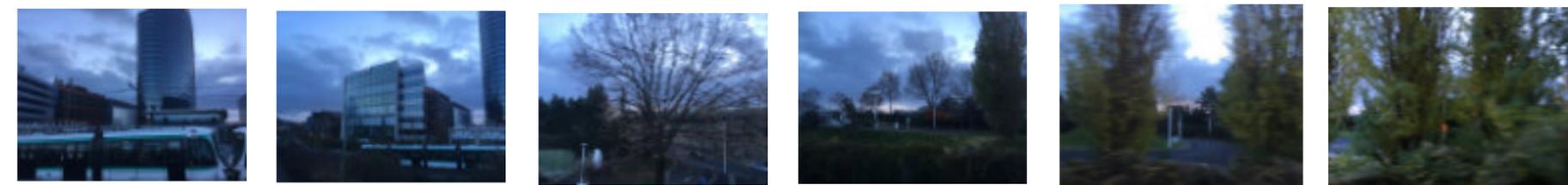
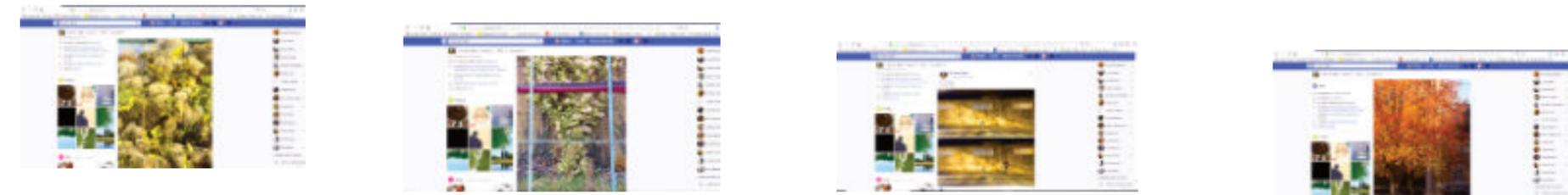
Les deux conduites d'image de Lucie Loosen et Caroline Bigot se sont trouvées mixées à l'occasion d'une production à quatre mains réalisée comme un cadavre exquis.



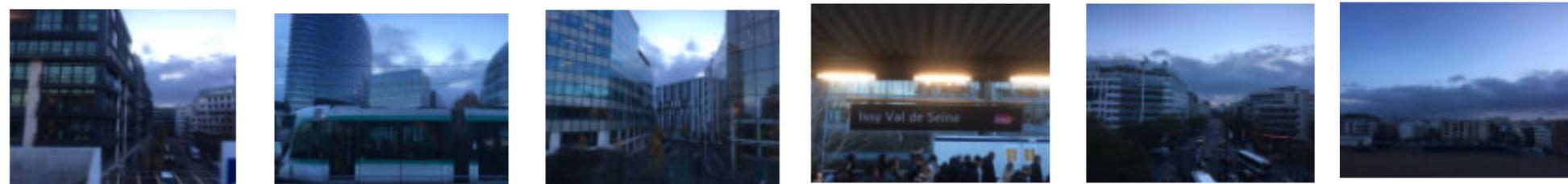
L'orientation du travail de Caroline Bigot vers l'autonomie plastique est lisible dès son premier arpentage. Les nombreuses photographies qu'elle réalise à cette occasion peuvent être classées en deux catégories. La première catégorie est composée par des photographies souvent en plan rapproché qui se concentrent sur des éléments graphiques : reflets, ombres, couleurs, jeux de lignes, effet de matière, de cadres et de composition. L'ensemble compose une palette de motifs, rendue possible par l'usage de l'appareil photographique. On voit ici comment le motif paysager se construit par prélèvement iconographique de certains éléments matériels rencontrés.

La seconde catégorie rassemble des plans larges à visée mnémique qui permettent facilement de retracer le parcours de leur auteure. Ces photos, une fois disposées en série, offrent des informations relevant de la dépeinture de l'environnement. Elles incluent des informations extérospécifiques et proprio-spécifiques. La présence de l'auteure s'y inscrit d'ailleurs parfois visiblement par son ombre ou par la pratique de l'autoportrait.

La nature proprio et extéros spécifique de ces séries d'images peut être affinée par la considération de deux autres séries de photographies. Caroline Bigot a, lors de ses arpentages, doublé certaines photographies réalisées avec son appareil photographique par des photographies réalisées avec son téléphone. Elle a posté ces dernières en direct sur sa page facebook. Cette pratique de postage d'images a essentiellement pour fonction d'informer les lecteurs de la page du lieu où se trouve son auteure à un instant T. Bien que l'auteure des images n'y soit pas visible, l'essentiel de l'information est ici proprio spécifique.

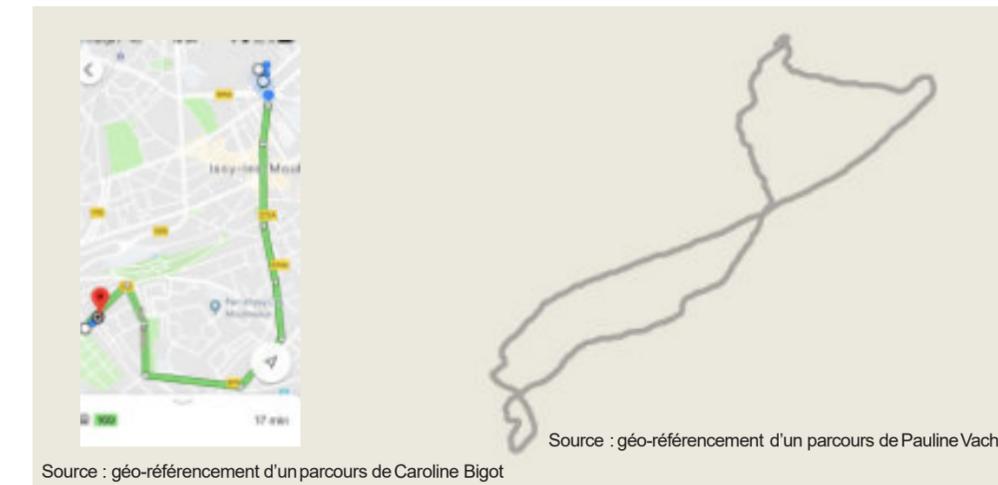


Quelques jours après sa première visite de site, Caroline Bigot réalise également des photographies prises depuis une rame de RERet visant vers le site d'étude. Le site n'est pas visible dans ces photographies. Dans la perspective d'une dépeinture de l'environnement, cette invisibilité fournit autant d'informations extéros spécifiques qu'une image où le site apparaît.



Source : Caroline Bigot dans le cadre de cette recherche

L'usage banalisé des techniques de géoréférencement multiplie la production cartographique de parcours. Ces tracés sont censés informer sur l'expérience de l'arpentage. Obtenus par un traitement graphique automatisé à partir des informations satellitaires émises et reçues par ce que le philosophe Maurizio Ferraris appelle les «A.R.M.I.» (appareils de registration et de mobilisation d'intentionnalité), ces représentations codées relèvent de la copie et non de la dépeinture. L'information extéros spécifique à propos de l'environnement y est en conséquence faible, voire inexistante.



Source : géo-référencement d'un parcours de Caroline Bigot

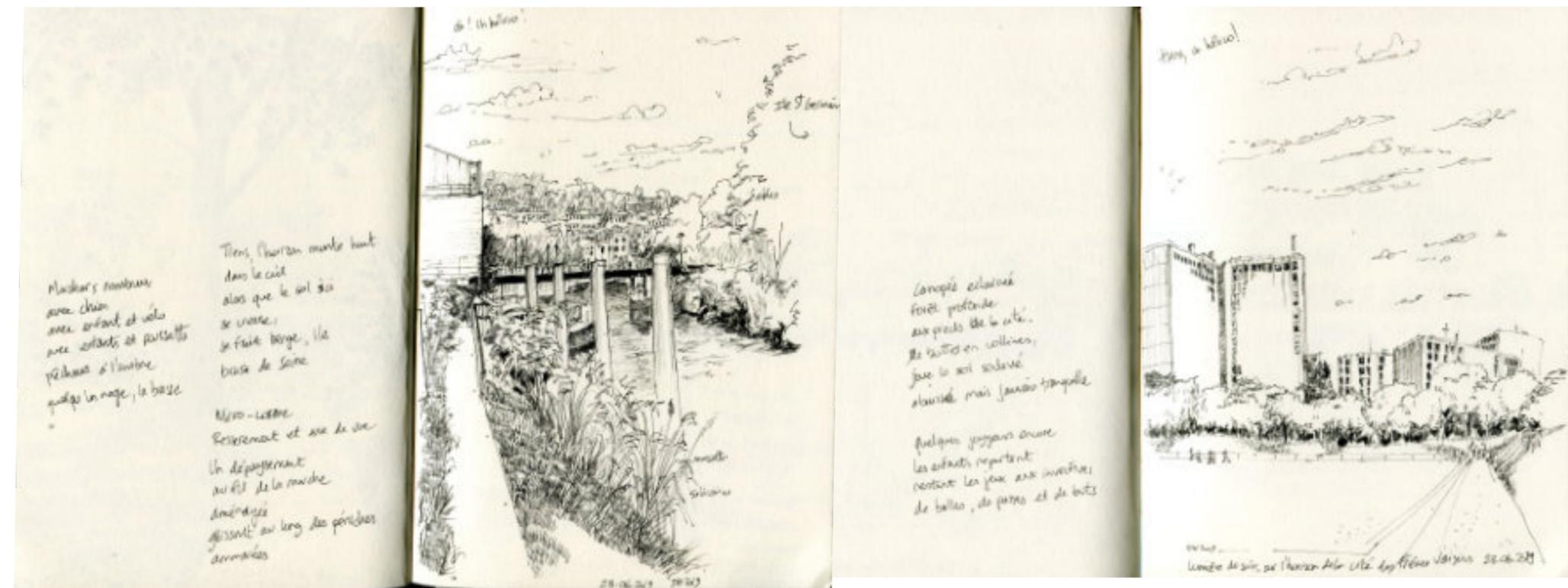
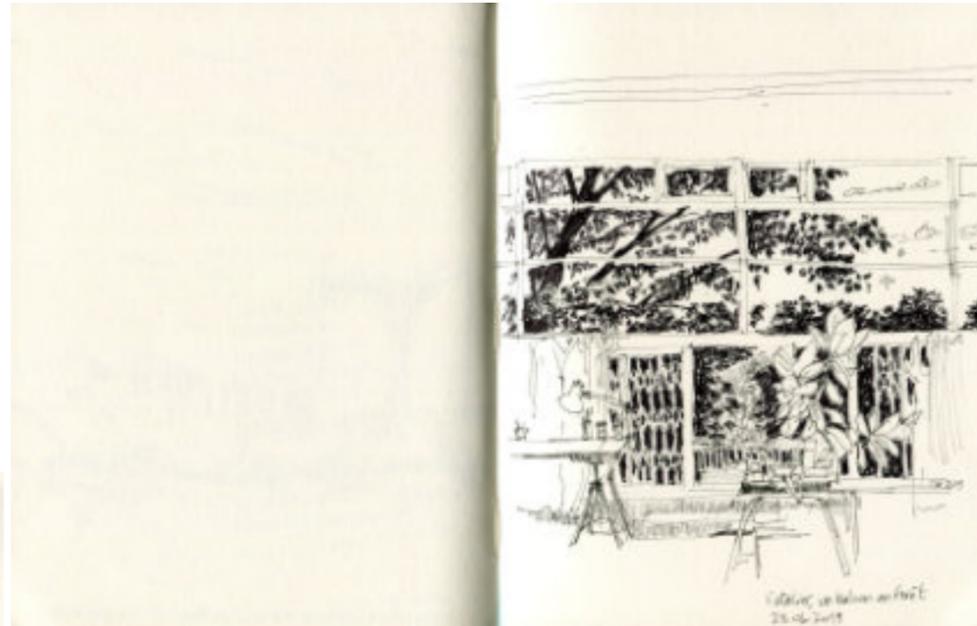
Source : géo-référencement d'un parcours de Pauline Vachon

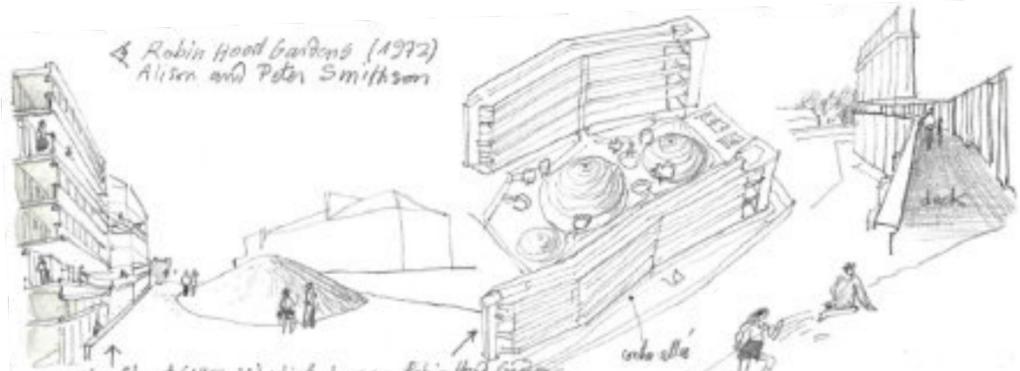


Une autre manière de porter au travers d'une suite d'images des informations proprio spécifiques est l'identification d'éléments de repères qui permettent, par un ensemble de vues fixes, de dénoter une appréhension mobile de l'environnement. J'observe une telle stratégie à l'œuvre dans le carnet de Dominique Henry où la tour Accor, pointée par l'annotation déictique «elle est là comme un phare à l'horizon», joue ce rôle de Landmark.

Source: Dominique Henry dans le cadre de cette recherche



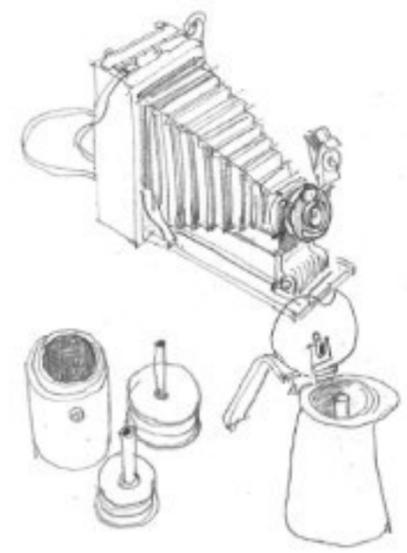




Robin Hood Gardens (1972)  
Alison and Peter Smithson

Merridy Street (1962-67) which becomes John's Street Gardens

"The slabs also function as walls, following the cubic logic of the site and protecting an area of grassed public space. Dominating this outdoor space is a small mound made from building debris; now a wooded knoll. This has some of the qualities of a modern tumulus, a suddenly special memorial. The sight of this mound contributes considerably to the sense of a variety of public space, as well as breathing up the mass of the slabs when seen from the ground level."



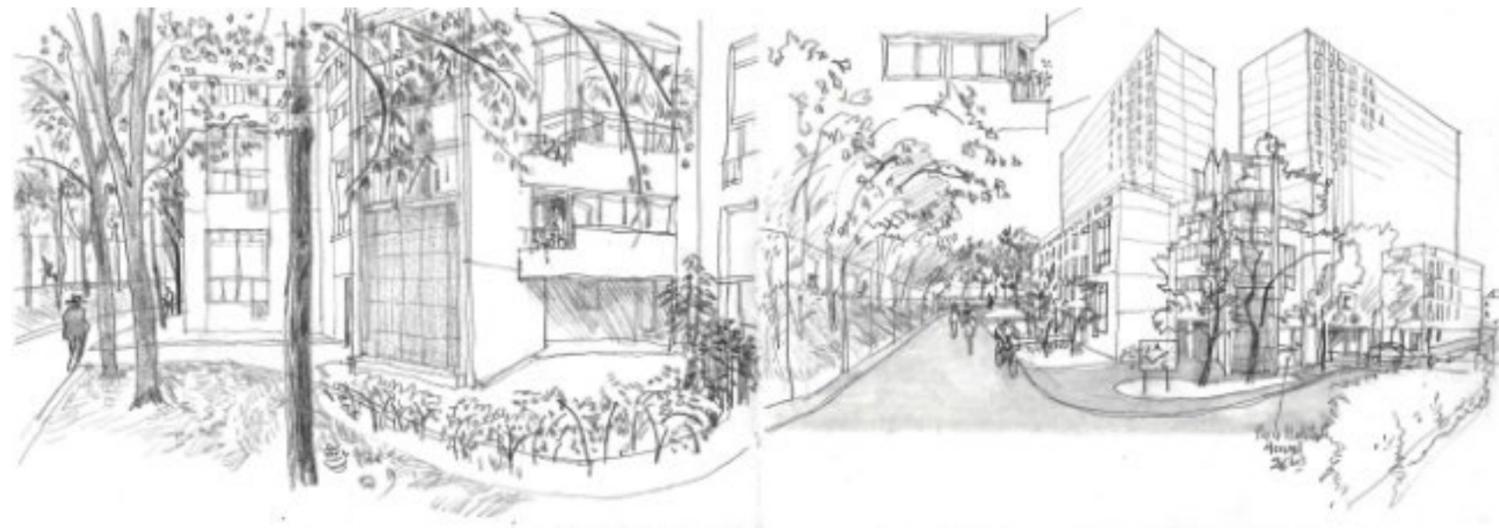
**MYSTIQUE**  
/ Illuminations, A. Rimbaud

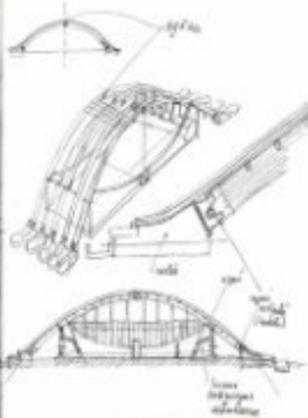
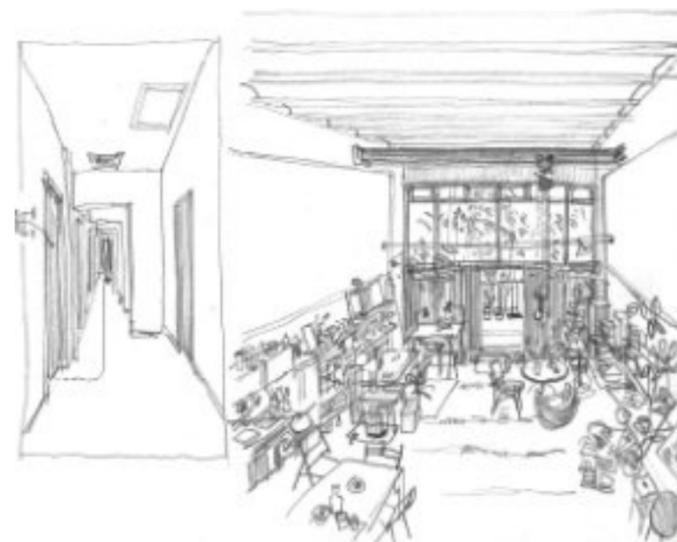
Sur la pente du talus la coupe tourmentant leurs robes à boire dans le hémisphère d'eau et d'émeraude.  
De près de flammes bûlissent jusqu'au sommet du mandarin. À gauche, le tournoi de l'arc-en-ciel pichet par son la hémisphère et toutes les habiletés, et tous les lauto desot-note flent leur tombe. Dernière l'oviste de droite la ligne des ronds, des progrès.  
Et tandis que la bande en haut du tableau est fermée de la remon tourmenté et brisicante des conques des vers et des nuits humaines.  
La denture flévie des étoiles et du ciel et du terte descend en face du talus, comme un pavier; entre notre face, et fait l'édifice feuillant et bleu là-dessus.



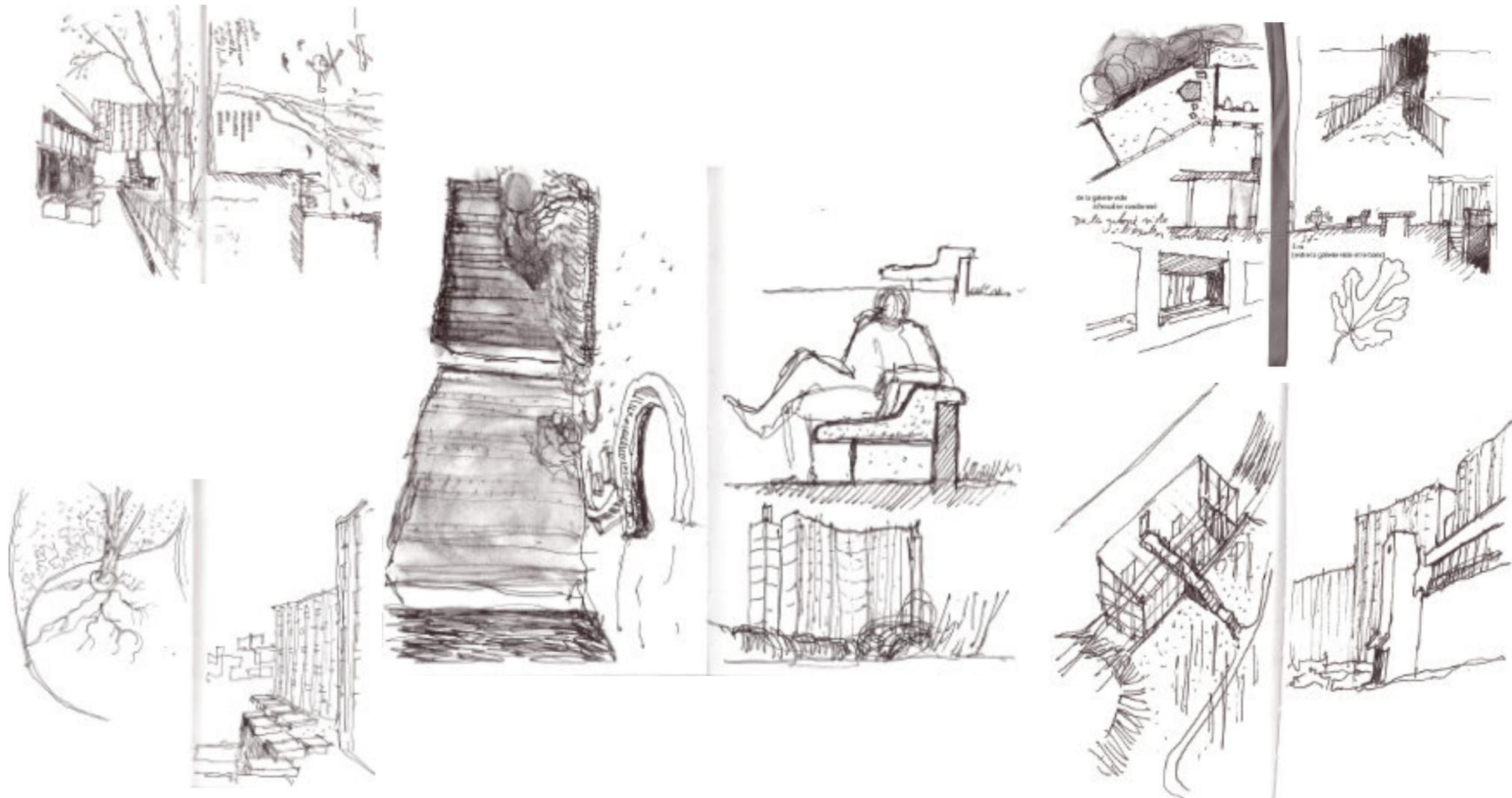
Collage d'images du paysage depuis l'édifice de la cité



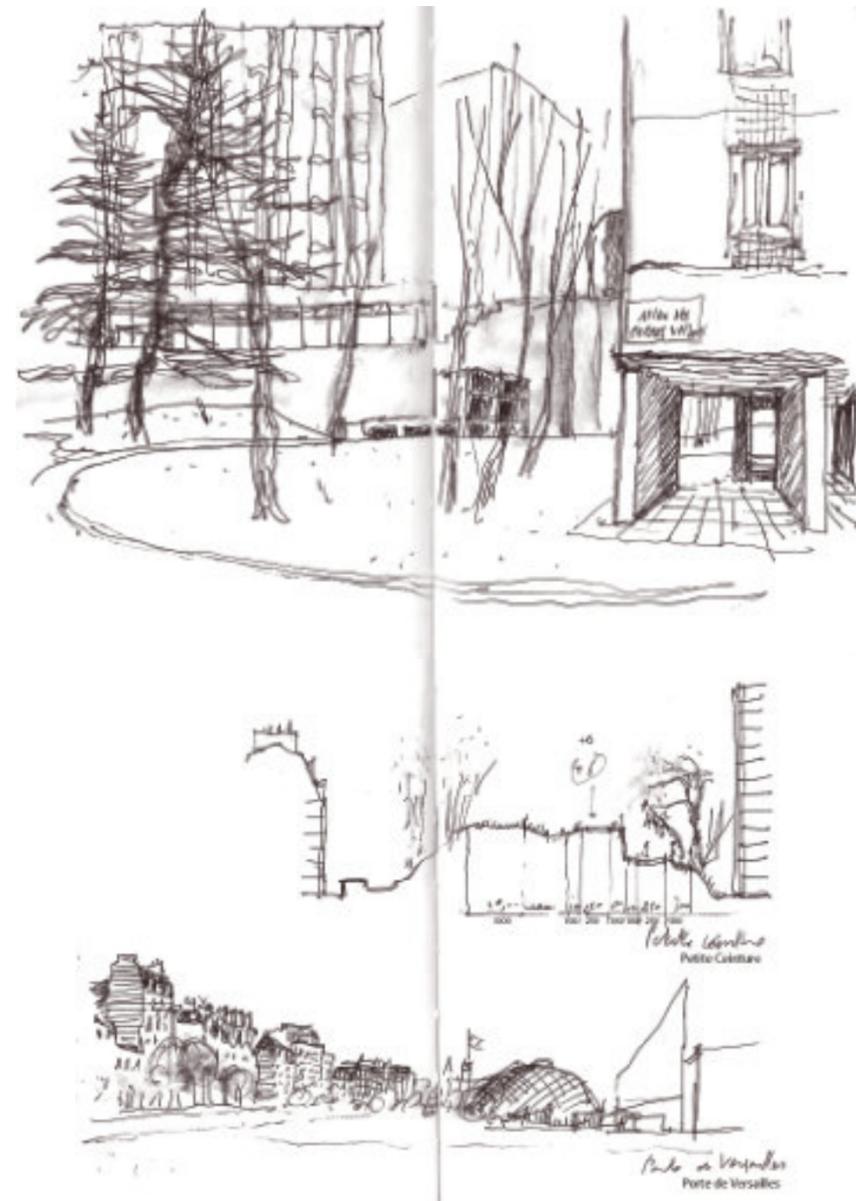
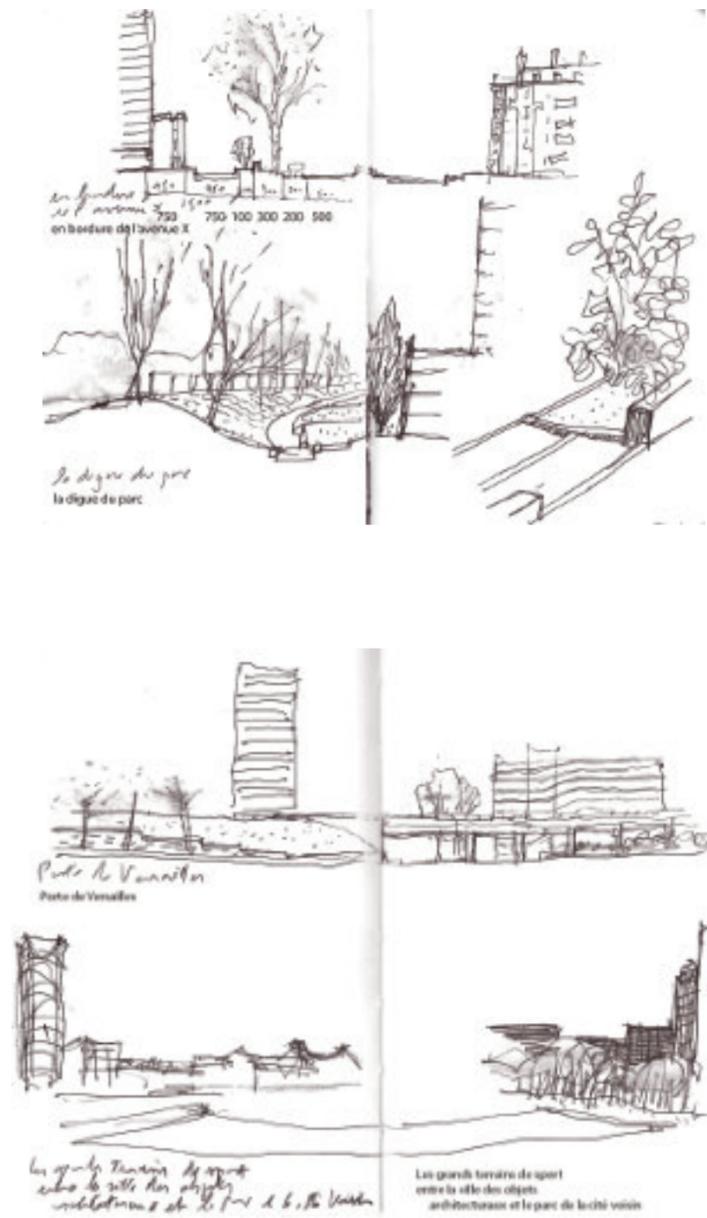




Le carnet de Luc Guinguet est lui aussi largement dédié à la vue paysagère. Il se voit néanmoins vers la fin infléchi, à propos des halles de sport et de l'installation des usagers dans les pentes, par une observation plus active de la morphologie du terrain et de la structure architecturale. On voit que cette approche morphologique suscite spontanément une multiplication des points de vue et des vues (d'ensemble et de détails), et se trouve à chaque fois complétée par des schémas.

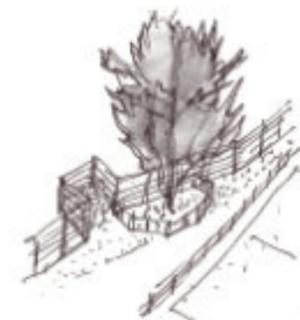


Ce va-et-vient entre vues paysagères et dessin d'observation est encore visible dans le carnet de Denis Delbaere qui alterne des croquis en perspective relevant de la vue paysagère, et des ensembles graphiques qui lient une vue à une coupe ou à un plan ; la complémentarité des dessins concourant à une saisie des espaces et des objets comme environnement. La reprise du banc avec personnage permet ainsi de manière exemplaire de ne plus voir l'objet-banc mais de voir l'assise auquel ce banc invite. Les coupes cotées signalent quant à elles un travail de « déportage » permettant de comparer l'environnement perçu avec d'autres situations construites.





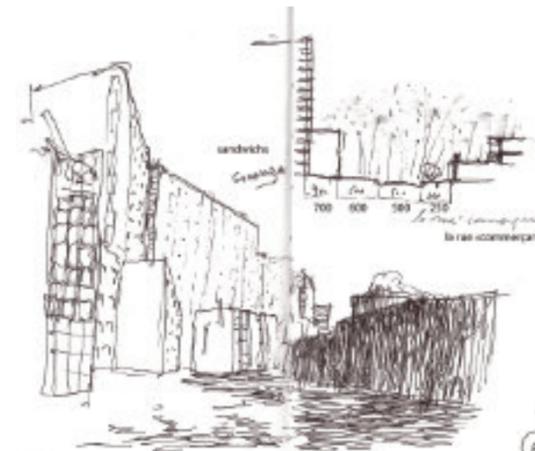
digues plantées entre les stades  
digues plantées entre les stades



1. la cour
2. l'escalier
3. le jardin haut, les cordes, les rampes
4. la galerie d'entrée
5. la voirie
6. les escaliers et l'entrée des entrées
7. les balcons de pont
8. les scènes structurelles
9. le théâtre d'été
10. la pergola d'entrée

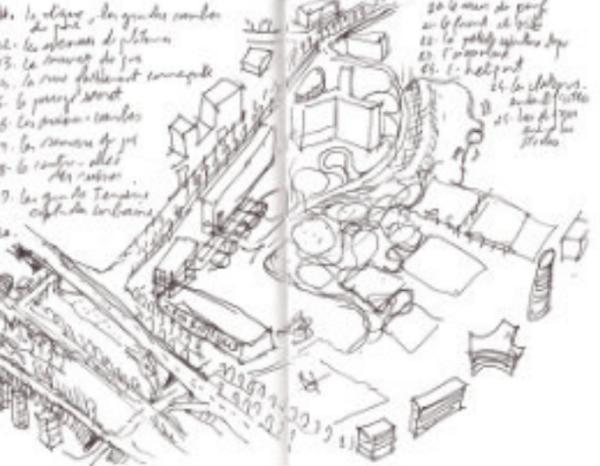


1. la cour
2. l'escalier
3. le jardin haut, les cordes, les rampes
4. la galerie d'entrée
5. la voirie
6. les escaliers de l'arbre
7. les entrées en pont
8. les scènes structurelles
9. le théâtre d'été
10. la pergola d'entrée



(RAT)

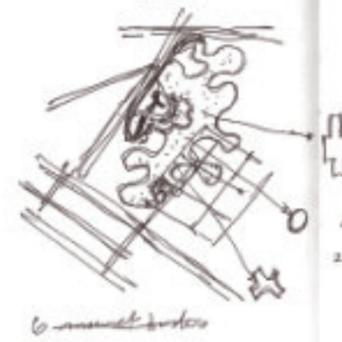
11. la digue, les grandes courbes du parc
12. les avenues de platanes
13. le mur du parc
14. la rue latérale commerciale
15. le passage secret
16. les scènes courbes
17. les entrées du parc
18. la courbe d'axe des entrées
19. les grands terraces espagnoles urbaines



20. le mur du parc
21. le bord de ville
22. la petite entrée digue
23. l'escalier
24. l'escalier
25. les entrées
26. le mur du parc
27. le bord de ville
28. la petite entrée digue
29. l'escalier
30. l'escalier
31. le mur du parc
32. le bord de ville
33. la petite entrée digue
34. l'escalier
35. l'escalier

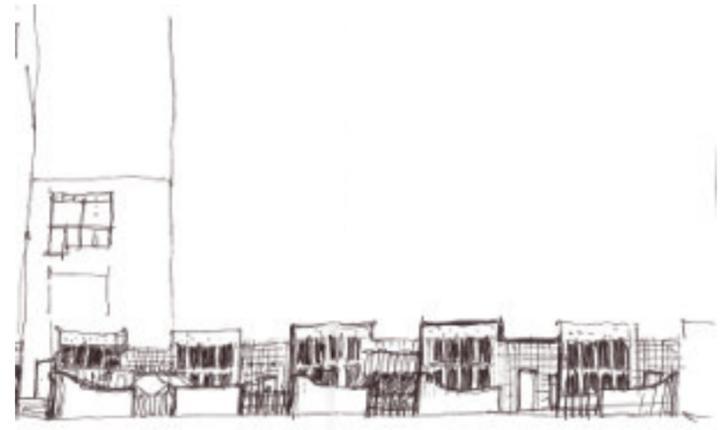
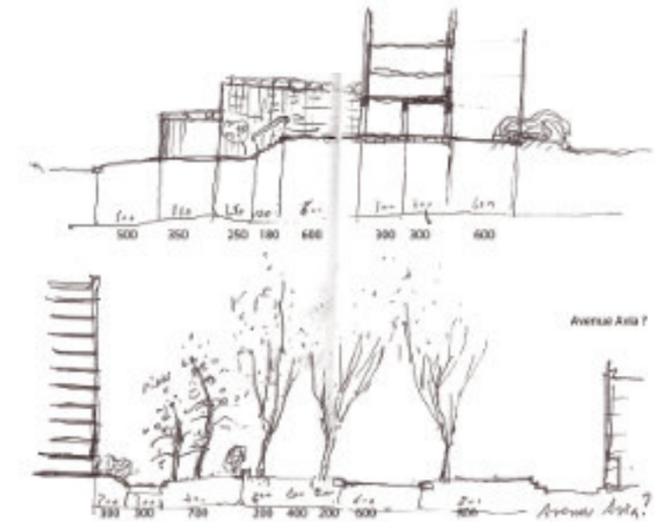
- |                                       |                           |                                   |
|---------------------------------------|---------------------------|-----------------------------------|
| 1. Les passages négociés              | 2. Les affectivités       | 3. Les entrées                    |
| - la cour                             | - le jardin des rampes    | - les allées courbes (de la cité) |
| - l'escalier (qui mène à la terrasse) | - la galerie verte        | - les balcons (de la cité)        |
| - la voirie                           | - les scènes latérales    | - les scènes courbes              |
| - les entrées en pont                 | - la pergola d'entrée     | - le théâtre d'été                |
| - le passage secret                   | - les scènes d'habitation | - la digue du parc                |
| - la courbe d'axe des entrées         |                           | - la digue entre les stades       |

- |                                       |                           |                                   |
|---------------------------------------|---------------------------|-----------------------------------|
| 4. Les passages négociés              | 5. Les affectivités       | 6. Les entrées                    |
| - la cour                             | - le jardin des rampes    | - les allées courbes (de la cité) |
| - l'escalier (qui mène à la terrasse) | - la galerie verte        | - les balcons (de la cité)        |
| - la voirie                           | - les scènes latérales    | - les scènes courbes              |
| - les entrées en pont                 | - la pergola d'entrée     | - le théâtre d'été                |
| - le passage secret                   | - les scènes d'habitation | - la digue du parc                |
| - la courbe d'axe des entrées         |                           | - la digue entre les stades       |



1. La percusion de la base des avenues et du parc
2. Une cité latérale
3. La percusion de la base des avenues et du parc
4. Une cité latérale

4. Les avenues plantées
5. L'immédiat captif du parc



(petite glacette dans l'axe des entrées) (accrochage) 500

Source: Denis Delbaere dans le cadre de cette recherche



Source: Thémis Delbaere-Pernin dans le cadre de cette recherche

L'approche visuelle du paysage ne tient pas spécifiquement à l'usage de la perspective. Dans ces deux peintures réalisées par Thémis Delbaere-Pernin, l'auteure a cherché « des couleurs parce que c'est tout gris ». Cette manière d'aborder l'environnement comme pouvant se proposer comme un ensemble de couleurs, de lignes ou de matières, procède de la même transposition picturale de l'environnement que celle opérée par le point de vue fixe et monofocal. On a vu cette approche iconographique de l'environnement à l'œuvre dans certaines photographies de Caroline Bigot.

L'attention n'est pas alors tendue vers le rapport référentiel (et révérenciel) à l'environnement qui sert de modèle. Il peut même, comme c'est le cas ici, en prendre volontairement le contre-pied. Cette approche iconographique du paysage – particulièrement par la couleur – est repérable dans des dessins de très jeunes enfants. Elle ne dépend donc pas d'une approche cultivée du paysage mais d'une attention à, et d'un plaisir procuré par, l'autonomie de la dimension visuelle.

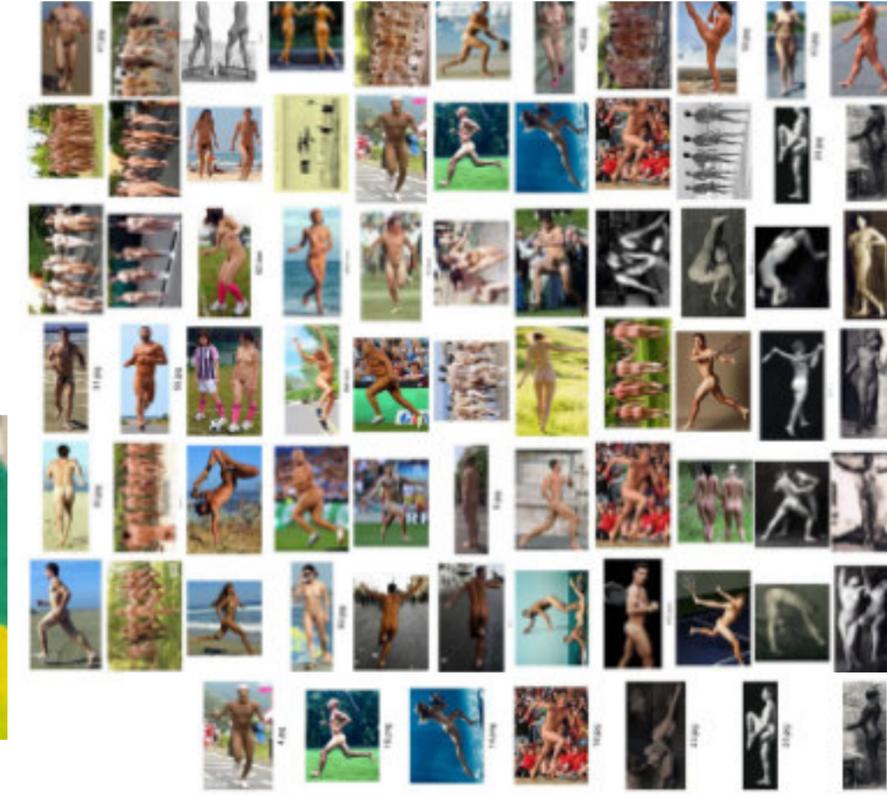




**Images modèles**

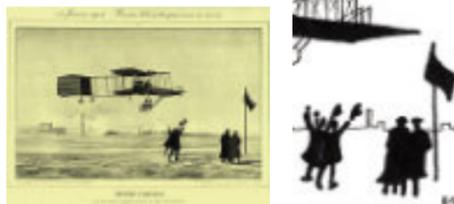
J'observe dans les trois procédures graphiques ici mises en œuvre que le rapport aux images modèles se distingue lorsque l'image produite est une vue perspective ou aspective. Les dessins en perspective entretiennent un lien mimétique étroit entre l'image source (le plus souvent photographique) et l'image produite. L'élaboration d'une vue aspective entretient un lien beaucoup plus lâche et moins systématique avec les images modèles. Elle force à solliciter l'expérience perceptive pour compléter et assembler les informations transmises par les images sources. La nature du lien aux images-modèles – précisément le degré de mimétisme formel – distinguent les pratiques d'image relevant de la dépeinture de celle relevant de la copie.

Ghislain His dans le cadre de cette recherche, gouaches sur papier, 79x107 cm



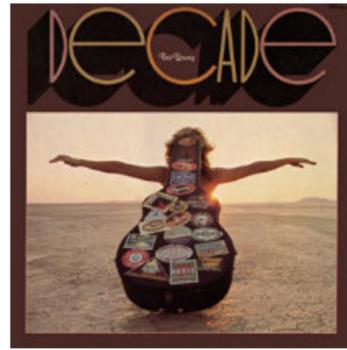
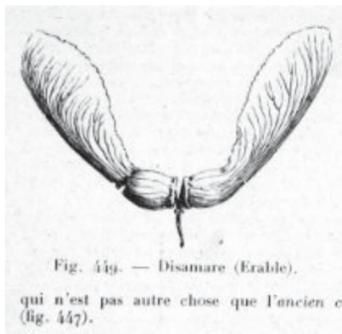
**Images matrices**

La vue aspective élaborée par Ghislain His entretient un lien référentiel avec des images-modèles mais aussi avec des images-matrices collées sur un fond peint. Ces images, physiquement rapportées, n'ont pas qu'une présence matérielle. Elles introduisent un style figural qui renvoie à l'époque soixante-dix des représentations contemporaines du projet d'aménagement de la plaine Vaugirard. La pratique du photo-montage mettant en scène de petits personnages découpés sur des fonds dessinés a été popularisée dans la culture architecturale par Archigram dans les années 60. La nudité des figures renvoie également à une libération et une glorification des corps très en vogue à cette époque. Cette idéologie motive clairement le projet d'aménagement de la plaine Vaugirard en parc omnisports. Les figurines employées ont donc ici le double statut d'images matrices et d'images associatives.



Source: Luc Guinguet dans le cadre de cette recherche

Source: Ghislain His, photographies et dessins au feutre sur papier 10x 5,5 cm



Sources: Disamare d'érable, Pizon Antoine, Précis d'histoire naturelle, 1930 / Pochette de l'Album Decade de Neil Young / photographie de Luc Guinguet



Sources : Archives IFA, Fonds Arretche, Louis (1905-1991). 112 IFA. Chapitre K. Aménagement de la plaine de Vaugirard, Paris 15e, 1967-1983, dossier 1228-2 « docs de référence parc ».



**Images associatives**

Contrairement aux références analogiques, les images associatives ne sont pas liées à la perception de l'environnement. Elles renvoient à des associations personnelles dépendantes de la culture des observateurs, ou à des connaissances à propos du lieu qui ne relèvent pas de la perception de celui-ci. Par exemple, la musique de Neil Young a été associée à la cité par l'un des participants à l'occasion d'une association d'image entre le coucher de soleil pointant entre deux barres de la cité et la pochette du disque Decade. Autre exemple, la figure du samare, plus particulièrement sa capacité autogirante, a pu figurer pour une autre participante, l'activité hélicoptère présente sur le site et la manière dont cette activité a structuré l'histoire du lieu. Ces images associatives, peu souvent relevées, peuvent pourtant avoir des conséquences non dédaignables sur l'appréhension et l'appréciation émotionnelle, ainsi que sur l'imaginaire des lieux.



**Références typologiques**

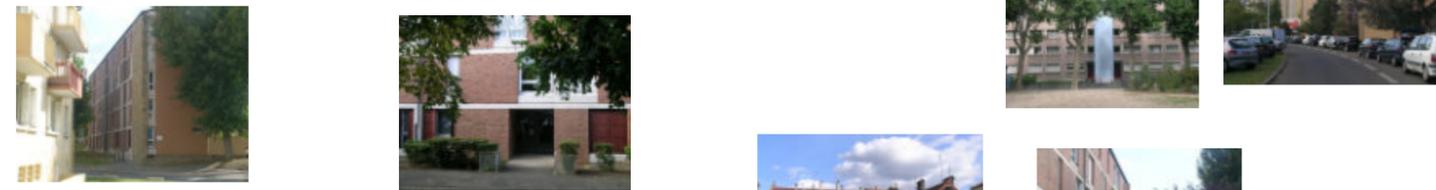
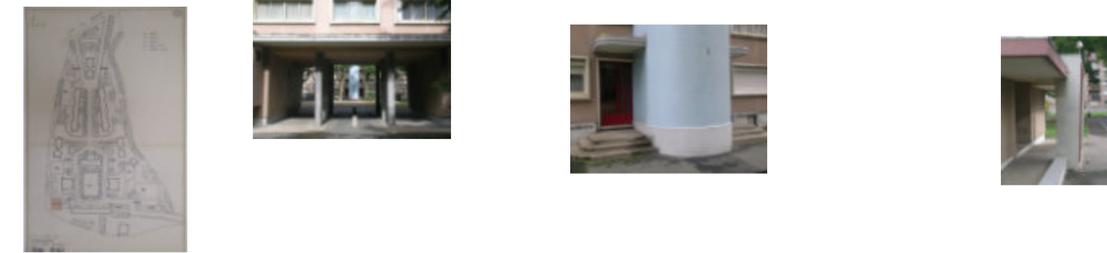
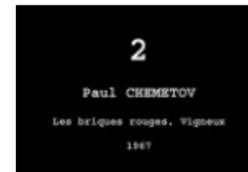
La plupart des projets s'inspirent d'autres projets ayant répondu à des programmes similaires. On trouve ainsi dans les archives du fond Louis Arretche de l'IFA consacrées au projet de la plaine de Vaugirard, un dossier contenant des plans et des plaquettes de présentation de parcs omnisports. La plupart de ces parcs sont néerlandais, indiquant une orientation référentielle du projet.



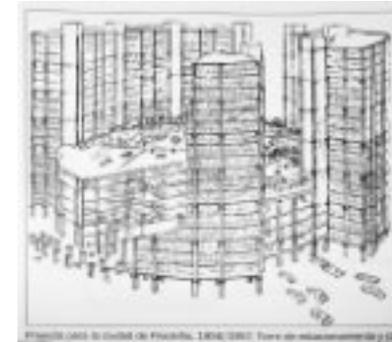
**Références physiologiques**

Interrogeant les participants sur leur culture préalable et leur appétence sur les grands ensembles de logement, Luc Guinguet m'indique qu'il y a dédié un cours dont il me communique le support. Il s'agit d'un diaporama concernant vingt-trois grands ensembles d'habitation. Chaque projet est présenté par des plans, des coupes et des axonométries du projet, également par des photographies des plans incendie présents dans les immeubles, et par un choix de photographies prises par Luc Guinguet de l'extérieur et de l'intérieur des bâtiments lors de ses visites. La vision de ces six-cent images entraîne (sans avoir fréquenté les lieux) une culture physiologique des grands ensembles qui « sensibilise » la perception à leur propos. Comme les coupes cotées visibles dans le carnet de Denis Delbaere, ces images permettent de « déporter » des lieux pour les comparer entre eux.

Source : Extraits du cours de Luc Guinguet sur les grands ensembles à l'École de la ville et des territoires de Marne-la-Vallée

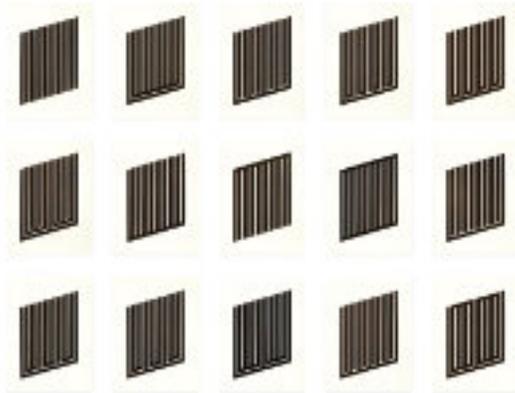


## Références physionomiques



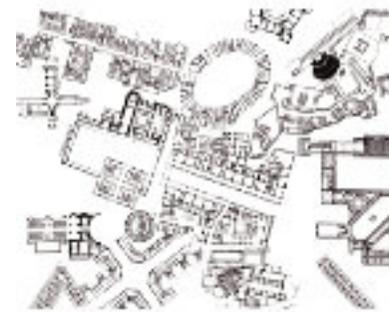
Ci-dessus quelques références physionomiques rapportées à la cité des frères Voisin et au parc Suzanne Lenglen par les participants à la recherche.

Sources: Parc André Malraux conçu par Jacques Sgard, Nanterre, 1971. Projet de port à voiture, dessin de Louis Khan. The economist Building de Alison et Peter Smithsons, Londres, 1959-1964. Upper lawn pavilion, Alison & Peter Smithson, Wiltshire, 1962



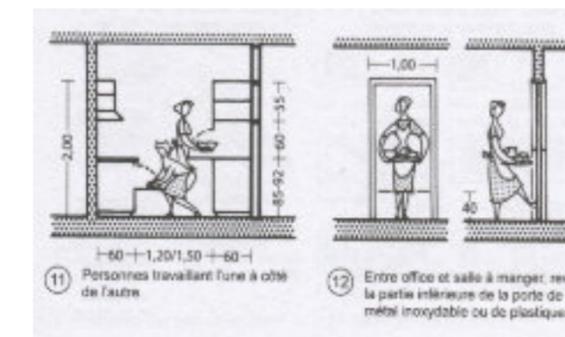
## Références analogiques

Les références analogiques n'ont pas de rapport mimétique avec l'environnement considéré mais elles permettent d'exprimer certaines de ses invariances. La référence à Donald Judd exprime le caractère répétitif et orthogonal de la cité, celle à Piranesi son caractère labyrinthique, la référence à Colin Rowe renvoie au caractère morcelé du quartier, celle à Tadao Ando au brutalisme du traitement architectural, enfin la référence au décor d'orange mécanique exprime l'angoisse ressentie par l'un des participants sur des espaces de terrasse aujourd'hui interdites d'accès



Source: W Donald Judd, untitled, 1978-79. G. B. Piranesi, Les prisons imaginaires, 1745-1750. Tadao Ando, Espace de méditation, siège de l'UNESCO à Paris, 1994-95. Quartier Thamesmead au Lac South Mere, Londres. Lieu de tournage d'Orange mécanique. Photogramme du film Orange mécanique, réalisé par Stanley Kubrick en 1971. Collage et plan issus de l'ouvrage Collage city de Colin Rowe et Fred Koetter, publié en 1978.

3



La visualisation ne cherche pas essentiellement à montrer des objets ou des espaces mais à considérer des formes d'actions présentes ou possibles. Il ne s'agit pas tant par exemple de montrer un volume où il y aura une table et un frigo que de visualiser une pièce où on fera la cuisine.

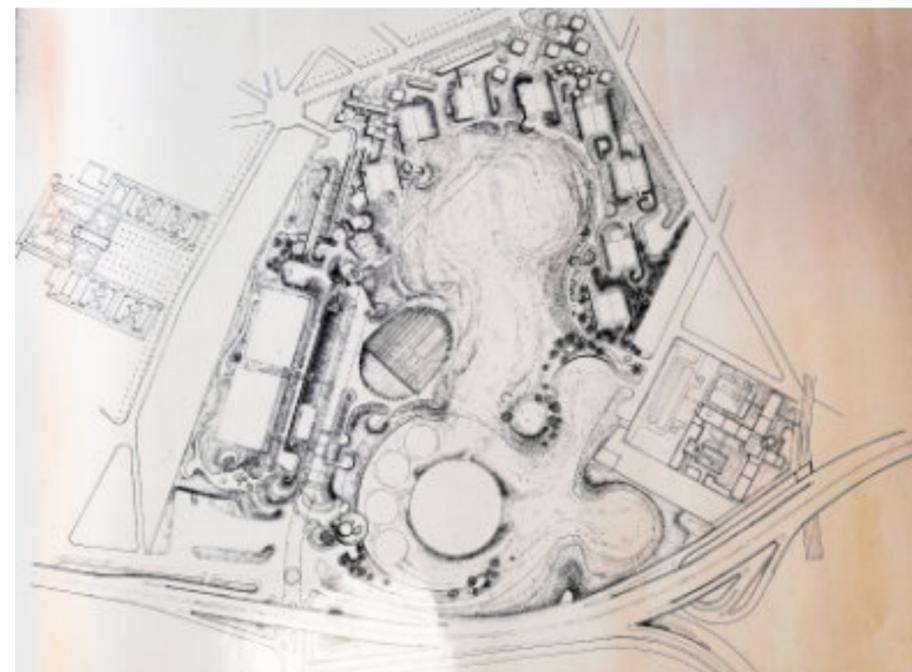
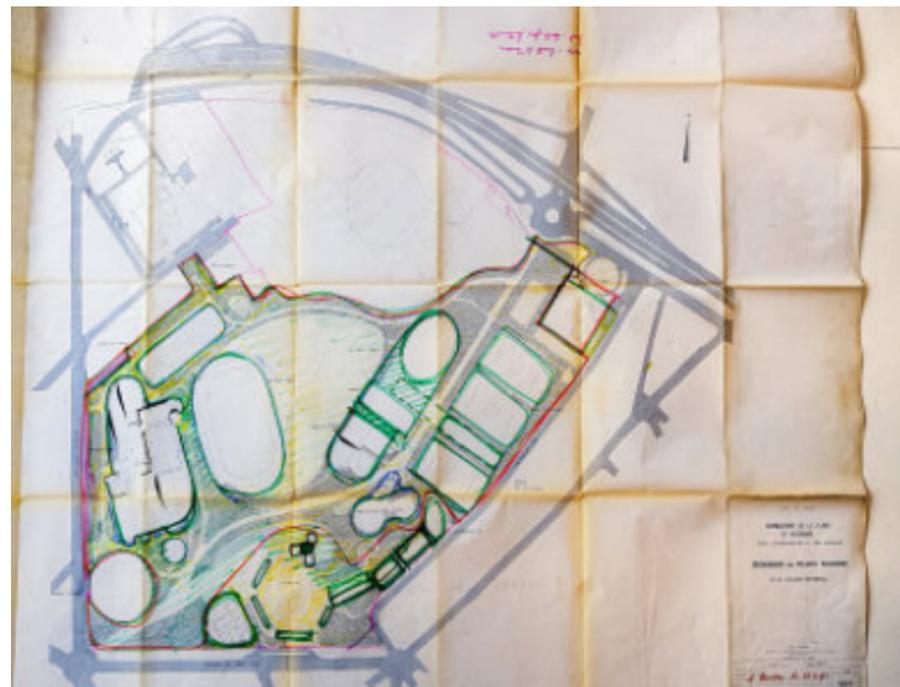
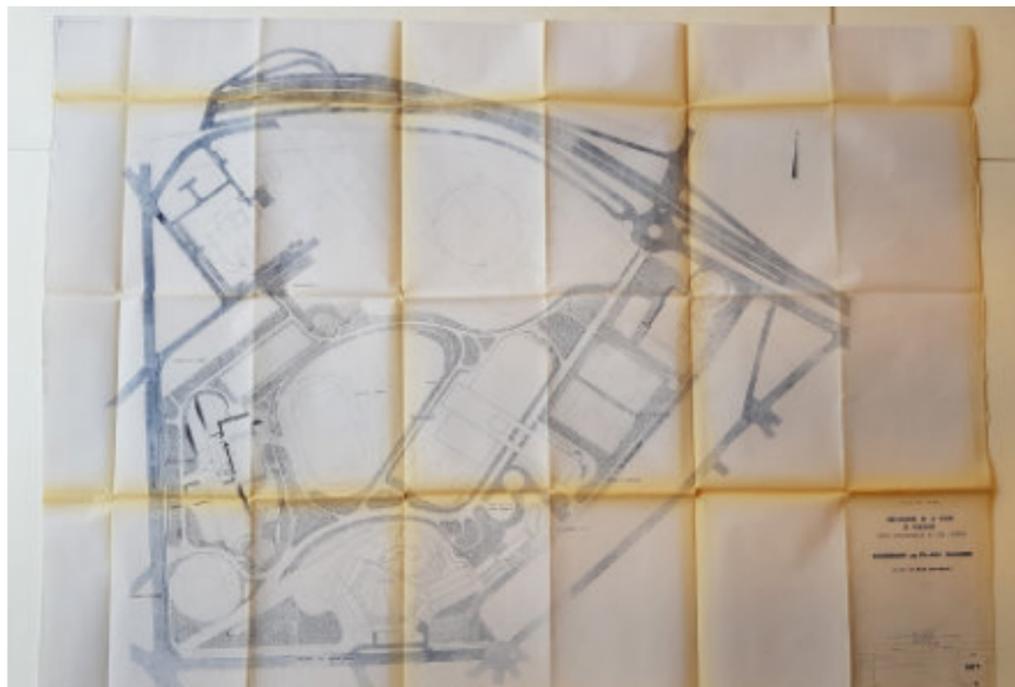
La visualisation d'un espace, ou d'un projet d'espace, ne dépend pas d'un tracé mais de la multiplication des tracés et de leurs ajustements progressifs. La visualisation est liée à une approche morphogénétique de la forme. Les pratiques d'image qui y sont associées maintiennent la forme comme une donnée mobile du projet. Cette mobilité est visible ici dans la succession et la superposition des contre-calques, dans les traces des grattages et les marques de repentir. L'informatisation du dessin tend à rendre ce travail moins visible aujourd'hui alors même qu'elle en multiplie les moyens.

Sources: contre-calques du plan masse général, Louis Arretche, Henri Bourdon, 1972 et mises à jour 1973, 1974, et 1975 – Archives IFA, 112 IFA 164-4 plans masses sur calque / Neufert.



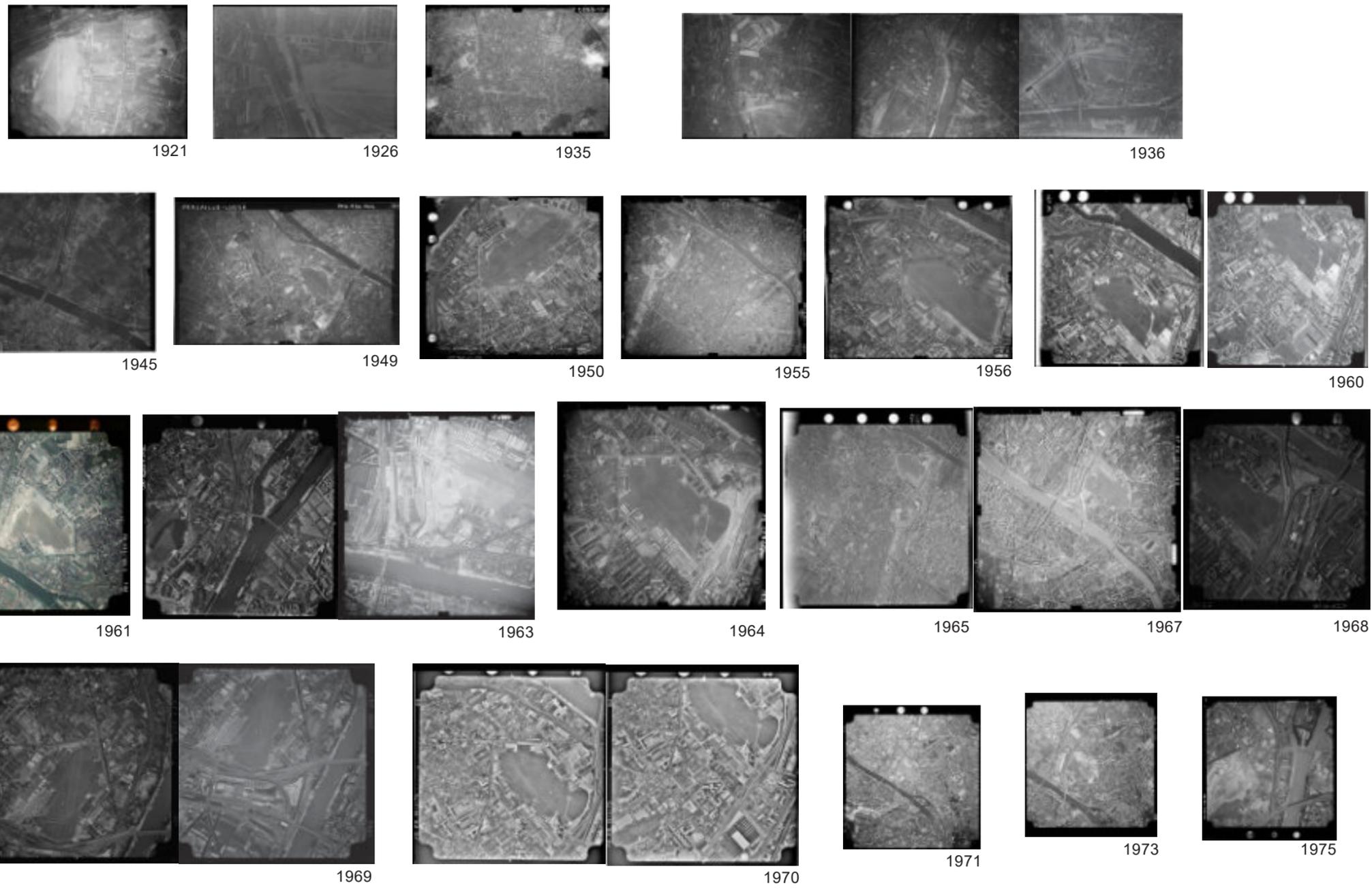
Le projet de la plaine Vaugirard est à l'étude dès 1966. Le chantier commencera en 1973 et le projet sera livré en 1978. L'ensemble des plans consultables couvre donc un développement du projet sur plus de 10 ans. Il est loisible d'y observer aussi bien les modifications des programmes, l'évolution des formes projetées que les changements de style graphique.

Sources: Etudes préliminaires de 1971, proposition avec Palais des sports et proposition sans Palais des sports. Archives IFA 112-IFA- 164-1 études préliminaires site Vaugirard 1971 / Plan masse 1ère tranche Tennis de 1968, Archives IFA 112 IFA 164-5 plans papier.

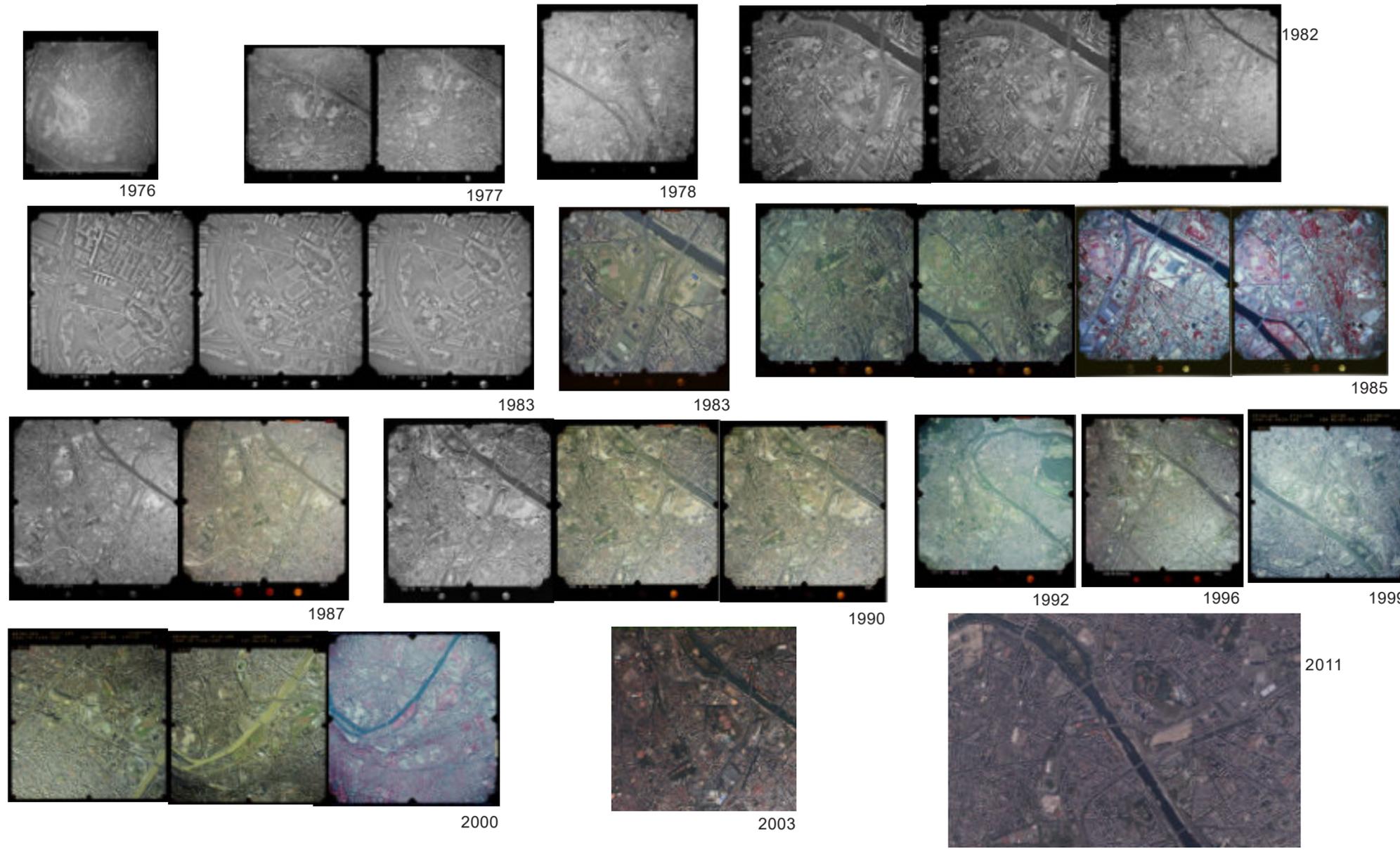


Sources: Deux plan masse généraux de 1971, dont l'un signé H. Bourdon. Archives IFA 112 IFA 1154-2 / Plan masse général de 1966, Archives IFA 112 IFA 545 centre de sports et de loisir Vaugirard / Plan masse 1971 modification et 1972 plans thématiques. Archives IFA 112 IFA 1154-2

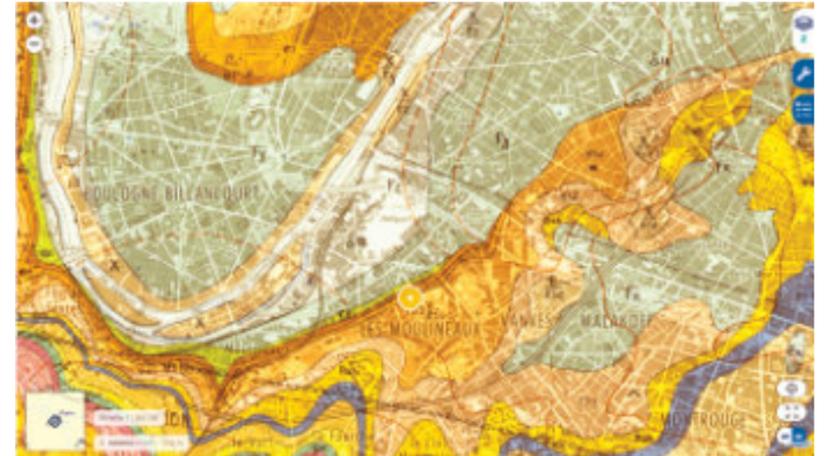
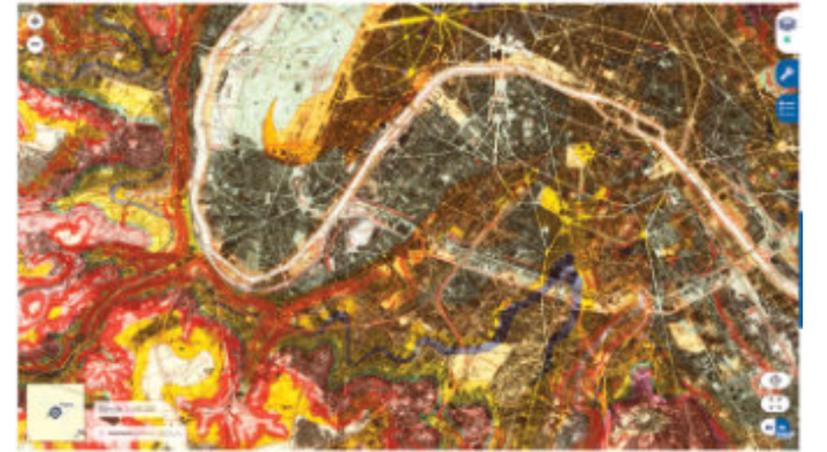




Sources: Photographies aériennes de 1921 à 2011, remonter le temps, site internet de l'Institut Géographique National

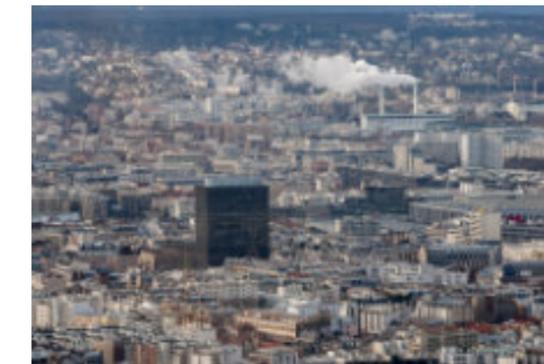


La mise en série des images (photographies aériennes, photographies satellitaires, cartes historiques ou thématiques, photos d'archives) est une pratique de visualisation qui cherche à repérer et à dégager la structure du paysage à partir de traits invariants et des modifications topologiques de certaines formes de l'environnement. Dans les photographies aériennes et satellitaires, on remarque que je n'ai pas toujours considéré le même périmètre. Ces changements de périmètres sont la conséquence d'interrogations concernant les qualités du lieu. J'ai cherché notamment à observer l'antériorité de la rupture entre le terrain d'étude et la Seine, l'évolution conjointe de celle-ci avec la porte de Versailles et l'île St Germain. Ma lecture de ces photos a également cherché à émettre des hypothèses concernant la matière première ayant servi à l'aménagement des buttes du parc Suzanne Lenglen (déblais de quel chantier ?).



Sources: Carte des chasses du roi, 1764 / Carte d'Etat-major, 1820-1866 / Carte de 1900 / Carte de 1950. source Atlas des Paysages des Hauts de Seine, Evolutions paysagères et urbaines des Versants de la Bièvre et Evolution du territoire de la Plaine d'Issy + Plannon daté, entre 1891 et 1929, exposé au Pavillon de l'Arsenal en 2019 dans le cadre de l'exposition Paris, La métropole et ses projets.

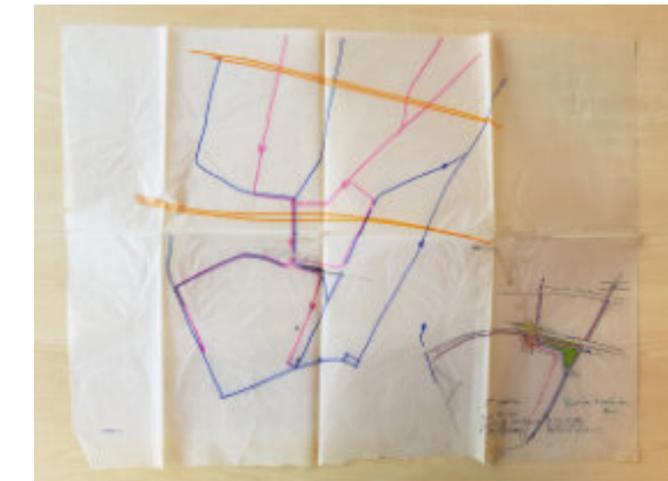
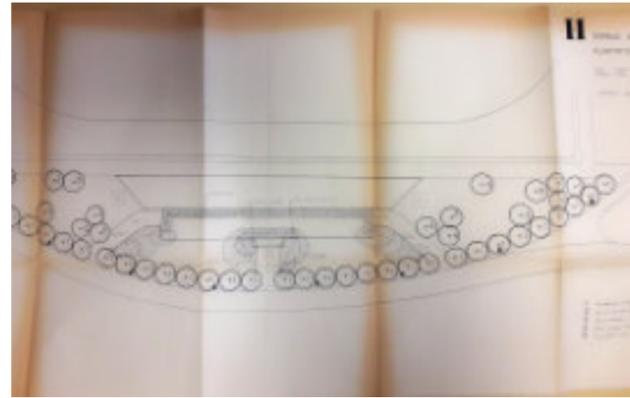
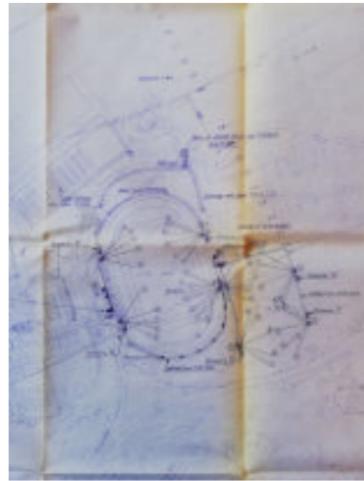
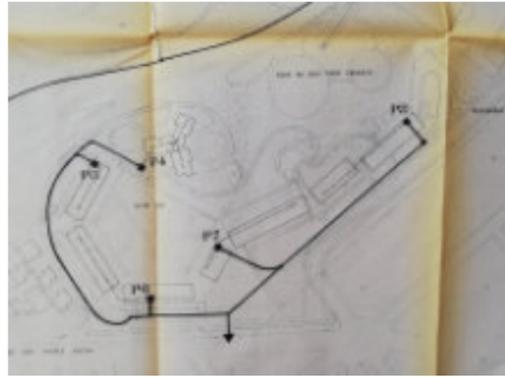
Les cartes historiques montrent la vacuité cartographique de la zone – ce caractère de pièce de puzzle absent – comme une caractéristique notable de longue date. J'observe également comment le terrain se ferme d'abord au Nord ouest par rapport à la Seine, puis au Nord est par rapport à Paris, s'orientant ainsi progressivement vers Issy-les-Moulineaux. Le jeu de superpositions des calques thématiques cherche à faire apparaître des congruences et des distinctions entre formes urbaines et formes géologiques.



L'usage de photographies comme images d'archive permet de déceler les invariances qui fondent la structure paysagère aussi bien en adoptant plusieurs points de vue dans l'espace que dans le temps. Cette visualisation dans le temps permet de constituer le paysage comme objet, c'est-à-dire comme quelque chose qui a une durée propre par rapport aux objets et aux êtres qui y prennent place ou le composent, et qui constituent par rapport à lui des durées différentes.

Source : Tirages de photos et diapositives couleurs du groupe scolaire, 1982 et n.d., clichés J.-C. de La Panneterie et anonymes / Centre de tennis, vues int. et ext., 1988 et n.d. Archives Fond de l'Académie d'architecture Arretche 258AA234/1.

Source : Photographies issues du site internet personnel de Thierry Dehesdin, <http://issy.dehesdin.com>. Mr. Dehesdin a mis en ligne 2600 images de la ville d'Issy-les-Moulineaux à partir de 1970.

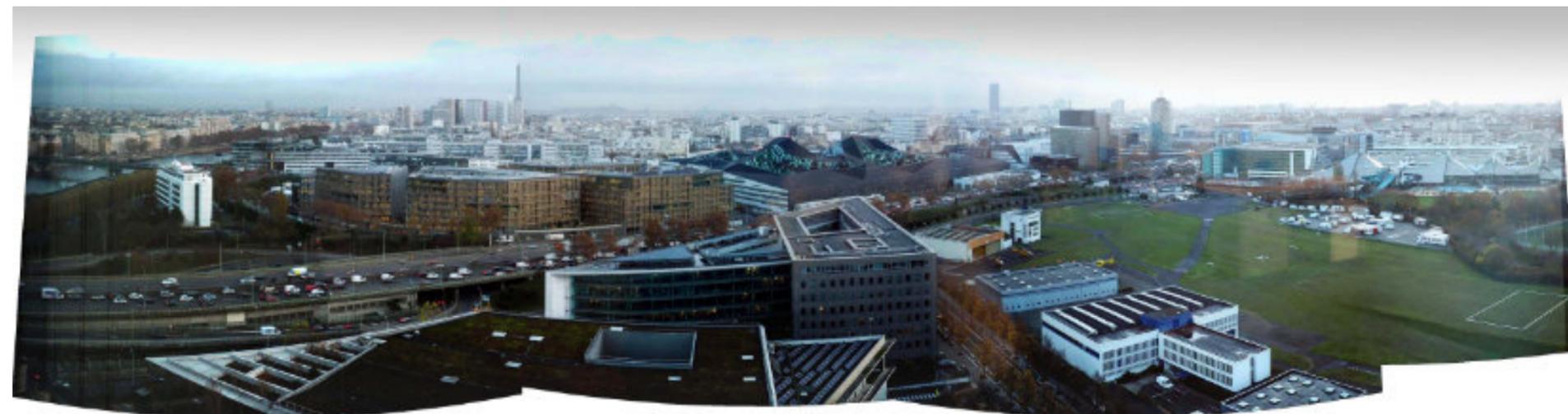
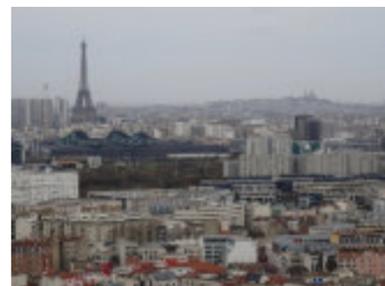
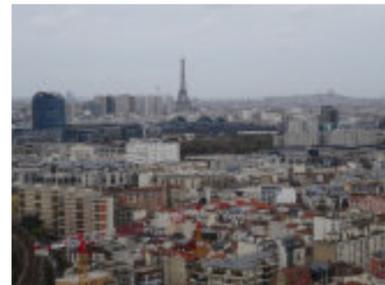


Les dessins d'exécution ne figurent pas des objets ou des formes mais des actions existantes ou à venir. Leur stricte codage masque l'hétérogénéité des systèmes iconographiques qui y sont déployés. Les dessins d'exécution permettent de visualiser le fonctionnement de certains systèmes (réseau électrique ou fil d'eau), de prescrire des installations (plans de plantation), de visualiser des activités existantes à prendre en compte (zones de servitudes aéronautiques) ou de détailler des conditions de mise en œuvre (plans de détails des installations VRD).

Source : Détail d'un plan masse général Electricité, distribution générale moyenne et basse tension, 1971, dossier VRD, agence Arretche / Plan d'implantation d'une bande d'atterrissage, hélicoptère de Vaugirard, aéroport de Paris, direction de l'équipement, plan dressé par M. Lescure, 1975 / Plan Electricité, éclairage terrain football-Rugby, terrain d'entraînement. Bureau d'étude O.T.C. Omnium Technique des Constructions, agence Arretche, 1976 / Projet VRD, troisième tranche, adduction-regard- détail Hélicoptère, Bureau d'étude O.T.C. Omnium Technique des Constructions, agence Arretche, 1977 / Projet VRD, troisième tranche, voirie coupes-détails, Bureau d'étude O.T.C. Omnium Technique des Constructions, agence Arretche, 1977 / Légende implantation des arbres et des lampadaires / Plan d'implantation des arbres et des lampadaires, terrain d'honneur, plantation abords tribune, oct. 77 J. Vergely, paysagiste conseil.

L'engagement de certaines pratiques d'image dans la prescription de l'action, plutôt que dans la description d'objets ou de formes, est lisible à une autre échelle dans les plans directeurs qui prescrivent l'action politique à mettre en œuvre au niveau de la commande. Ce qui est ici visualisé est ici de l'ordre de la décision et de la volonté. Des orientations décisives pour le développement du projet peuvent se trouver transcrites de manière très peu éloquentes par de discrets schémas de principe, comme ici l'alternative entre deux plans de circulations

Source : Schéma directeur 112 IFA 164-5 plans papier / 1228-1 plans analyse et étude sociologique



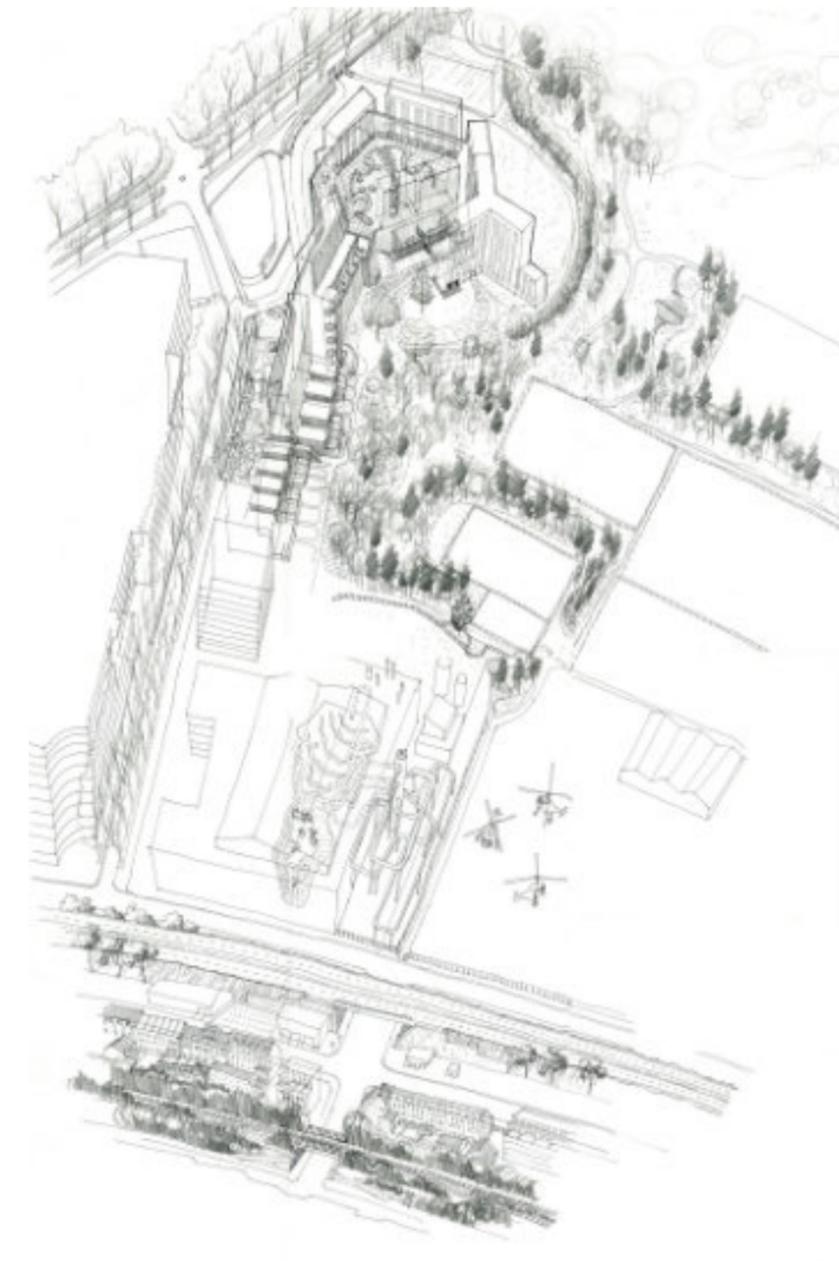
Faire participer l'étendue à la visualisation du paysage est l'un des principaux problèmes plastiques de l'iconographie du paysage. Trois stratégies visuelles sont ordinairement mises en œuvre : la vue en hauteur, la composition panoramique, la reconstitution axonométrique.

Sources: Photographies prises depuis un appartement du tripode et depuis le quartier des épinettes par Caroline Bigot / Assemblage automatisé de photographies prises depuis la tour Accor par Sabine Ehrmann dans le cadre de cette recherche

La carte de paysage s'engage dans un exercice périlleux consistant à rendre sensible l'étendue et ses qualités topologiques au sein d'une représentation géométrale. L'enjeu est d'arriver à présenter le paysage tout à la fois comme un lieu circonscrit dans l'espace par un ensemble d'objets spatiaux et comme une étendue déterminée par ses lointains et ses horizons. La carte de paysage tend en effet à montrer une forme de continuité plastique de l'espace, plus qu'une unité de lieu. Cette intention iconographique est souvent déçue. Elle est fortement handicapée par la perspective optique de la photographie qui offre trop d'importance aux avant-plans. Le dessin, plus approprié, peut cependant lui aussi échouer à montrer cette continuité.

Denis Delbaere à propos de sa carte : "Lorsque je me promène dans le paysage, les objets qui le composent s'assemblent à l'avancée par familles conceptuelles, selon une logique assez confuse (en tous cas je n'ai pas encore cherché à la clarifier) mais qui n'est pas formelle. Ces familles se forment à partir d'étonnements et d'associations d'idées. [...] Pour définir la composition de ces familles, je reprends mes notes et mes dessins et j'écris une liste des bizarreries qui m'ont frappées. Puis, j'identifie des rapports entre ces bizarreries et ces paquets forment une famille dès lors que je ne peux plus les fondre avec d'autres paquets d'étrangetés.

[...] Une fois ce travail terminé, j'ai besoin de dessiner une carte, c'est-à-dire une figure qui permettra d'articuler ces familles non plus selon une logique conceptuelle mais selon un ordre spatial. Cet assemblage peut déroger assez fortement à la réalité physique (mais le dessin final doit avoir un caractère de vraisemblances suffisant pour que tout le monde puisse y voir une représentation, même partielle ou déformée, du paysage considéré). La carte de paysage est un assemblage spatial d'ensembles de concepts qui s'éclairent les uns les autres (puisque en définitive tout cela relève d'un seul et même paysage) mais selon un ordre qui n'a rien de logique au sens rationnel du terme. Cette carte est descriptive mais tout autant prospective. Elle ne veut pas dire comment sont les choses réellement mais comment, à travers l'expérience que j'en ai eu, elles aspirent à être. Or, le projet de paysage consiste justement pour moi à capter cette tension des espaces et à tenter de jouer avec.



[...] Ici le travail n'est pas satisfaisant parce qu'il y a trop d'erreurs. Le principe de la carte faite de mémoire induit l'acceptation d'une marge d'erreur mais ici le niveau d'information est parfois insuffisant. Il ne s'agit pas de dessiner n'importe quoi. Je n'ai pas eu le temps de la correction sur cette carte. Et puis il y a des problèmes qui ne sont pas liés à l'information mais qui sont liés au dessin. Cette carte ne me paraît pas expressive de ce que j'ai perçu des mouvements, des tensions, des intentions de ce paysage."





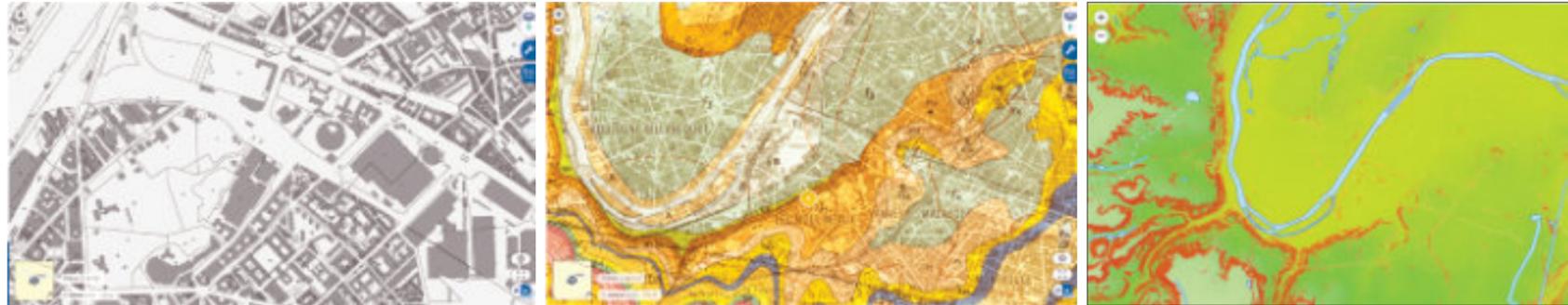
4



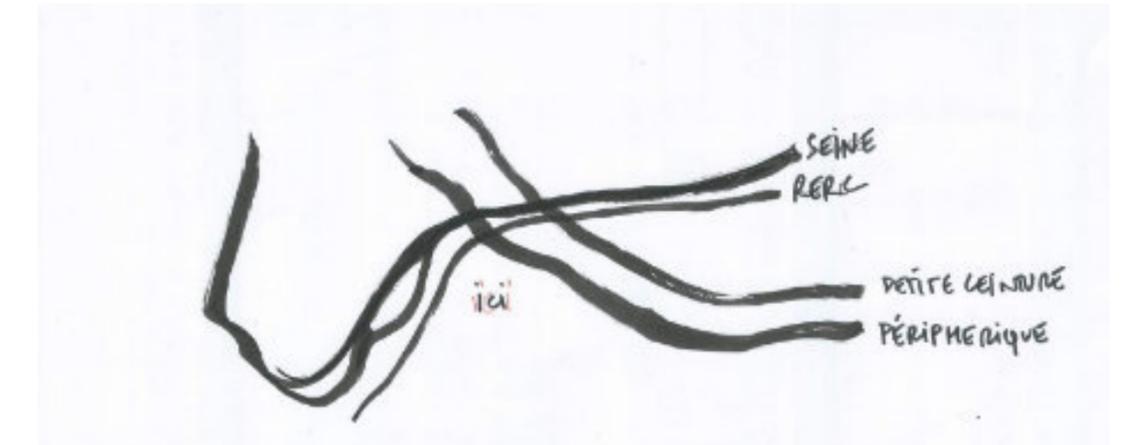
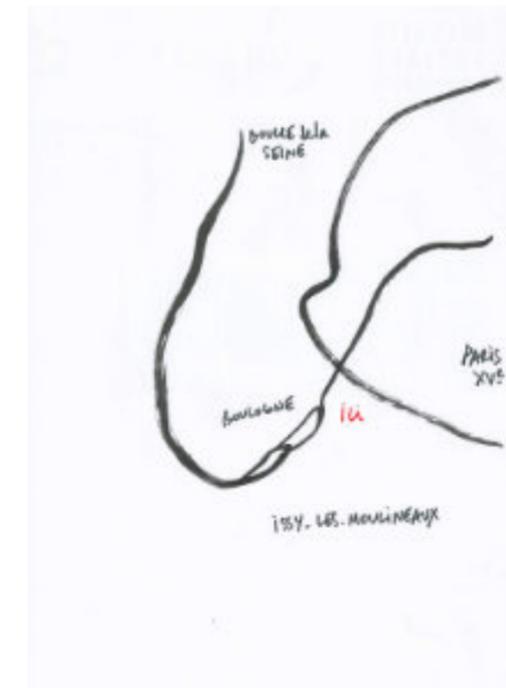
Pour Caroline



Pour Pauline



Pour Luc

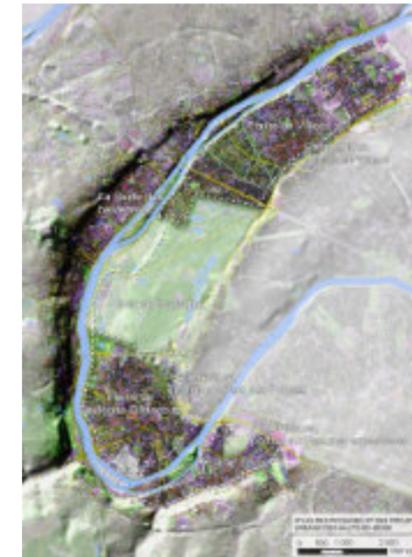
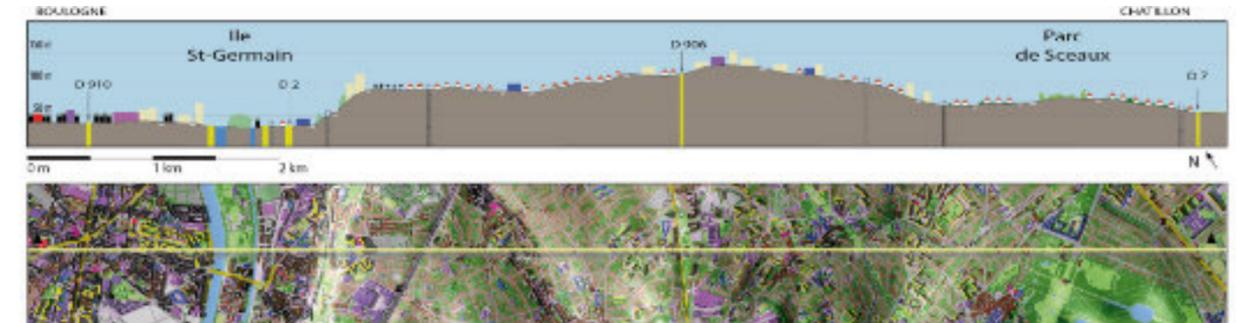
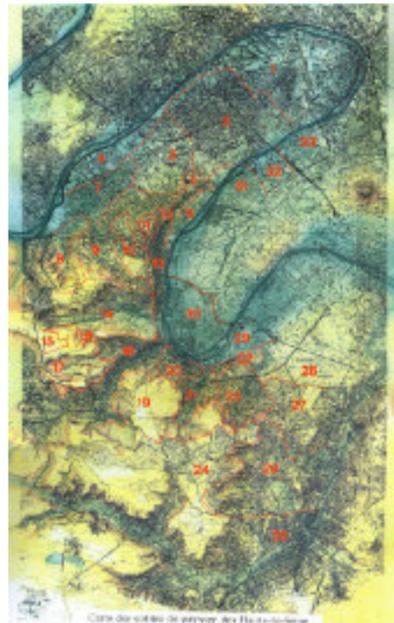
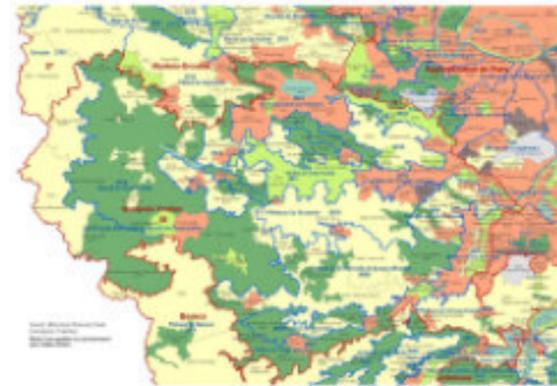
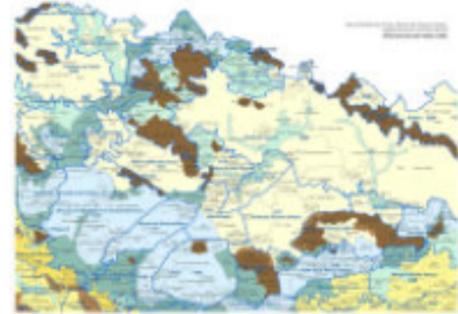


Certains des participants à la recherche m'ont demandé préalablement à leur venue de leur transmettre un document leur permettant de situer le terrain de la recherche. J'ai d'abord spontanément fait deux schémas pour répondre de manière synthétique et générique à cette demande. Les jugeant trop déterminants, je me suis amusé à soumettre à chacun au moins deux documents graphiques différents, pour certains peu habituels, afin de voir comment cela influencerait leur approche des lieux. Chacun de ces documents déploie une figure du site, c'est-à-dire une manière différente d'à la fois le situer et le qualifier. Les documents adressés à Caroline et à Pauline les ont incité à aller explorer le coteau, ceux adressés à Luc Ginguet ont eu une influence sur la longueur de sa coupe qu'il a « tiré jusqu'à la Seine ». Mais l'influence de ces documents est restée globalement minime et a été rapidement remplacée par une définition du périmètre résultant des arpentages. Malgré des approches initiales et des modalités d'arpentage très différentes pour chaque participant (voir à ce propos le journal de la recherche), il est tout à fait manifeste, et pour moi surprenant, qu'il se dégage des productions graphiques et plastiques une unité de lieu qui correspond à peu près à l'emprise du projet développé par L. Arretche et H. Bourdon, alors qu'aucun participant n'en avait connaissance.

L'approche schématique positionne le lieu par rapport à des éléments choisis à la fois pour simplifier et « accélérer » la connaissance de la situation. Cette accélération impose une première qualification et une première personnification du paysage. Les informations choisies ne sont pas issues de la perception de l'environnement. Ce sont des repères qui ne le deviennent qu'à proportion d'une autorité déclarative et d'une liberté idéologique de la figure. Ainsi par exemple dans le schéma de gauche, le lieu est à la fois situé et qualifié comme étant entre Paris XVIe, Boulogne et Issy-les-Moulineaux (qualification socio-spatiale) et proche de la Seine (qualification géographique issue de l'atlas des paysages). Puis dans l'autre image le lieu est à la fois situé et qualifié comme étant cerné par des doubles lignes frontières : la Seine doublée par la ligne de RER et le périphérique doublée par celle de la petite ceinture, en en faisant ainsi une sorte d'enclave. Ce dessin de situation engagé déjà une fiction et une narration particulière qui amorce le travail d'empathie avec le site.

Sources : Géoportail / schémas Sabine Ehrmann

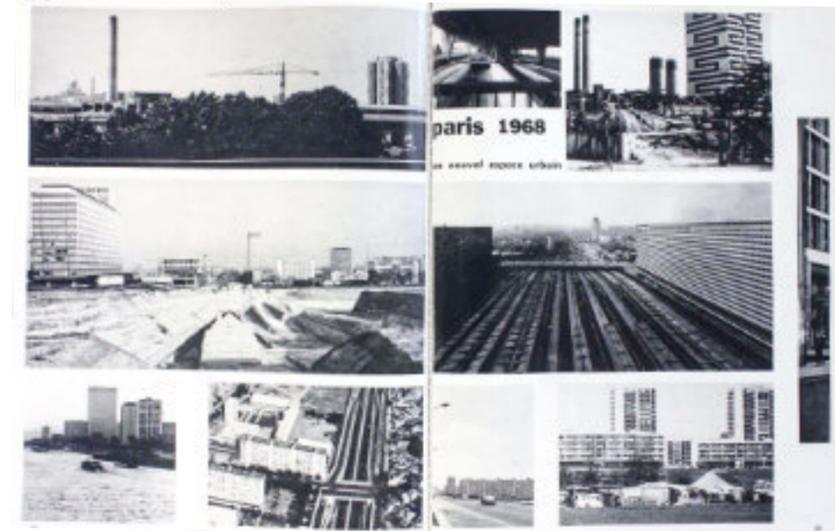
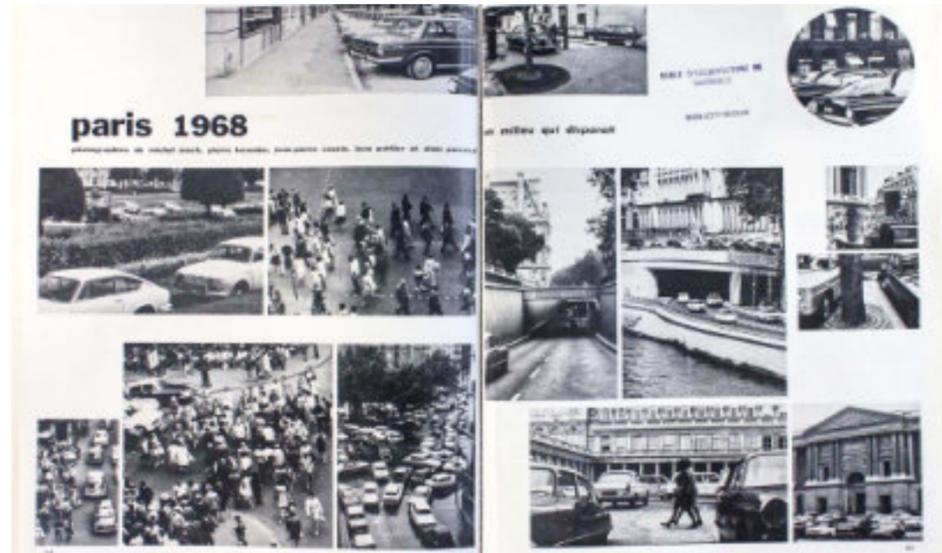
Ici le paysage étudié est abordé dans le contexte de l'atlas des Unités Paysagères de la région Ile de France (IAU, 2010) et de l'Atlas des paysages et des projets urbains des Hauts de Seine (CAUE 92, 2014). Il est situé par l'emboîtement des entités suivantes, de la plus grande à la plus petite : Pays 11 Agglomération de Paris / Grandes unités 1102 Boucle de Boulogne (IAU, 2010) ou Boucle de la Seine d'Issy-les-Moulineaux à Clichy (CAUE, 2014) / La Seine des belvédères (unité propre au CAUE) / Petites unités 110202 Plaine d'Issy. La figure paysagère émane d'un découpage géographique qui identifie des ensembles catégoriels emboîtés les uns dans les autres. Ces découpages échappent pour la plupart à l'expérience perceptive commune. Seul le caractère de plaine est sensible.



On note, en comparant le découpage retenu par le plan guide de 1995 – qui comportait des limites ouvertes – avec celui retenu par l'Atlas de 2014, la détermination réciproque de ces unités paysagères avec la définition des projets urbains en cours ou projetés. Le découpage tient compte en effet des documents de planification régionale et locale. Les unités qui en découlent sont le produit de l'analyse autant que de la prospective territoriale. Le paysage se définit ici à la confluence de l'analyse géographique et de la programmation urbaine.

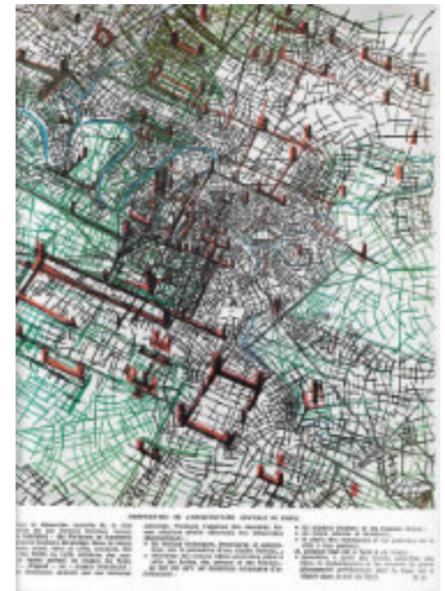
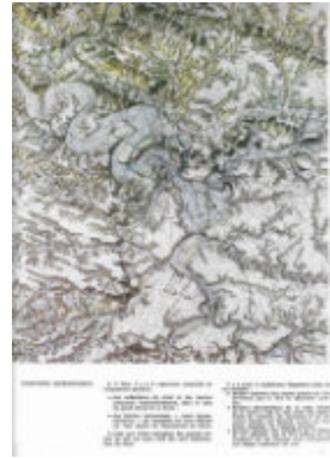
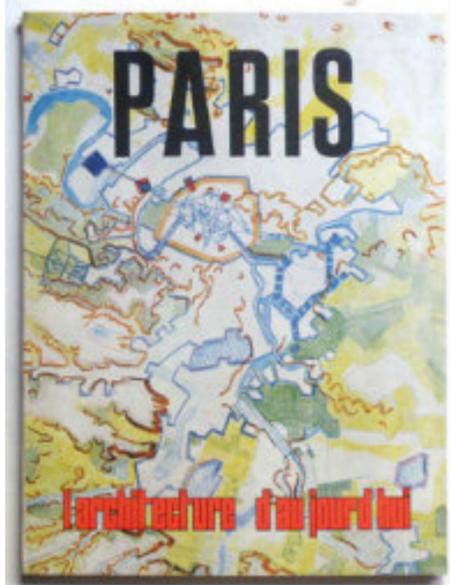
Je remarque que le terrain d'étude se situe dans une zone d'indétermination figurale en raison de son appartenance administrative à Paris d'une part, et du rapport confus qu'il entretient avec la Seine d'autre part. L'unité « la plaine d'Issy » est détournée de telle sorte à ne pas inclure son rapport à la Seine, alors même que ce lien est affirmé par son rattachement à la grande Unité « boucle de la Seine ». Il y a là un cas de dissensus figural symptomatique de l'approche multiscalaire mis en œuvre. La figure paysagère « boucle de la Seine » déploie sa propre puissance fictionnelle ; la programmation urbaine désirent valoriser le rapport au fleuve dont elle fait un argument de marketing et de planification territoriale du grand Paris.

Sources : Atlas des paysages et des projets urbains des Hauts de Seine, CAUE 92, 2014 et Atlas des Unités Paysagères de la région Ile de France, IAU, 2010



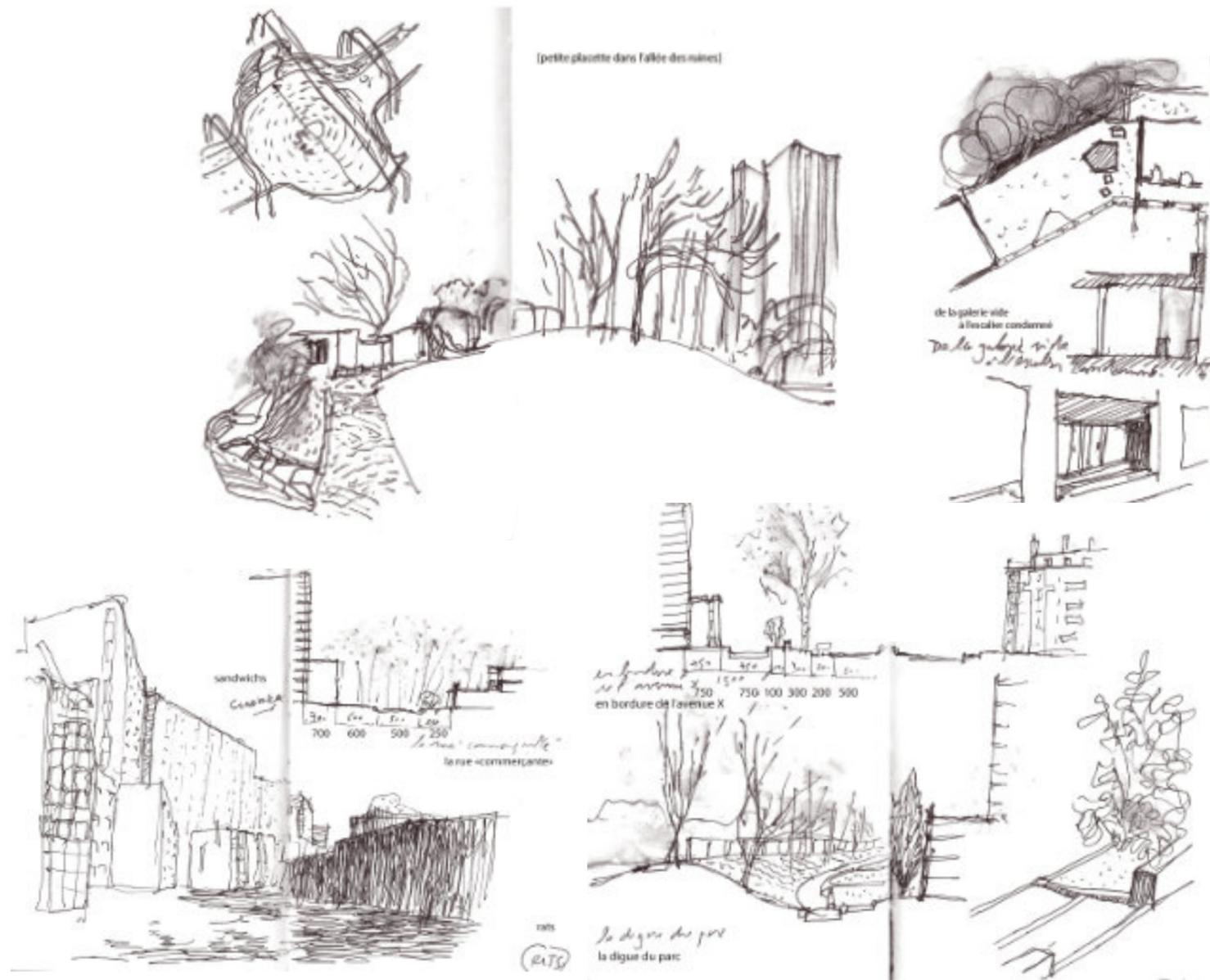
Le projet d'aménagement du parc des sports et des loisirs de la plaine de la Vaugirard est présenté au grand public dans un numéro d'Architecture d'aujourd'hui consacré à Paris, qui paraît en juillet 1968. On ne peut qu'être frappé par l'éclatante absence des événements de Mai. Pas une image et pas une ligne n'y fait référence.

Source : : Architecture d'aujourd'hui Paris n°138 Juin-Juillet 1968. Photographies de Michel Moch, Pierre Lacombe, Jean-Pierre Cousin, Jean Pottier et Alain Perceval, p.34 à 39 / Extraits de recherche ImagesGoogle mots clefs : Paris Mai 68



L'ambition du numéro est de faire un portrait actualisé du Paris contemporain, et est portée par le projet explicite d'une transfiguration de l'espace parisien. La présentation du projet d'aménagement de la plaine Vaugirard prend ainsi place au sein d'une figure du grand Paris à venir. Cette figure s'impose à grand renfort de cartes thématiques qui recouvrent la représentation géographique par des motifs censés révéler l'« ordre géométrique virtuel » qui compose « l'architecture de l'espace parisien ». L'article de G. Hanning qui ouvre le dossier est un magnifique cas de biais de confirmation, où l'expression cartographique des correspondances « découvertes » entre géographie et géométrie sert d'assertions argumentatives.

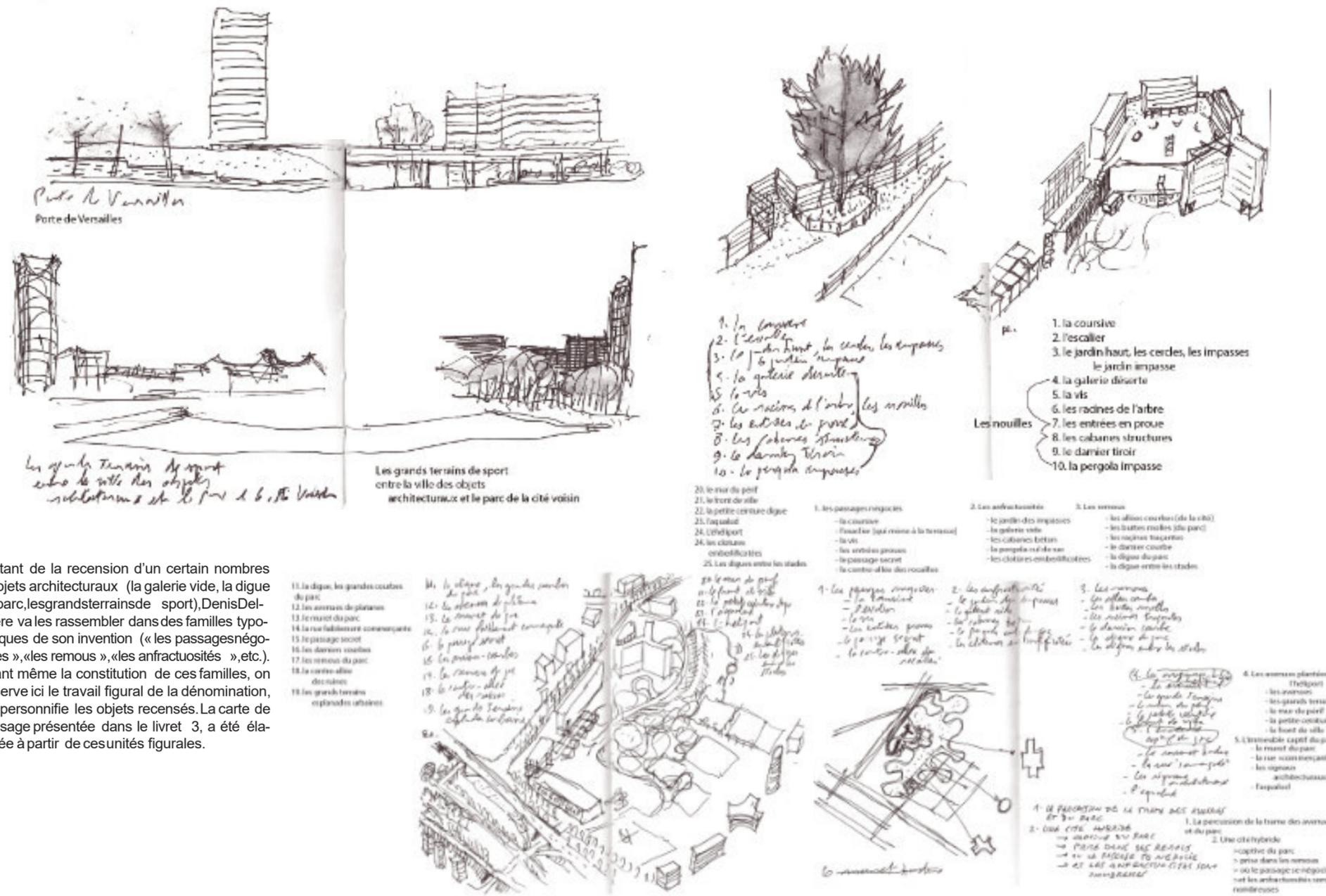
Sources: Architecture d'aujourd'hui Paris n°138 Juin-Juillet 1968, p.1 à 4

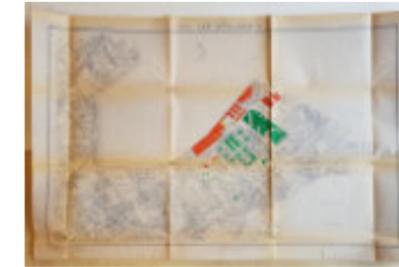
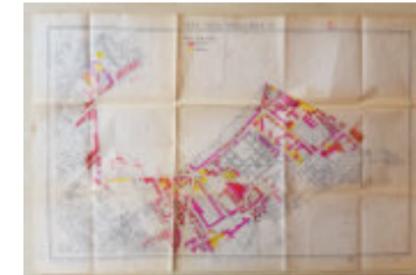


On peut penser, à la vue des exemples donnés dans les pages précédentes, que la figure paysagère concernerait particulièrement une approche cartographique du paysage. La constitution d'unités et d'entités caractérisées, voire personnifiées, peut se trouver réalisée par une approche plus locale du paysage. On observe dans le carnet de Denis Delbaere la constitution progressive de ces entités qui vont être tenues par leur auteur pour des traits physiognomiques du paysage étudié.

Partant de la recension d'un certain nombre d'objets architecturaux (la galerie vide, la digue du parc, les grands terrains de sport), Denis Delbaere va les rassembler dans des familles typologiques de son invention (« les passages négociés », « les remous », « les anfractuosités », etc.). Avant même la constitution de ces familles, on observe ici le travail figural de la dénomination, qui personifie les objets recensés. La carte de paysage présentée dans le livret 3, a été élaborée à partir de ces unités figurales.

Source : Denis Delbaere dans le cadre de cette recherche





Une des figures qui marque le paysage étudié est celle du vide. Cette dernière est construite par l'importante surface plane et non bâtie qui identifie le lieu par contraste avec l'urbanité dense qui l'entourne. Elle est induite par la convention cartographique qui assimile le non-bâti à du blanc. La qualification du terrain d'étude oscille ainsi d'une carte à l'autre entre espace vert et espace vide. Cette indétermination cartographique est une situation fréquente en paysage. Elle est ici redoublée par une situation administrative particulière qui extrait le terrain d'étude de son contexte géographique et morphologique en le rattachant à Paris, et qui le fait ainsi paraître absent de certaines cartes. La figure de ce « grand vide » est exploitée de longue date pour qualifier le terrain d'étude comme un espace disponible.

La toponymie est l'un des agents de la figure paysagère. Ici ce sont les noms des frères Voisin pour la cité et de Suzanne Lenglen pour le parc qui rappellent les débuts de l'aéronautique et rendent hommage à une figure du tennis féminin. Ces figures, bien que peu actives, traînent cependant dans l'inconscient collectif comme on le voit ici rappelé par le slogan ayant servi récemment à publiciser la concertation mise en place autour du projet de requalification du parc; lequel slogan exploite la figure du dynamisme et de l'envol.

Sources: Galerie d'Histoire de la ville d'Issy-les-Moulineaux, Musée français de la carte à Jouer / Photographie de Suzanne Lenglen au championnat de Wimbledon, 1923, auteur inconnu.

Sources: Fonds Arretche IFA 1228-1 plans analyses et études sociologiques / Articles présents dans le dossier 112 IFA 1229-1 brochures / Le champ de Manœuvre à Issy. © Musée de l'air et de l'espace du Bourget



Les unités administratives ont autant d'impact sur la qualification de la figure paysagère que la détermination des entités géographiques. Le terrain d'étude se spécifie par un conflit d'appartenance. S'opposant à l'extérieur du périphérique en fait une partie d'Issy-les-Moulineaux lorsqu'il appartient administrativement à Paris 15ème. Il est vécu (et il est cartographié) comme une partie « manquante » d'Issy les Moulineaux et une « pièce rapportée » de Paris. Le rattachement à Paris, tributaire d'un troc datant de 1889 entre les terrains du champ de mars et le terrain d'entraînement de la plaine Vaugirard, est mal vécu par les habitants, tant dans leur vie quotidienne de manière pragmatique (problème de stationnement, d'accès aux infrastructures culturelles et sportives de proximité, etc), que dans la définition de leur identité territoriale. Le Slogan « Paris oublie les siens » utilisé fréquemment par le CLCV des habitants de la Cité des frères Voisin est symptomatique de ce sentiment d'in-appartenance. Ce dernier détermine le lieu comme une enclave, qualifiée par la double figure d'exception et d'exclusion caractéristique de l'a-territorialité.

Le terrain d'étude disparaît de l'histoire d'Issy-les-Moulineaux

De la France à Orléans, Paris

### Paris : la cité « oubliée » du XVIe refuse une rénovation au rabais

Une quarantaine de locataires de la résidence Paris Habitat des Frères-Voisin (XVIe) ont manifesté ce samedi pour réclamer une « vraie réhabilitation » thermique du bâtiment de 850 logements sociaux.



Paris, ville des Frères-Voisin (XVIe) ce samedi. Une quarantaine de locataires de la résidence Paris Habitat des Frères-Voisin se sont rassemblés pour réclamer une vraie réhabilitation du bien en octobre 2018.

Par Julien Duffé  
Le 10 février 2018 à 10h30

Par Julien Duffé  
Le 10 février 2018 à 10h30

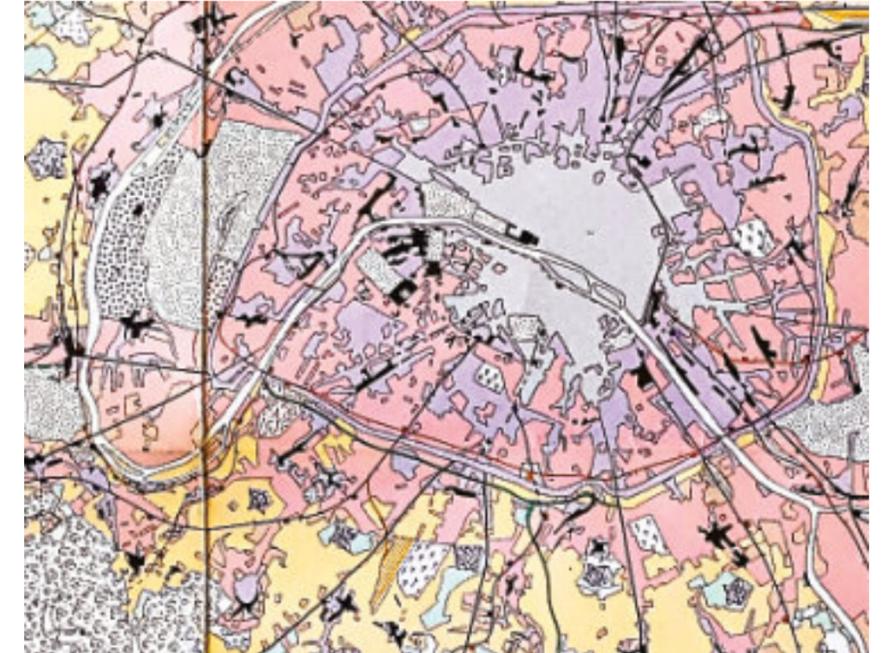
« Ici, on est un peu les invisibles de Paris : on se sent oublié », confie Pierre Fieon, président de l'association CLCV des locataires de la cité des Frères-Voisin (XVIe). Cet ensemble de 850 logements sociaux est situé à l'extrême sud de l'ancien Louvre, au-delà du périphérique, au limit de Issy-les-Moulineaux (Hauts-de-Seine). Ce samedi après-midi, une quarantaine de locataires sont venus récupérer des banderoles qu'ils ont suspendues à leurs fenêtres pour réclamer au bailleur Paris Habitat « une vraie réhabilitation » de la résidence bâtie en 1970. Elle abrite 2 800 habitants.

« Initialement, on nous avait promis une rénovation à 40 M€ avec isolation thermique du bâtiment, nous Pierre Fieon. Sauf à un audit énergétique qu'on n'a jamais pu consulter, on ne nous annonce plus qu'un chantier à 10 M€. C'est un chantier sur une jungle de bois ». Et les locataires d'expliquer que la température ne dépasse pas 15 degrés dans certains appartements. « Je suis obligé de mettre du carton sur ma porte : une vraie panne thermique », déplore Aurélie, locataire depuis 10 ans.

Du côté du bailleur, on dément tout : « engagement » sur une rénovation à 40 M€, au moins avoir initié les locataires plusieurs fois à une présentation des études techniques. « La vérité, c'est que d'autres sites de Paris Habitat sont démontés y compris, notamment nos autres logements des années 1970, souligne son directeur général Stéphane Daugelin. La résidence des Frères-Voisin n'a été pas débattue mais on y intervient selon nos moyens avec un nouveau système de chauffage, des ascenseurs neufs et une requalification des espaces extérieurs ». Une réunion à l'Hotel de Ville avec les locataires ce mardi avec des représentants des locataires, de Paris Habitat et de la maire Anne Hidalgo.



La légende de la carte masque le terrain d'étude.



Sources: cartes historiques présentées dans la Galerie d'Histoire de la ville d'Issy-les-Moulineaux, Musée français de la carte à Jouer / Article du Parisien du 10 février 2018 / Plan Prost 1934 / Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme de la région de Paris 1965 / Atlas historique de Paris

**Mosa.** Posté le dimanche 05 mars 2011 20:51  
 etn le 14 vnaç pa sa? le 15 les mac si vs commenté les toff z nous ette jéou bant de bathingue a leu parer or  
 iord vnaç dan le 15 or nega sa bande de pule

**Tiere.** Posté le samedi 17 octobre 2006 20:27  
 mtr se toi cette cite j'ai aller une foi da sa parc pour faire a foot avant mon club avant leur vnaç bat mtr je la des  
 vnaç et kello n'ava pas être fait avant de leur vs avec une belle cite malin sa mtr gari vnaç de la 19  
 va avec voi se toi des vie lesa photo il donne Paris comme POF RIQUET CAMBRAI GURCO LAUMIERE  
 DANUBE REBEVAL CITE ROUGE JAUPRES BOTZARIS RON SA SE DES FESS

**POE.** Posté le dimanche 30 novembre 2006 23:07  
 VOTRE VILLE CITE VS ETES OULIK ET UN BATIMENT COUZIN NS C UN VRAI KARTIER

**8800.** Posté le jeudi 27 novembre 2006 22:24  
 gfff a sac da la manda sa vnaç vous vnaç

**880225.** Posté le dimanche 05 octobre 2006 14:10  
 OUAPE  
 OUAPE j'ai le ferrou OUAPE à... -6  
 Lauriane 66 Karina

**Blasidy.** Posté le dimanche 14 septembre 2006 12:32  
 Paf de paros an foiré cho tu paros!

**inoxss.** Posté le samedi 12 avril 2006 01:46  
 est cité du 15e est 1 peu trop tisse

**ZOHÉ KEMMIL.** Posté le samedi 10 janvier 2006 21:02  
 DAN TKT PA KON va passé da la (cité des lapin) ptn sa le fro pour mal gari!

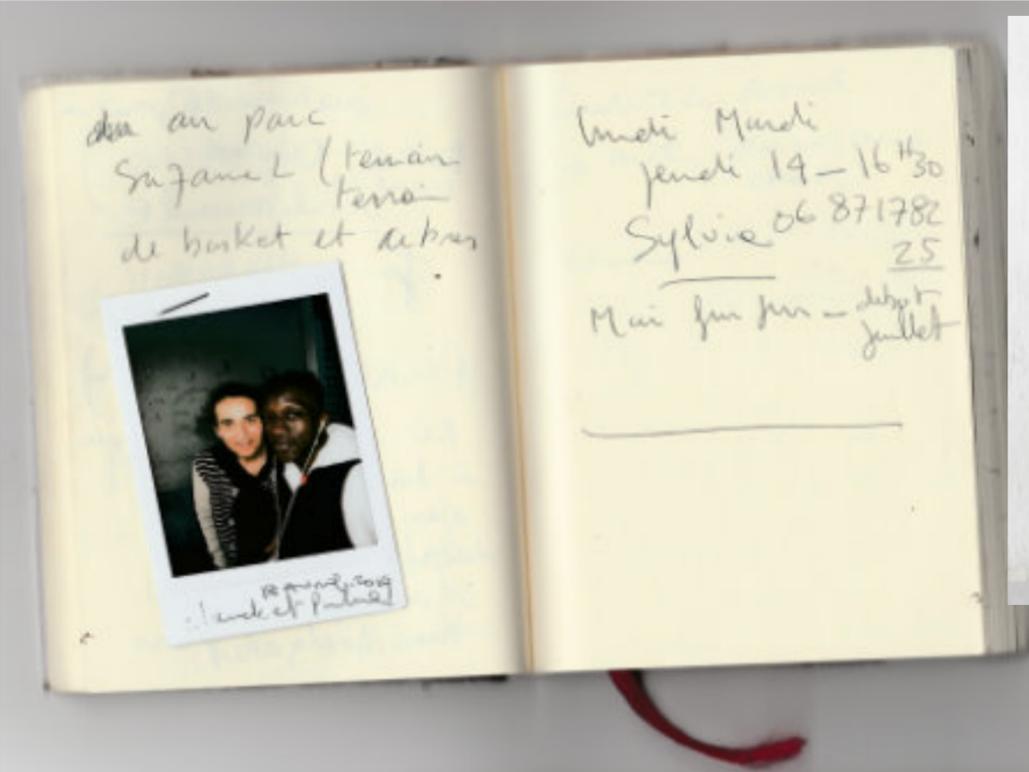
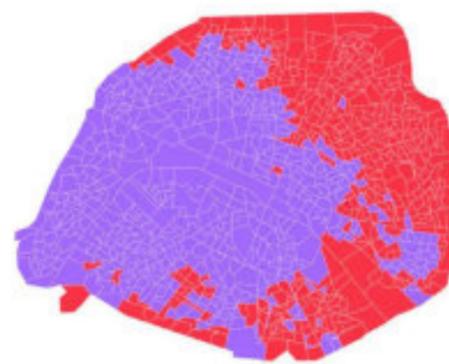
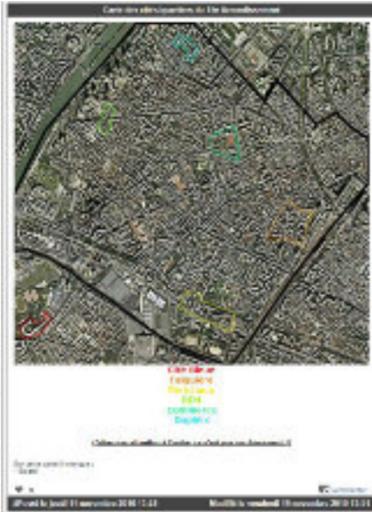
**se.** Posté le vendredi 30 novembre 2007 22:53  
 a sa ba sa pfff mtr les gari du 14 hahaha c cho sa paré tro mac bon c va détra sa

**14.** Posté le mercredi 24 octobre 2007 20:09  
 et en on paros pas des de forme surbut kan tu sac pas a ni tu paré fort baler tu riste de parer bras cho? j  
 confirme an core une fois le 15 ama sa pua venir et surbut vos daronne elle ont le chate ki pua si trousse pas  
 vnaç ma netre vnaç au mtr de des lapin sa sa sa d'homme on vnaç a a ni tu vnaç la daronne!!

**—** Posté le mercredi 17 octobre 2007 23:20  
 sa paré boco les gari de paré vnaç faite un tour et resté je sur votre pc bande de taroude

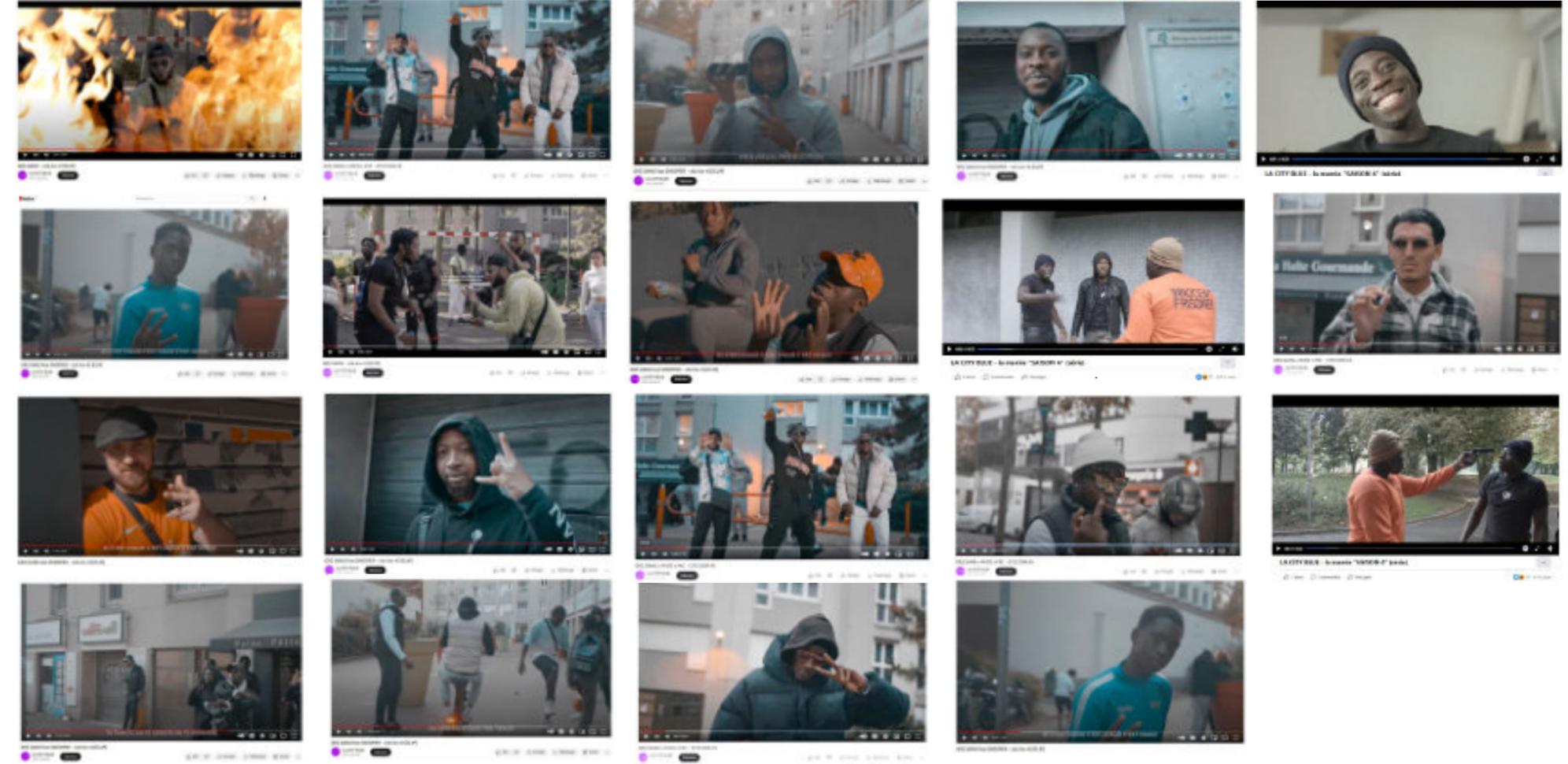
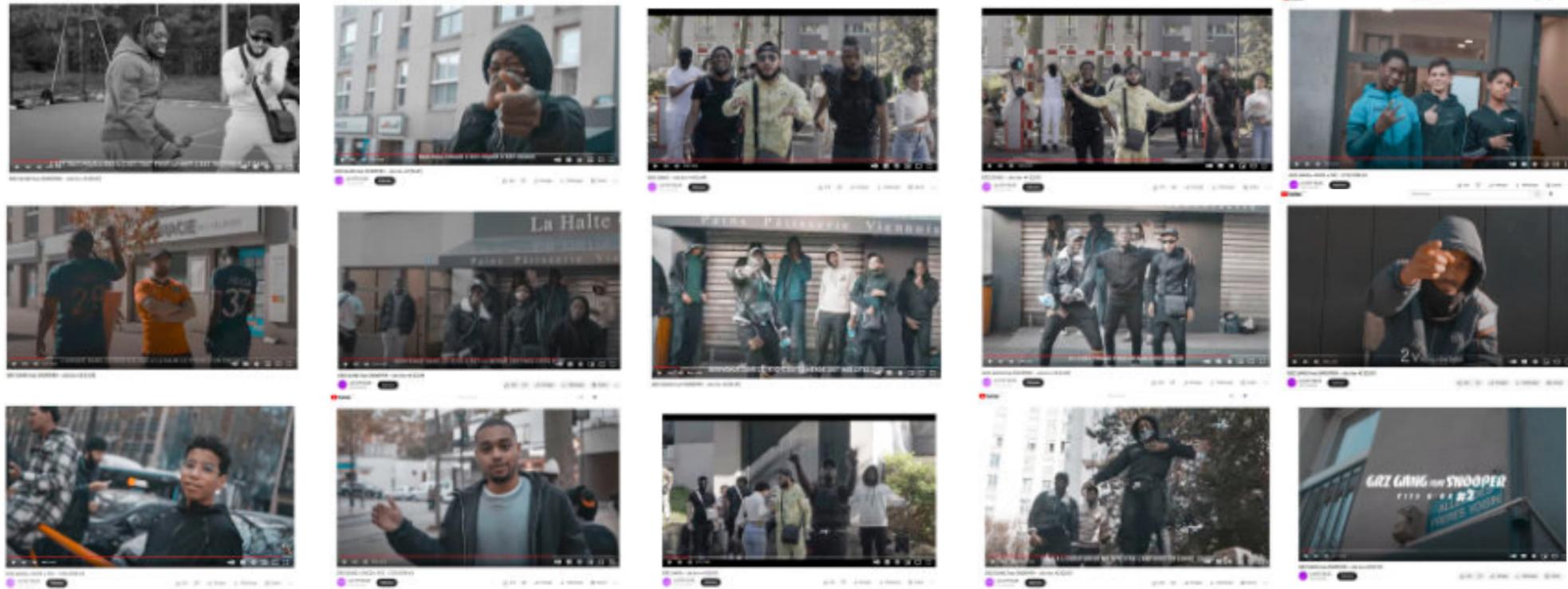
**mettre éte éte tisse.** Posté le jeudi 16 août 2007 22:22  
 to la sa ton 14 tu si hor sa la forte de parosine c la mare la forte de parosine c mal tr d'aron t'amen la  
 daronne sa t'aron a a ni tu mtr ki mtr de jule le bant vnaç et la bant

**secte mtr.** Posté le jeudi 26 juillet 2007 14:36  
 «le mtr pas avec ton 15eme c n'at du tout que des pill couloirs qui font genre les gangate avec casses vous  
 vnaç vnaç vnaç d'ite que la forte amez de sara avec 3 batiments



Cette figure d'exception est sociologiquement sensible. Elle se repère notamment dans l'expression électorale de cette partie du XV<sup>e</sup> arrondissement, qui se rattache à celles des arrondissements du nord et de l'est de Paris. Elle fonctionne cependant à double tranchant. La cité des frères Voisin est trop «cité» pour appartenir au XV<sup>e</sup> mais elle est trop XV<sup>e</sup> pour appartenir aux cités. Cataloguée dans les blogs dédiés aux cités (Skyrocks), elle n'apparaît dans aucun des palmarès (Les quartiers les plus chauds, palmarès en nombre de morts, de braquages, de règlements de compte, violences urbaines). Les échanges entre les bloggeurs, où s'expriment les rivalités des «gangs», font état de cette figure de cité «isolée», pas assez «chaude» pour réellement se prévaloir d'une appartenance à la figure générique des «tessi».

En déplaçant un portrait réalisé par Pauline Vachon hors de son reportage et en le rapprochant de cette production figurale, on voit comment une même image peut facilement passer d'une pratique de dépeinture à une pratique de figuration selon l'usage iconographique qui en est faite. Présentée dans un contexte il s'agit d'un portrait de Claude et de ses amis; ce Claude que Pauline a rencontré et avec qui elle se prend en photo. Présentée dans un autre contexte, il s'agit de figures génériques de «jeunes des cités». Ce ne sont plus des individus qui sont dépeints mais des marqueurs sociaux qui sont figurés. Le lien d'empathie change de nature. Il ne s'exerce plus entre le spectateur de l'image et le sujet photographié mais suppose le partage d'un même regard sur lui.



L'abondante production audiovisuelle qui a été réalisée depuis 2013 dans la cité des frères Voisin (62 vidéos réalisées de 2013 à 2017, dans le cadre du centre social des frères voisin et les nombreux clips du rappeur Zepek ou de son groupe la City Blue) montre les efforts déployés par certains habitants pour se conformer aux figures de pathos qui règlent l'appartenance à la figure de la Cité. Outre les codes gestuels, vestimentaires, comportementaux, ces vidéos permettent de distinguer les espaces et les modalités de réalisation cinématographiques qui constituent la scène et les moyens adéquats de ce travail figural.

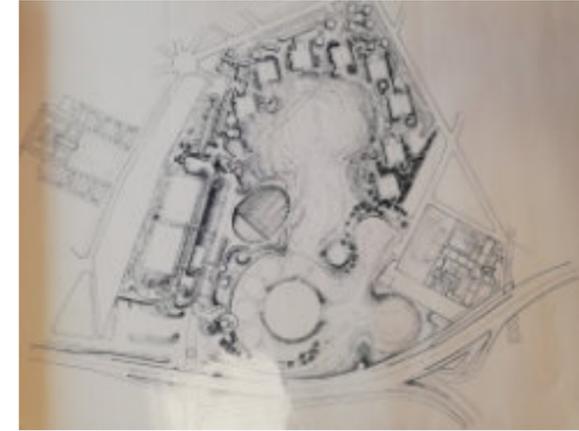
Sources : Images extraites des clips de Zepek



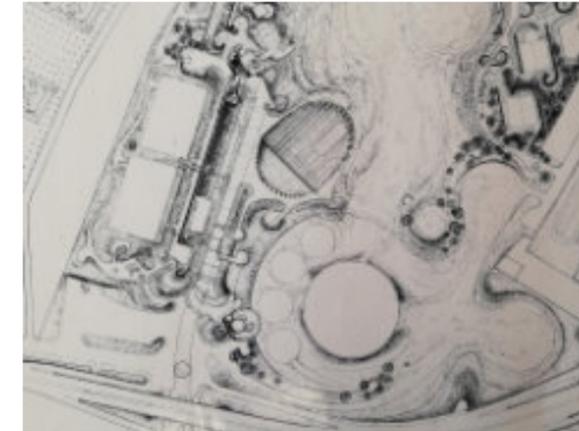
1968



1969



1966



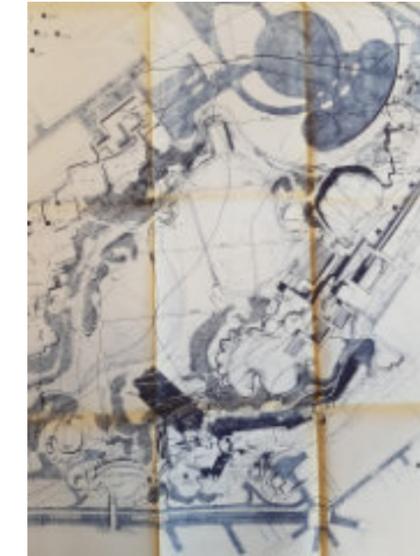
Mars 1972



Octobre 1972



1967



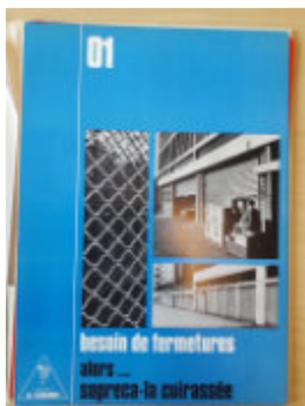
Le projet d'aménagement de la plaine Vaugirard s'élaborant sur plus de 10 années, on observe une évolution notable des styles graphiques servant sa représentation. Plus qu'une simple évolution esthétique, il s'agit d'une évolution figurale du projet qui se lie, par ces choix graphiques, à des univers de référence variés. Le plan de 1966 se rapporte à l'académisme de l'histoire des jardins, l'hôpital et la centrale EDF jouant le rôle de châteaux. Le plan de 68 opte pour une esthétique Pop. Le plan de 69 revient à des nuances plus sobres de couleur tout en conservant un design graphique qui détache le projet de la culture des jardins et l'attache à celle des grands parc urbains. Le plan doctobre 1972 exploite un univers graphique plus sportif voire olympique. Le plan de mars 72 requalifie le projet en tant que projet d'espace vert. On voit ici que la pratique figurale entretient, par exemple sous cette forme des choix de style graphique, un lien particulier avec la dimension historique que n'entretiennent pas les autres catégories de pratiques d'image précédemment étudiées.

On peut également observer la pratique figurale à l'œuvre à une autre échelle. Sur le plan de 1967, certaines parties du plan sont dessinées de manière conventionnelle de sorte à nous permettre de lire des aménagements dont le tracé code la forme envisagée. Côté cette forme codée, certains entrelacs de lignes sinueuses et concentriques évoquent un style et des motifs d'aménagement (théâtre de verdure, buttes, placettes, chemins) dont le projet formel n'est pas encore arrêté. Ces tracés ne transcrivent pas le projet. Ils en évoquent d'autres. Et cette évocation fait projet dans un sens très particulier. Nous pourrions dire « ça fait projet ». Le lien que le tracé entretient avec une culture visuelle de référence permet de « faire jardin » comme il permet ailleurs de « faire parc », de « faire relief », de « faire nature » ou de « faire histoire ».

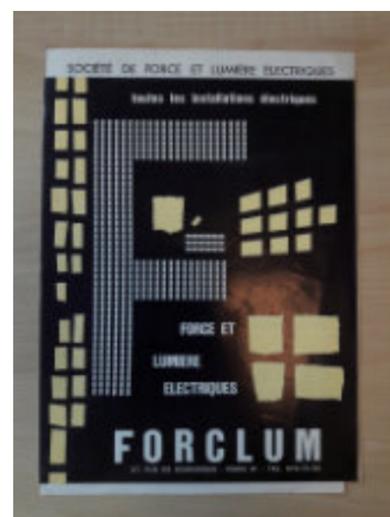


Sources: Ghislain His dans le cadre de cette recherche / Brochure Piscine Lafarge, fonds Arretche, dossier 113 IFA 1229-1 brochures / Archives Archigram, Projet de Monte-Carlo, Ron Herron, 1969, collage

En mettant en vis-à-vis deux moments de l'élaboration de la vue aspective réalisée par Ghislain His, on voit il me semble assez clairement comment une même image peut passer d'un projet de dépeinture à un projet figural. L'ajout de personnages découpés ne fait pas seulement référence aux activités sportives présentes sur le lieu. Il renvoie à une culture visuelle des années 70 ; dont les collages d'Archigram constituent un référent facilement reconnaissable par les architectes. Ce même fond visuel est exploité par une publicité pour des piscines, présente dans le dossier de brochures des archives du projet de la plaine Vaugirard.



La figure se repère à l'aune d'une confusion entre style plastique et style de vie. Cette confusion peut être volontairement mise en œuvre. Mais elle l'est aussi involontairement. Les ambiances sont en effet pour une part déterminées par les connotations historiques inscrites à même les matériaux, le design des objets, les modalités de mises en œuvre engagées dans l'aménagement. Ainsi tel type de faux plafond ou de maçonnerie, qui est considéré au moment de sa mise en œuvre comme un élément fonctionnel, peut se trouver avec le temps porteurs d'un style, auquel vont être attachées certaines caractéristiques culturelles et sociales déterminées après-coup.



## Territoire parisien à l'extérieur du périphérique, l'héliport de Paris est un site amené à muter dont il faut planifier les transformations et les aménagements futurs.

Situé de l'autre côté du périphérique, le secteur de l'héliport est un « bout de Paris » dont le potentiel de mutation dans les années à venir est important. La fin prochaine de la convention sur l'héliport pousse à s'interroger sur son existence et son fonctionnement actuel et plus largement à questionner le statut de ce territoire à part. Cette « remise à plat » constitue une opportunité majeure, qui s'inscrit dans les réflexions menées autour du périphérique et de la volonté de consolider la ceinture verte parisienne.

Notre étude s'inscrit à la suite de nombreuses réflexions sur ce secteur. Elle a pour but de réaliser un diagnostic territorial et de définir des stratégies urbaines et opérationnelles pour l'extension du Parc Suzanne Lenglen, la mutation des espaces publics attenants, la rénovation de l'Aquaboulevard et de la Cité des Frères Voisin.

Les ambitions du projet sont multiscales. A grande échelle, il s'agit de rattacher le Parc Suzanne Lenglen au système des parcs parisiens (Parc André Citroën, Petite Ceinture, Parc Georges Brassens) et isèreis ; ainsi que de créer un maillage d'espaces publics pour désenclaver le secteur. A l'échelle du parc et de ses abords, les problématiques sont celles d'une ouverture plus grande du parc sur l'extérieur ; d'une hybridation des fonctions (sportives, récréatives, écologiques, agricoles, ...); et d'une intégration du secteur avec des synergies plus grandes entre les entités qui l'entourent.



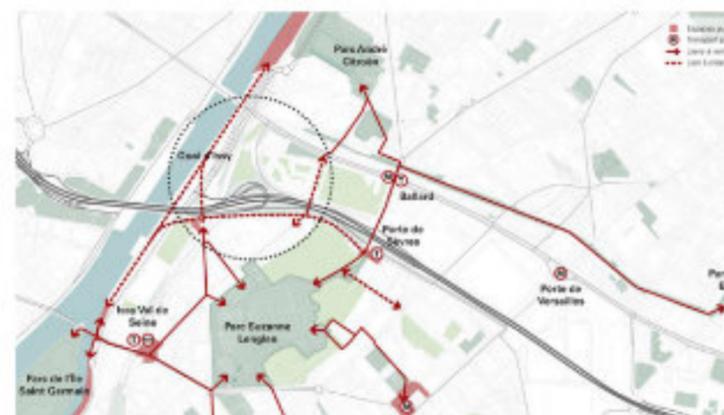
Le parc sportif

Le parc récréatif



Le parc résilient et fertile

Le parc végétal



Le travail figural peut intervenir très en amont du projet de paysage proprement dit. Son engagement dans un travail politique de transfiguration de l'existant est souvent un préalable au projet d'aménagement. On observe par exemple que l'Agence Base, à qui la mairie de Paris a confié une mission de diagnostic territorial, n'hésite pas à s'engager non seulement dans la fabrication de figures paysagères déjà fortement caractérisées (« le parc résilient et fertile » par exemple) mais encore à accomplir, au moyen de photomontages, et dès cette phase de prospective, un travail de transfiguration radicale relevant de ce que G. Böhme nomme l'économie esthétique.

Sources : Site internet de l'agence Base

05

Le terrain d'étude de la recherche iconographique présentée dans les livrets d'images a été nommé «paysage de la cité des frères Voisin ». Ni le périmètre, ni les qualités de ce paysage n'ont été déterminés a priori.

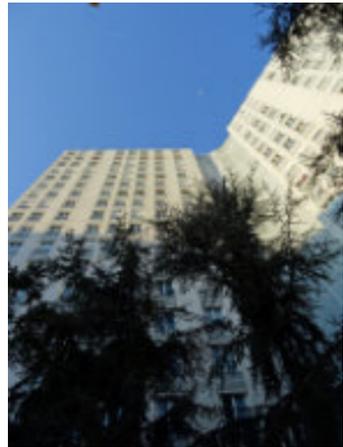
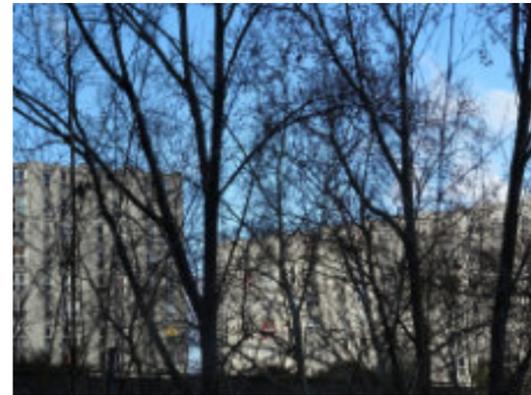
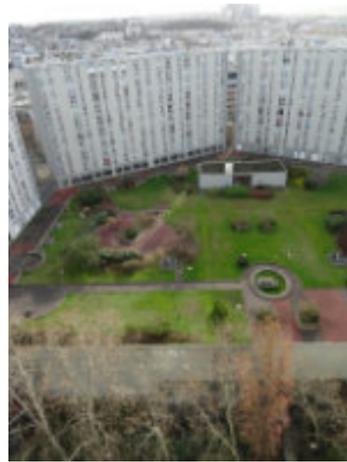
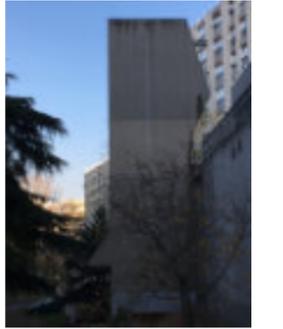
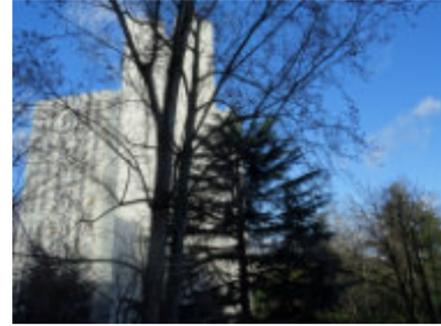
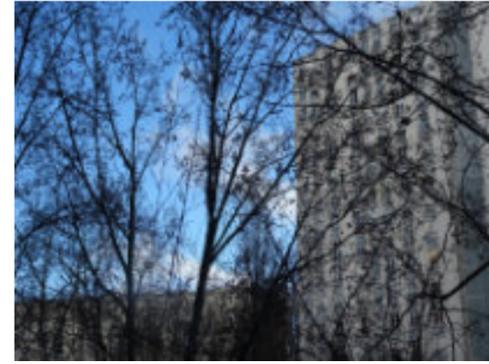
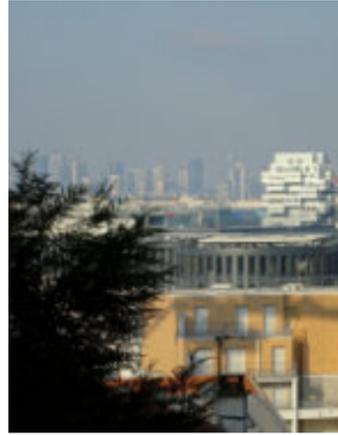
La cité des frères Voisin est une cité d'habitation de 800 logements qui côtoie le parc omnisport Suzanne Lenglen et l'héliport de Paris. L'ensemble est situé administrativement à Paris XVIe, bien que rattaché historiquement et morphologiquement à la plaine de Vaugirard et à Issy-les-Moulineaux.

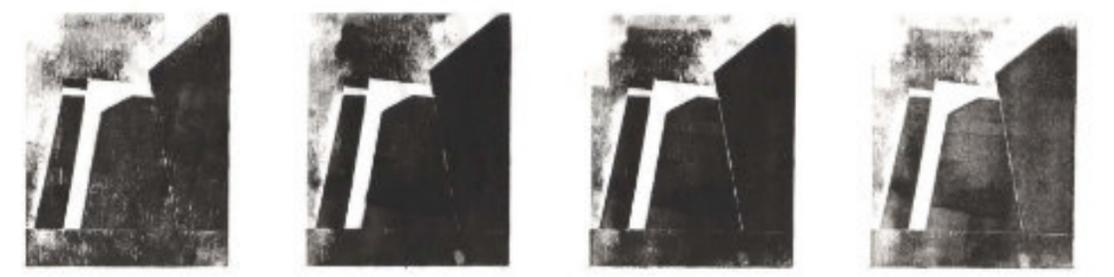
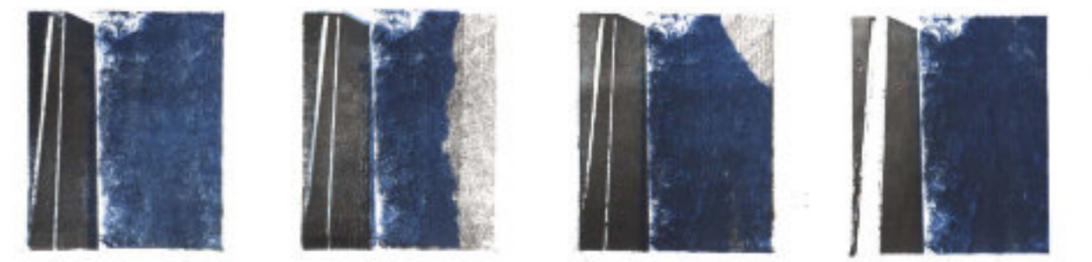
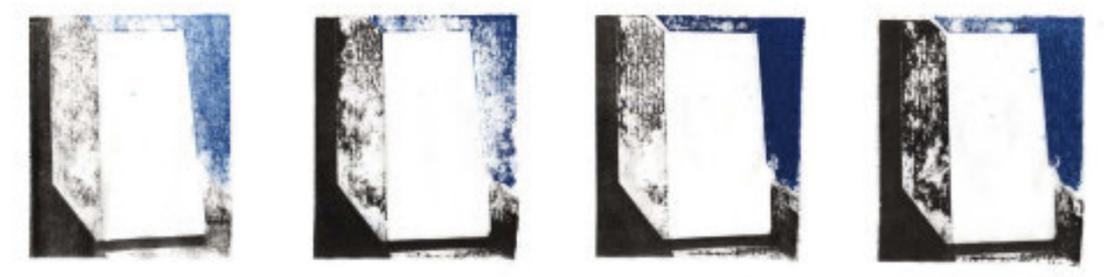
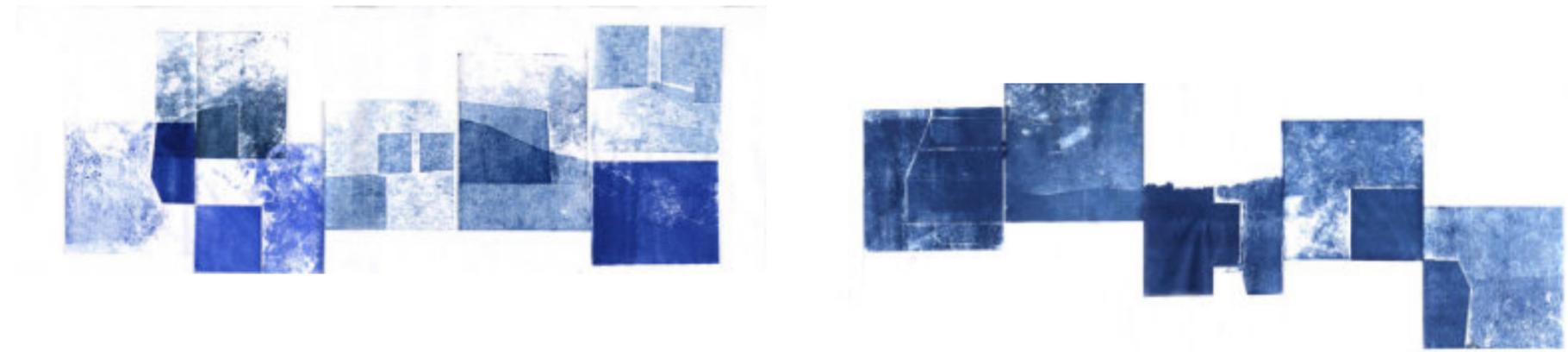
La plaine Vaugirard est en partie annexée par Paris en 1860. En 1890, l'état cède le champ de Mars à la ville de Paris pour l'implantation de la Tour Eiffel. La ville s'engage en contrepartie à fournir un autre terrain d'exercice à l'armée. Une partie de la plaine agricole devient ainsi un champ de manœuvre militaire. Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, une partie du terrain sert d'aérodrome et des concessions sont accordées pour la construction aéronautique. Le terrain d'Issy-les-Moulineaux est alors le « berceau de l'aviation mondiale » où Henri Farman et les frères Voisin effectuent leurs premiers vols. Le terrain est confié en 1948 à l'Aéroport de Paris et devient en 1957 un aérodrome, puis en 1970 un héliport commercial.

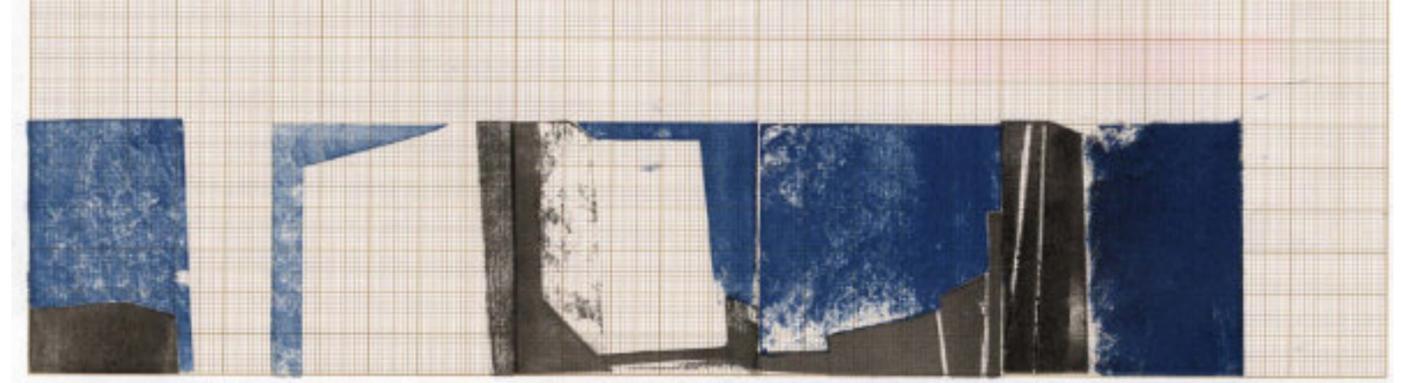
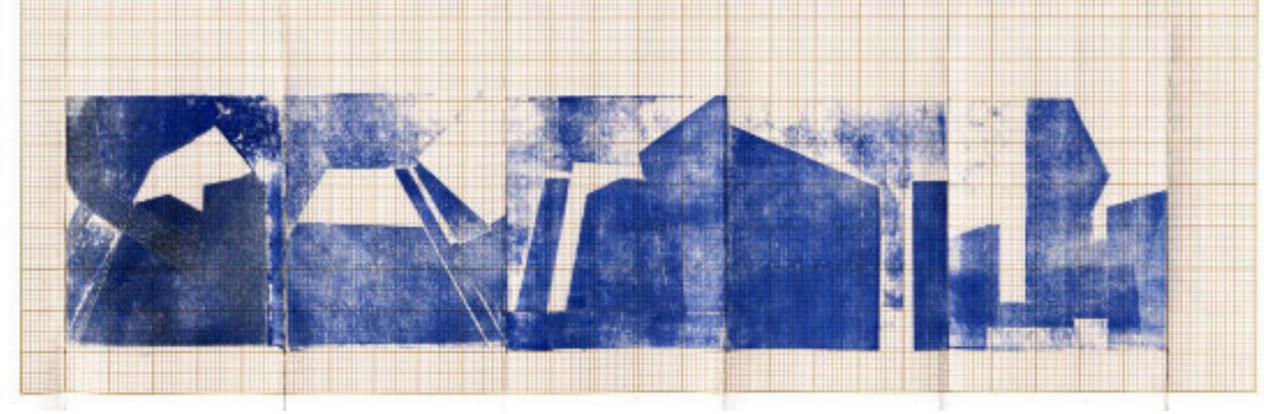
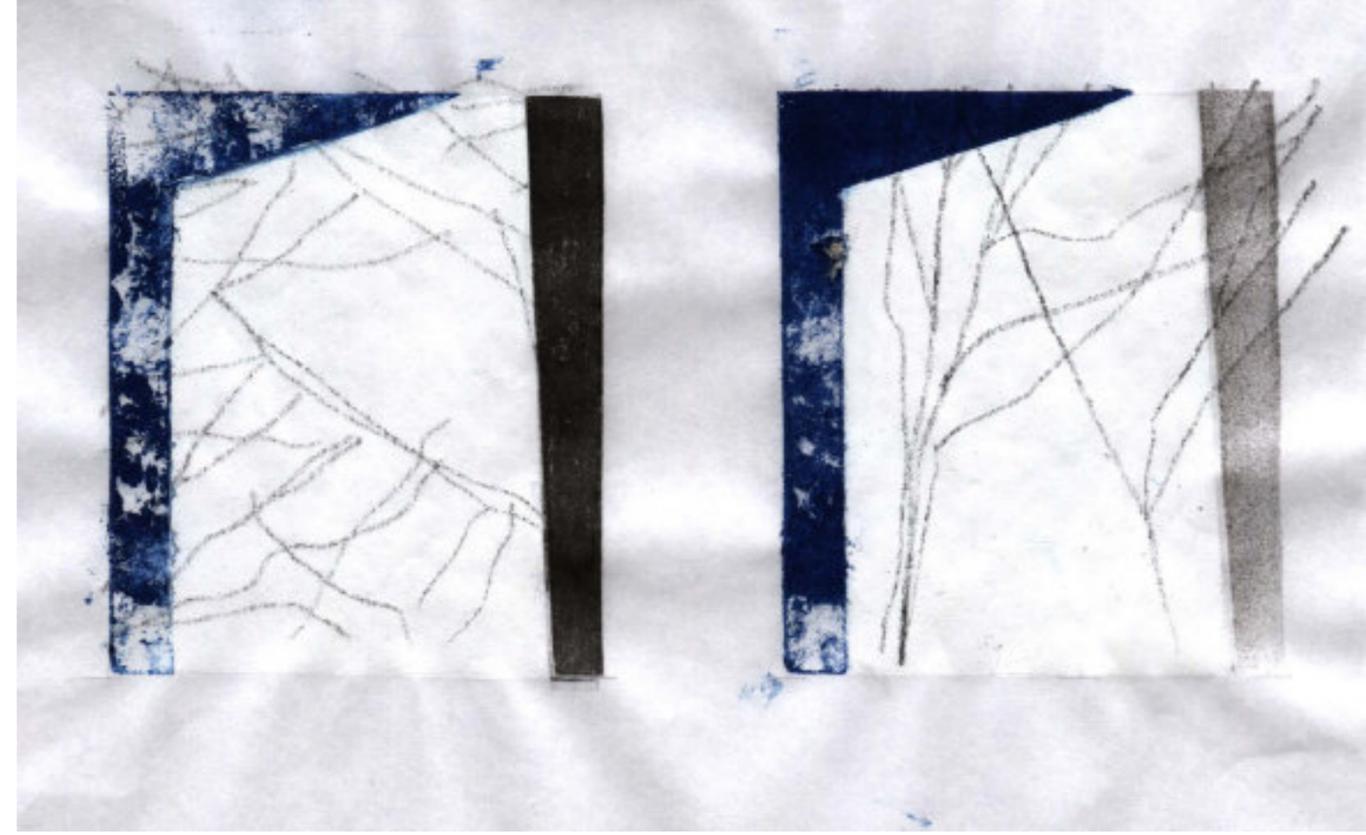
La construction du périphérique en 1965 éloigne d'avantage le « terrain d'Issy-les-Moulineaux » du Paris intramuros. En 1969, Mr Raymond Hasse-Picard, préfet de la Seine, renonce cependant à son droit d'utilisation de cette surface et la rétrocède à la ville de Paris. La ville lance alors officiellement un ample projet, déjà à l'étude depuis 3 ans, comprenant la création d'une cité de logements (500 H.L.M., 200 I.L.N., 50 ateliers d'artistes, et des commerces), d'un hôtel, d'un groupe scolaire, d'un parc omnisport où devait originellement prendre place un centre aquatique, une patinoire, un Palais des sports (10 000 spectateurs) accompagnés de surfaces de stationnement pour 5500 voitures et 54 cars. Il est conçu avec la contrainte de préserver l'activité de l'héliport et de la protection civile. Le projet initial comprend également l'extension de la ligne de métro n°8 au-delà de la station Balard. La disposition de la nappe phréatique conduit à l'abandon de cette extension ainsi que des parkings prévus, et par suite à l'abandon du projet de Palais des Sports. Ce projet d'aménagement de la plaine Vaugirard est développé de 1966 à 1973 par les architectes Louis Arretche et Henry Bourdon, accompagné du paysagiste Jacques Vergely. La cité des frères Voisin est achevée en 1973 et le parc Suzanne Lenglen est livré en 1977. La ville de Paris et la mairie du XVI<sup>ème</sup> négocient activement depuis quelques années avec l'Aéroport de Paris pour le déplacement de l'héliport. L'Aéroport de Paris a récemment accepté de rétrocéder 3,5 des 7 hectares à la ville de Paris, destinés à l'agrandissement du parc Suzanne Lenglen. Ce projet d'agrandissement est la plus vaste opération de création d'espaces naturalisés prévue par la ville de Paris dans la décennie à venir.

Ni le périmètre du projet développé par Louis Arretche et Henry Bourdon, ni ce projet d'extension du parc Suzanne Lenglen n'étaient connus en amont du choix du terrain, tributaire d'une seule condition empirique. Locataire d'un des ateliers d'artiste de la cité des frères Voisin, je pouvais ici proposer des temps de résidence sur place aux personnes que j'ai sollicitées pour participer à cette recherche. En Juin 2020, soit un an après la fin des résidences, je leur ai demandé d'effectuer un tri dans l'ensemble des images produites au cours de la recherche, y compris les images considérées comme préparatoires, et de choisir celles qui représentaient le mieux selon elles et eux le paysage de la cité des frères Voisin. Sont ici présentées les sélections opérées par Caroline Bigot, Denis Delbaere, Ghislain His, Lucie Loosen, et Pauline Vachon. Cette sélection peut être considérée comme introduction et comme conclusion de l'ensemble des livrets d'image. Elle sera considérée en introduction comme une présentation du terrain d'étude, et/ou en conclusion comme des éléments de réflexion disponibles pour s'interroger sur les éléments et les conditions de visibilité qui font la justesse de présentation de ce paysage.

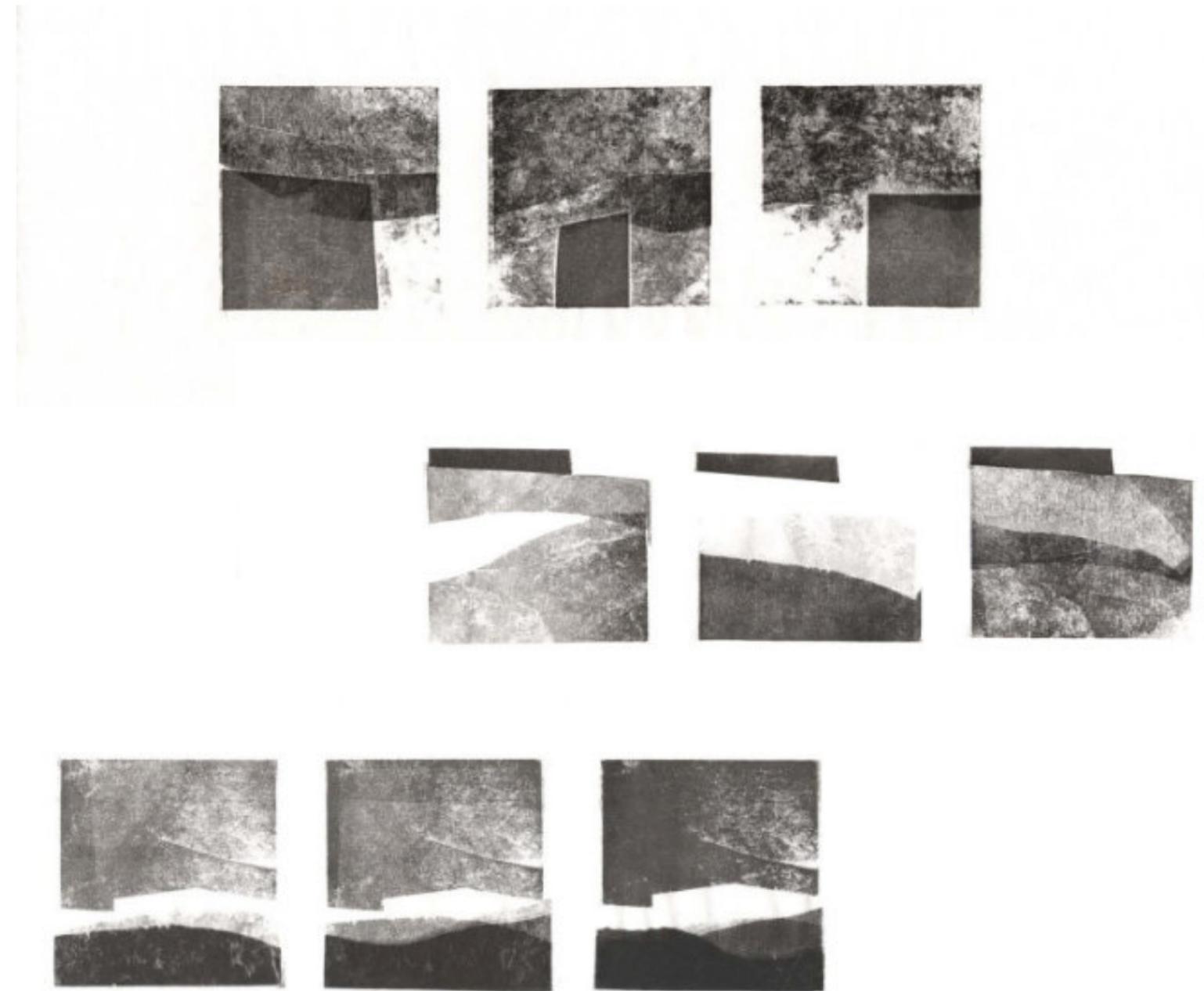
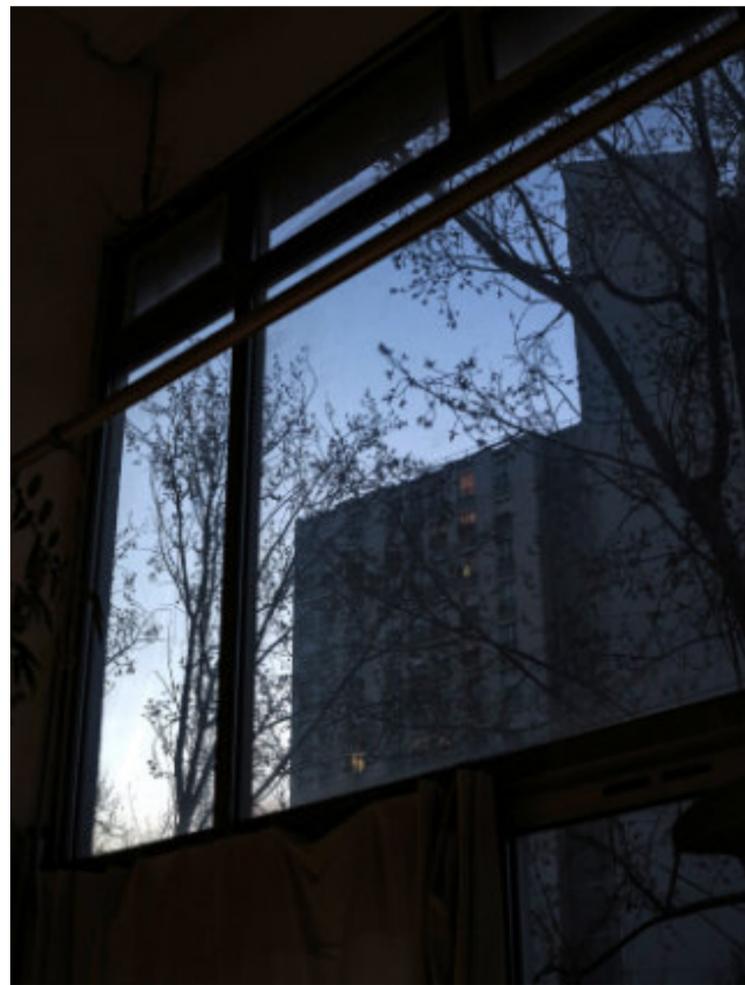
Sélection de Caroline Bigot

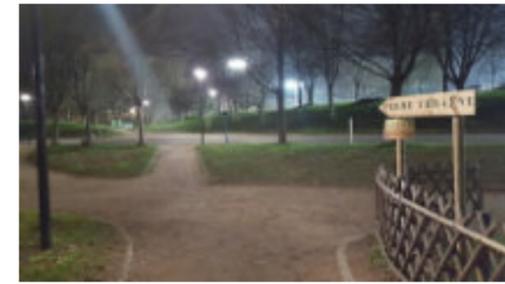






Sélection de Lucie Loosen





Sélection de Ghislain His



En diptyque...



En triptyque...



S'il n'en fallait qu'une...



Sélection de Pauline Vachon

