

SABINE EHRMANN

DEMANDE D'HABILITATION À DIRIGER DES RECHERCHES

JUIN 2023

Volume 4 annexe du mémoire original

Journal de la recherche iconographique

de sept. 2018 à fév. 2022. Texte relu et corrigé par Pauline Vachon,
Lucie Loosen, Ghislain His, Luc Guinguet, Denis Delbaere

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, Ensap de Bordeaux, HDR, CNU 23

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

Afin de simplifier la consultation des annexes, l'occurrence des documents iconographiques et des participant.es ont été surlignés.

date
communications par mail
[#] référence dans l'iconothèque
Nom des participant.e
retranscription littérale de notes de carnet

Antécédents

17 janvier 2017

1er bilan décharge recherche

Bonjour,

J'ai bénéficié en 2016-2017 d'une décharge Recherche de 48h. Cette décharge m'a permis de mener certaines actions qui m'ont aidé à envisager et élaborer le motif d'un engagement dans une HDR. Ces actions, sont les suivantes :

- participation au programme ANR «PhotoPaysage» (AUSER, CNRS-ITEM) : 4 entretiens à la demande des responsables du programme (Frédéric Pousin, Monique Sicard), et conférence lors du colloque organisé à Venise en Juin 2016
- poursuite des échanges au sein du groupe de travail formé par le MEDDE (Ministère de l'Environnement et du Développement Durable et de l'Energie) sur le devenir de l'Observatoire Photographique National du Paysage (OPNP)
- réponse à un appel public émis par le MEDDE pour la mise en place d'une plate-forme d'échange entre l'OPNP et les observatoires photographiques du Paysage (locaux).
- finalisation de la recherche *En marge*, mise en place du séminaire *La fabrique du Paysage* avec Denis Delbaere.
- direction de l'édition de la HDR de Denis Delbaere «Table rase et paysage. Une exploration des paysages de la modernité pour un renouveau critique du planisme » aux éditions Petra
- réalisations d'entretiens à ma demande avec trois chercheurs du domaine Histoire du Lacth : E. Monin, R. Klein, G. Maury
- acculturation sur l'historiographie
- rédaction d'un article préfigurant le sujet de HDR, sur l'hypothèse d'une destination de l'OPNP pour la recherche en histoire, édité sur la revue en ligne *Projet de Paysage* (revue inter-écoles de paysage; http://www.projetsdepaysage.fr/fr/l_histoire_muette).

L'ensemble de ces activités a contribué à des degrés divers à cerner un sujet de HDR qui reste vaste à ce jour mais qui tente de recouper une préoccupation intellectuelle déjà ancienne et toujours vive concernant le rapport entre l'histoire et la photographie et mes recherches produites depuis la thèse, lesquelles concernent plutôt le projet de paysage. L'élaboration d'un sujet de HDR est rendue particulièrement délicate par ce parcours – au caractère plus opportuniste que cohérent – qui a vu mon engagement intellectuel bifurqué vers la pratique du projet paysage, alors que ma formation doctorale ne m'y prédisposait pas.

L'entrée thématique la plus évidente pour lier cette recherche doctorale à mes recherches postérieures serait de consacrer la HDR aux observatoires photographiques du paysage; ce sujet ayant l'énorme avantage de se prêter à une recherche esthétique positionnée au point de croisement – plutôt que de rencontre selon moi – de la photographie et du paysage. La HDR que je propose ne renonce pas à cette simplicité et se propose bien de prendre pour porte d'entrée les enjeux et problématiques soulevés par cet ensemble iconographique; particulièrement celui constitué par l'Observatoire National du Paysage. La thématique des observatoires photographiques fait cependant déjà l'objet de recherches passées et en cours, à laquelle il paraît inutile de chercher à faire concurrence. La HDR envisagée cherche, au-delà de cette porte d'entrée, à frayer un chemin original qui traque la concurrence ou la confusion, dans les théories du paysage entre les dimensions de l'image et celle de l'histoire. L'hypothèse a priori de cette HDR est la suivante : «paysage» serait le mot et le motif qui recouvrirait aussi depuis le tournant du 19ème s., une séparation entre la représentation de l'espace et celle de l'histoire; et non pas seulement, comme la thèse culturaliste l'a largement développé, l'incarnation du temps dans l'espace, ou la figuration de l'histoire par l'espace. Il s'agirait d'évaluer les arguments en faveur d'une définition du paysage comme représentation anhistorique de l'espace, à l'encontre de sa définition comme palimpseste.

Cette HDR serait développée au sein du Lacth, idéalement sous la conduite d'un-e professeur-e du domaine Histoire. Dans la perspective de cet engagement, je me permets de solliciter une augmentation ou du moins une reconduction de ma décharge Recherche pour l'année scolaire 2017-2018.

Cordialement

Sabine Ehrmann

IDENTITÉ D'HISTORIEN

Une école ? Un ou des historiens modèles ?

Je ne me suis jamais vraiment assimilé à une école de pensée en histoire. Mais j'ai beaucoup lu Paul Veyne et Ricœur . Et j'ai été « «élevé » ici par Philippe Louguet et Richard Klein (qui était professeur très jeune). Aussi influencé par G. Monnier avec qui j'ai fait mon doctorat. Je peux me tromper mais je dirais que ce sont des structuralistes, tendance gauchistes. C'est aussi une histoire orientée dans les thèmes et les sources. Ce que j'entends par structuraliste, c'est une articulation du discours, du récit de l'historien, qui est d'abord orienté par des hypothèses et non pas forcément par la chronologie. Le récit, dans cette perspective, ne se suffit pas à lui seul. La chronologie est considérée comme une base, un cadre dans lequel on peut se balader. A Lille et à Paris, il y avait une tendance à faire une histoire de l'architecture qui repose beaucoup sur le questionnement du bâti. S'interroger sur la construction, sur la « vraie vie » de l'architecture, son édification matérielle, les conditions du chantier,... Antoine Prost a également eu de l'importance. Et il y a un historien que je considère comme un vrai maître c'est François Loyer. C'est un esprit supérieur, un modèle. Quelqu'un d'ostensiblement humaniste et large, qui n'a pas d'orientation politique sensible, de mon point de vue .

Une tradition politique que vous revendiquez, qui influence votre travail ? Rapport au marxisme ?

La tradition marxiste n'a pas du tout été communiquée par mes enseignants. Ce que je sais de Marx tient à des recherches personnelles motivées par mon intérêt pour W. Morris, qui fut très proche des idées de Marx. S'il y a bien pour moi une figure de héros c'est ce William Morris (19eme). Il évoquait une origine médiévale aux mouvements politiques de gauche du 19eme. Pour moi, le marxisme est assez daté. J'essaye toujours quand je lis de mesurer en quoi les choses sont encore d'actualité. Je ne pense pas avoir d'orientation politique qui influence mon activité d'historien. Mais certains pourraient le penser à cause de mes sujets : l'habitat bourgeois, le très grand luxe, qui m'intéresse architecturalement. Parce que le luxe est toujours le modèle auquel tout le reste fini par se conformer, même, finalement, l'habitat populaire.

Importance d'Henri Lefebvre ?

Aucune

Importance de W. Benjamin ?

Ce n'est pas une référence capitale pour moi. Je n'ai pas lu « sur le concept d'histoire ». Ça fait partie de ce que je dois lire mais je repousse. Benjamin pour moi, c'est comme Umberto Eco, c'est entre plein de choses : la littérature, l'essai, la philosophie, le journal. C'est cette manière d'écriture hybride qui m'a intéressé surtout. Ce sont des récits.

L'histoire c'est un récit ?

Paul Veyne en parle bien. J'appartiens à ces historiens qui pensent que l'histoire doit être un récit, un véritable récit. Il faut articuler, raconter quelque chose. J'ai laissé tomber ma première thèse parce que ce n'était pas un récit, je n'arrivais pas à en faire un récit. Pour moi c'est essentiel de raconter, et dans mon écriture il y a du gras, de la littérature autour des faits qui articule les parties. J'aime quand on peut lire l'histoire comme un roman. C'est une certaine école. Il y a des histoires plus sèches. Ce gras fabrique des images, des figures frappantes, des métaphores, parfois cela permet aussi de l'humour. Je suis sensible à l'usage de l'humour en histoire. Oui, je conçois vraiment l'historien comme un écrivain. C'est parce que j'aime écrire que je suis devenu historien.

Y'a-t-il un peu de fiction dans la fabrication de ce récit ?

Il y a toujours de la fiction parce que l'historien reconstitue forcément. Et reconstituer est toujours une forme de fiction. Plus la période est lointaine plus on est dans la fiction, les suppositions sont plus nombreuses, les déductions moins aisées.

Le tournant spatial en histoire et/ou la micro-histoire ont-ils eu un impact sur votre manière de faire de l'histoire de l'architecture?

J'ai nourri beaucoup d'intérêts pour la micro-histoire. C'était l'essentiel de l'introduction de ma thèse, introduction que j'ai consacré aux relations micro-macro. Je parlais du micro, de quelque chose qui, a priori, ne révèle rien de la macro. Je parlais de quelque chose qui pouvait être saisi comme une aventure ou une curiosité locale. Et l'essentiel du travail a été de démontrer que cette aventure locale ne pouvait être expliquée, ne pouvait prendre de sens que dans le cadre d'une histoire mondiale. (voir intro thèse) Le tournant spatial en histoire? Jamais entendu parlé. [explications de SE]Ça me fait penser à ce que Ricœur évoque de la différence entre le tableau et le récit. Il parle je crois de la nécessité d'alterner le tableau (approche panoramique) et le récit (approche chronologique). Il y a des écoles en histoire qui

s'intéressent de façon plus horizontale à un instant T. Mais l'histoire dans sa version classique reste très attachée aux chroniques, aux annales (journal), aux biographies.

USAGES DE LA PHOTOGRAPHIE

Quels usages avez-vous de la photographie? Production? Recherche? Archivages? Collection?

Je fais des photos pour mes recherches. J'ai d'abord travaillé en argentique. Ma sœur faisait de la photo. J'étais un peu informé de la technique. Je développais moi-même. A l'époque j'avais un assez bon appareil. Maintenant je travaille avec un appareil numérique de faible qualité. Je n'ai pas de protocole de prise de vue. Je prends toujours une vue large où l'on peut voir le bâtiment inséré dans son contexte. C'est important pédagogiquement. Je pense à l'usage que je vais faire de ces photos en cours. A part ces vues d'ensemble, je prends énormément de photos de détails, des matières, des éléments de construction. Je ne fais pas de photo à l'échelle intermédiaire. Je pense qu'il faut un bon appareil pour saisir la spatialité, un petit grand angle au minimum. Je classe ces photos dans des dossiers à part. Les dossiers sont nommés par lieu et date ou par bâtiment ou type de bâtiment. Il y a différente forme d'indexation. Je ne date pas les photos que je produis. La date précise n'est pas importante. Je date seulement avec l'année. Ce n'est pas dans mes besoins. Je ne pense pas que je sois en train de fabriquer de l'archive pour d'autres. Tout ça va disparaître. Ce qui compte c'est ce qui est publié. Ce n'est pas la photo en soi, c'est la manière dont cette image s'inscrit dans un discours ou un récit qui se diffuse. Une photo seule n'est pas révélatrice. La date de publication peut-être plus significative que la date de prise de vue. Sauf si on est dans la construction d'un avant/après. Là évidemment la date importe. On fait beaucoup trop de photos maintenant pour les considérer comme des documents. La portée documentaire est rétrospective. L'image ne prend de l'importance qu'à partir du moment où elle sert à raconter quelque chose.

Vous croyez en la véracité de l'image photographique ? Comment confirmez-vous l'information reçue par une photographie ? Est-ce que vous pouvez vous contenter d'une seule photo ?

Je regarde très attentivement les images. Je les observe à la loupe. Je vérifie un maximum. En traquant les retouches, les trucages mais aussi plus simplement en recoupant les sources. Je fais ce recoupement de manière assez systématique. Une image, c'est toujours insuffisant pour moi. Mais tous les historiens ne font pas comme ça. Ce n'est pas forcément systématique. Pour beaucoup d'historiens – les historiens «classiques» – «on en prend une et ça ira bien comme ça». Ce sont les recollages et les recoupements qui font la qualité des documents. Une image, ou même plusieurs ne suffisent jamais. Les récits ne suffisent pas non plus. L'histoire se fait dans le couplage de matériaux hétérogènes. C'est pour cela que c'est plus difficile de faire l'histoire avant le 19^e. C'est aussi pour ça que l'image publiée est plus intéressante, parce qu'elle est encadrée et entourée de plein d'autres choses. C'est un tissage permanent. Je travaille avec des sources très hétérogènes. Je peux travailler avec des étiquettes de bouteilles de bière. Je m'intéresse à tout ce qui s'enregistre dans l'image. J'ai été aussi en contact avec des images dessinées auxquelles des photographies ont servi de modèle. La plupart des gravures de presse du 19^eme sont faites à partir de photographies. Je regarde toute image avec la même attention. Je regarde tout à la loupe. Et je considère la spécificité attachée à la fabrication des images. En photo, je regarde les cadrages. J'essaie de comprendre ou d'imaginer à quelle tradition picturale le cadre renvoie. Je m'interroge sur la manière dont les photos sont faites, sur les conditions de prises de vues.

Vous considérez l'influence des paramètres techniques de prise de vue sur la représentation de l'espace ?

Je n'y pense pas sauf si je pense que ça impacte une valeur informative. Je travaille beaucoup sur des bâtiments disparus pour lesquels du coup l'image prend une valeur importante.

Et le noir et blanc ?

Le noir et blanc ne me gêne pas, mais j'essaie parfois avec d'autres sources de reconstituer les couleurs.

La photographie apporte une information très partielle ?

Oui mais tout est fragment. Faire de l'histoire c'est un puzzle. Eric (Monin) aussi aime les puzzles.

Quel est votre rapport aux auteurs des photographies ? Le statut d'auteur a une importance pour vous ? La subjectivité du ou de la photographe ? Est-ce que votre rapport à l'image change en fonction du statut de l'opérateur : amateur, professionnel, artiste ?

Je n'ai pas encore eu à travailler avec des images de photographes auteurs. Si c'est un auteur, je chercherais à comprendre son style, si ce que je regarde à un rapport particulier à ce qu'il a fait par ailleurs. S'intéresser à des auteurs c'est s'intéresser à des réseaux; et ça fait partie de l'histoire de s'intéresser aux réseaux. Le professionnalisme de l'opérateur compte beaucoup. Déjà au 19^eme s., il y avait des sociétés de photographes spécialisées dans la

photographie d'architecture. Et il y a une évidente qualité technique qui pour l'historien est une qualité informative qui se traduit en quantité de détails. Sur certaines photos, on peut compter les briques, et toutes les matières sont visibles. Il y a aussi les photos faites par les architectes. Le résultat est souvent médiocre du point de vue de l'image mais ce sont des documents très intéressants car on peut y lire ce que l'architecte veut mettre en lumière. Là tout change, on a à faire à l'intention. La photo privée montre plus des ambiances. Elle est moins documentaire. Tu vois moins l'architecture mais tu vois une ambiance. C'est une source complémentaire mais pas forcément indispensable. Mais par exemple, une photo privée va plus facilement rendre compte de la pénombre dans les habitations, alors que les photographes professionnels vont tout faire pour compenser l'exposition et pour gagner en visibilité.

L'image a-t-elle seulement un statut d'illustration? A-t-elle un statut de preuve? De discours? De document?

Ce qui fait d'une photo un document est un double mouvement, à la fois l'appareil critique qui le documente (parfois idéologique) et l'histoire empirique et événementielle qui peut donner rétroactivement de l'importance à la trace. Document veut dire preuve dans le sens de l'enquête. Dès lors qu'il y a au moins deux images, qu'on peut comparer dans le temps, il y a la possibilité de la construction d'un discours.

La photo est-elle d'emblée un document ou faut-il autre chose, ou faire autre chose, pour qu'elle le devienne. Création d'un appareil didactique spécifique sur les photos?

Une grosse part de mon travail est archéologique et consiste à chercher à informer mes sources. Pour les images, c'est la mise en série qui permet de dater ce qui ne l'est pas d'emblée. On travaille ainsi en resserrant petit à petit les hypothèses de datation. Quand une image n'a pas d'auteur, elle reste souvent anonyme. C'est plus difficile de chercher un auteur qu'une date. Ou c'est parce que je m'y intéresse moins. Pour moi les auteurs n'ont pas souvent une grande importance, hormis le fait que ce soient ou non des professionnels. Mais les anonymats se lève tout doucement. On met notamment de plus en plus de noms sur des éditeurs, par exemples les éditeurs de cartes postales. Mais ces noms ne changent pas grand-chose pour cette qualité de photo.

Il y a selon vous une «qualité» photographique attachée à la carte postale?

Disons qu'il y a une différence entre mission savante cherchant à documenter et éditeur de carte postale cherchant à diffuser. (1914, première grand période de la carte postale. Réf. *Empreintes de l'Inde*, dirigé par Pelizzari, 2003)

Quelle est la datation la plus importante ? Quand la photo a été prise ? Quand elle a été diffusée ?

Le plus important pour moi c'est la date de diffusion, en règle générale.

Une image photographique est-elle pour vous représentative du regard d'une époque sur quelque chose?

J'aurais plutôt tendance à dire oui. Les choix qui sont faits démontrent un intérêt général ou un certain type de fascination qui dit quelque chose sur l'époque; notamment par exemple dans mes recherches un certain rapport à l'étranger. Et cela va effectivement au-delà de la question de l'auteur. Ce photographe que j'ai étudié (Louis Rousselet), c'est son éducation académique qui fait qu'il regarde de cette manière. Sa photo est donc en quelque sorte représentative de l'académisme de son époque.

Est-ce représentatif au même titre qu'une peinture ?

Pour moi, dans ce sens et pour cette période, il n'y pas de différence notable avec la peinture. Ce qui importe est le fait même qu'on fasse image de quelque chose. Même quelqu'un qui fait de «la photo pour la photo» comme on dit faire de «l'art pour l'art», s'il photographie quelque chose qui m'intéresse, je vais considérer cela comme le témoignage d'un intérêt déjà présent à l'époque du photographe. Le fait de savoir que c'est un regard d'artiste changera quand même ma considération pour l'image, mais le plus important reste le sujet.

Qu'est-ce que vous faites avec une photo ? Comment vous la regardez très concrètement ?

Quand je rencontre une photographie, je la touche, je l'inspecte. Je la tourne. Je regarde tout de suite de près, avec une loupe, et de loin. Je m'intéresse à la qualité du cliché d'abord. J'évalue son potentiel pour une publication. Il y a trois valeurs importantes : la valeur documentaire, la valeur artistique intrinsèque, et le valeur de publication. Le plus souvent, je les re-photographie. Je garde une trace. Je ne demande pas de prêt. Je note que j'ai photographié cette photo. Je note l'endroit où elle se situe, dans quel classeur, dont je fais l'inventaire du contenu. Je note tout ce que j'ai photographié. Puis j'associe ces notes et ces photos dans un même dossier. Pour les photos rencontrées sur Internet, je fais une copie d'écran avec le maximum d'informations autour de l'image. Ou j'achète la photo si c'est un site commercial. Les notices sont en général bien faites sur les sites commerciaux.

Vous notez les crédits ?

Non. Comme je fais une photo-écran, j'ai tendance à penser que j'ai une trace suffisante pour éventuellement retrouver le crédit ensuite si j'en ai besoin. C'est vrai que j'ai tendance à penser que je pourrais toujours y revenir.

Quelle influence a eu la photographie selon vous sur la discipline historique ?

Je crois que la première influence concerne l'idée de preuve. La photographie d'un côté multiplie les preuves d'existence. D'un autre côté la preuve devient ambiguë. Il y a une exposition importante qui abordait cette question. *La photographie et l'événement*. C'était une expo au Jeu de Paume sur l'événement en histoire à travers la photographie. Michel Poivert en était commissaire. [*L'Événement. Les images comme acteurs de l'histoire*, 2007]. L'événement fait l'histoire. Dès les missions héliographiques, dès que la photographie se développe dans une visée documentaire, elle va devenir un agent de cette fabrique de l'événement. Plus banalement, la production de photographies, beaucoup plus rapide à faire que le croquis, devient la première source documentaire. Et elle est porteuse tout de même de ce côté, entre guillemet, de véricité. Même si on sait qu'il y a la possibilité du trucage. Mais le trucage n'est pas très différent de la mise en scène. Les premières photographies de guerre étaient des reconstitutions. D'un côté on peut considérer qu'il y a une perte du crédit de véricité dans ces reconstitutions mais le plus important est qu'elles indiquent un besoin de laisser une trace. La photo n'est pas alors la preuve d'un fait, elle devient la preuve d'autre chose. Mais c'est toujours une preuve. Une preuve, ce n'est rien d'autre qu'un document interrogeable. Il s'agit donc aussi d'interroger des périodes de la photographie. Car, au début de la photographie, les temps de parcours, de déplacement, de mise en place de la prise de vue sont beaucoup plus conséquents. On a pas la photo d'un événement comme un instantané synchrone à l'événement. Les batailles sont reconstituées comme pour un tableau d'histoire. [SE à propos de la production cinématographique qui s'appuie sur le principe du ré-enactment]

PAYSAGE

Quel est votre rapport à la notion de paysage ? Une définition du paysage ?

Contrairement à certains collègues, je ne suis pas mal à l'aise avec ce mot. C'est un mot qui comporte des sens multiples certes, mais comme le mot architecture. J'ai été élevé à la campagne. J'ai l'habitude de certains horizons, des champs, des bois. J'adore l'histoire des jardins. Pour moi, le paysage c'est ce qu'il y avait devant la fenêtre. Mais c'est lié aussi à une éducation artistique que je me suis faite. J'ai aimé les champs de coquelicots parce que j'ai regardé Monet. Personnellement, j'assimile la notion de paysage et celle de nature. Pour moi ça n'a pas de sens de parler de paysage urbain. Mais j'associe le terme à l'environnement dans le sens large, je l'associe à ce qu'il y a tout autour de moi.

Et le territoire ?

Pour moi le territoire est associé à des notions administratives, cartographiques, normatives. Le Paysage est plus sensoriel, multi-sensoriel. Il renvoie à la dimension du corps, à la phénoménologie de l'espace, qu'on pense à un jardin ou au grand canyon. Il n'y a pas d'échelle spécifique. Il y a des paysages comme il y a des architectures, de la cabane au grand ensemble.

Si vous deviez entreprendre l'histoire d'un paysage avec quels éléments travailleriez-vous ?

Je m'intéresserais simultanément à l'histoire du lieu, avec les données territoriales disponibles dans les registres d'avant la révolution, les cadastre évidemment. Et puis il faudrait trouver des descriptions, essayer de comprendre comment les volumes – au-delà du sol – se sont modifiés. Je tenterais de constituer une image du mouvement des occupations, des cultures. Il y a des sources diverses – et parfois étonnantes - qu'on peut tenter d'interroger, comme par exemple les croquis militaires (archives militaires), les arts de la table (croquis pour la Manufacture de Sèvres). Il me semble que les récits vont être plus difficiles et moins certains que les récits sur l'architecture. Je me tournerais spontanément vers les témoignages des gestionnaires agricoles – certains tenaient des registres très précieux des plantations – et évidemment aussi vers les esthètes qui voyagent. J'irais chercher dans les romans, les récits de voyage.

Cela suppose tout de même qu'on ne parle pas du paysage de la grande échelle ?

Paysage de la grande échelle... Comme pour tout objet d'étude, il faut repérer les sources. Je n'y ai pas pensé mais il doit y avoir des sources spécifiques. A priori c'est un puzzle plus délicat. Il y a peut-être à chercher de la ressource auprès des ethnographes. Ils ont fait des enquêtes à grande échelle dans les années 40, même en 14-18. Les musées des arts et traditions populaires et les archives départementales sont des ressources à considérer ; la photographie privée évidemment. Et il faudrait aussi interroger les commandes institutionnelles.

Vous connaissez le principe de la chronophotographie ?

Dans les années 80 on a commencé à vouloir faire des comparaisons avec des photos anciennes pour se figurer l'évolution des villes. Ces comparaisons ont toujours une orientation un peu nostalgique. Mais il y a toute une production amateur qui se multiplie depuis et qui correspond à une sensibilité historique accrue et démocratisée. L'histoire est devenue un sport populaire, une forme de loisir. Le rapport à l'histoire a changé, notamment sous l'influence de la télévision qui diffuse très largement ce sentiment nostalgique que la France – sa « grandeur », ses « traditions » – se perd, s'en va en morceaux. C'est aussi l'effet des démolitions de la fin des trente glorieuses, qui a produit le réveil d'une

élite pour la préservation du patrimoine. Mais l'essentielle cause de l'évolution de la sensibilité historique passe par les mass médias. Il y a un pouvoir émotionnel très fort attaché à la destruction. La démolition filmée, diffusée par la télé, a toujours un effet spectaculaire, qui fascine, qui terrorise aussi. La démolition d'un grand ensemble venge la destruction du petit château. Ça me fait penser à une pièce de théâtre de Boulevard qui a été adaptée pour la télé : « N'abattez pas mes arbres » joué par Jacqueline Maillan [nota : sûrement « Ne coupez pas mes arbres », pièce de William Douglas Home, 1972, jouée par Danielle Darrieux et Jacques Dufilho] et qui a eu un grand retentissement populaire. Depuis le début des années 70, il y a une attention accrue sur tout ce qui relève de la démolition. La démocratisation de la connaissance historique cultive le « c'était mieux avant ».

Si je vous montre cette série de photos, ça vous fait quel effet ? Ça vous fait penser à quoi ?



Ça m'intéresse beaucoup. Ça peut devenir très vite très intéressant. C'est un bâtiment qui fait partie de l'histoire des relais, de toutes ces architectures des relais de poste. Ces objets architecturaux ne sont pas tant liés pour moi à l'histoire du lieu, qu'à la grande histoire, à la façon dont la France s'est constituée. Cela fait partie du matériel historique immédiat, des sources d'information en soi.

Qu'est-ce qui vous manque ?

Un seul point de vue est toujours insuffisant. D'autres points de vue de la même chose seraient nécessaires. Des points de vue plus larges, complémentaires, qui me montrent ce qu'il y a à côté, autour. Et il me manque l'arrière. L'arrière ici est tout aussi important que l'avant. Il faudrait au minimum un champ et un contre-champ. Il faudrait qu'on puisse mieux comprendre le lieu pour dépasser l'aspect picturaliste. Donc des vues multiples. Sinon rien ne manque.

Localisation ? Date de prise de vue ?

Oui. Mais l'information n'existe pas en soi, ça dépend de quelle question on pose. On peut aller chercher ailleurs des compléments d'information, en fonction de cette question. La série de photo, ce n'est pas une enquête pour l'instant. C'est seulement un morceau d'une enquête, la première pièce d'un puzzle.

Entretien avec Eric Monin, réalisé le 23 Juin à l'ENSAPL. Prise de note directe, pas d'enregistrement.
[ajouts d'Eric Monin à l'occasion de la relecture de l'entretien]

Comment peut-on déterminer votre identité en tant qu'historien ?

D'abord par ma thèse je pense : *Ambiances et dispositifs éphémères en milieu urbain : une analyse critique de projets d'aménagements temporaires réalisés en France au XVIIIe et au XXe siècles*. Je me suis beaucoup intéressé à la lumière artificielle électrique. En fait je me suis spécialisé dans tous les «sujets à la con» : l'éclairage artificiel des grottes souterraines, la réplique artificielle de ces grottes, notamment celle de Lourde (répliques) [tu veux des photos de Padirac ?] , l'histoire de l'étalagisme, les chalets de villégiature de Leroy Merlin qui peuvent servir d'habitat d'urgence, la représentation de l'architecture sur les sacs plastiques.

Vous collectionnez quelque chose ?

A peu près tout. Les sacs plastique, les réflecteurs et les lampes Holophane (en verre prismatique moulé pressé), toutes sorte d'images d'architecture, des puzzles ... Mais c'est aussi un peu l'effet de la braderie à Lille. Je suis contaminé par un goût pour l'objet banal.

Un ou des historiens modèles? Une école?

Carlo Ginzburg, qui a fondé la micro-histoire ; Daniel Roche, qui a entrepris l'histoire des choses banales.

De quelle tradition politique vous revendiquez-vous ? Un rapport au marxisme ?

Je suis très placide de ce côté-là. Je ne revendique rien et n'ai pas de prétention politique en tant qu'historien. Si ce que je fais a à voir avec le marxisme tant mieux, mais je ne fais rien pour que ce soit le cas.

Importance d'Henri Lefebvre ?

Absolument aucune. [Cette réponse très abrupte et péremptoire ne me ressemble pas].

Importance de Benjamin ?

Je retiens de Benjamin son approche sensible de l'espace public , et je me suis servi de ses travaux sur les passages, à propos de la lumière. Mais je ne retiens rien de lui sur le concept d'histoire, ni sur la photo [idem].

L'histoire, pour vous, c'est un récit ?

Classiquement, la finalité de l'historien c'est un récit. J'avais envie de sortir de cette production classique, de trouver des formes différentes. J'ai cherché de nouvelles formes de représentation. J'avais commencé avec les sacs plastique. Je voulais raconter des histoires mais à partir des images. Comme ça, j'ai l'impression déjà de faire de l'histoire autrement. Ne serait-ce que par l'originalité des corpus que je sollicite et la pluridisciplinarité avec laquelle je travaille. J'ai travaillé dans un laboratoire de physique appliquée à l'architecture. C'est avec la physique que j'ai abordé la notion des ambiances. [Je ne suis pas physicien. On peut plutôt parler de proximité imposée avec des chercheurs en sciences dures.]. Je suis très sensible aux problématiques développées par Alain Corbin. Je n'aime pas les approches frontales de l'architecture. Je préfère partir d'objets dérivés. Un porte clef peut servir de point de départ. L'image en général est un point de départ. Mais le récit est l'arrivée. Pour moi faire de l'histoire c'est curatif. Je me fais du bien en faisant de l'histoire. Ça sert à comprendre, à se comprendre.

Vous pensez qu'on pourrait faire de l'Histoire qu'avec des images, sans mots ?

Il y a besoin a minima de légendes sous les images. La légende c'est ce qui permet une entrée dans l'image, un basculement vers les objets et les mondes représentés. Pour l'exposition consacrée aux Sacs Plastique Publicitaire mise en place avec l'ensapl et les maisons de l'archi d'Amiens et de Lille, je ne voulais pas présenter les sacs tout seuls. J'ai donc sollicité des historiens pour écrire des notices sur les sacs. Ce texte, cette légende, ce n'est pas forcément une explication grise, sérieuse. Il peut y avoir de la fantaisie dans le texte, parce qu'il y a aussi de la farce dans tout ça. Le langage c'est une manière de prendre position par rapport à l'image, de pointer des choses dans l'image. Moi je dirige souvent mon attention sur des choses très petites dans l'image. J'ai été à ce propos fasciné par un ouvrage de Philippe Costamagna qui s'appelle « Histoires d'œils ». C'est un ouvrage assez technique consacré aux « œils », à ceux dont le métier est de se prononcer sur l'attribution des peintures. C'est un regard entièrement dédié aux détails. Pour moi la micro-histoire est une histoire d'œil, une histoire de détails. Une autre référence, tout à fait différente, est David Liaudet, collectionneur de cartes postales, auteur du blog sur l'architecture de cartes postales 1 et 2. L'invention du scanner a un énorme impact sur cette manière d'envisager l'image. Globalement c'est le fantasme de faire de l'histoire à la manière de *Blow up*, en posant une enquête au centre du propos. Cette manière d'aller gratter le fond des images est assez spécifique aux historiens du LACTH.

Vous avez entendu parler du tournant spatial en histoire ?

Jamais entendu parler.

USAGES DE LA PHOTOGRAPHIE

Quels usages vous avez de la photographie ? Vous faites des photos ? Vous cherchez des photos ?

J'en produis de moins en moins. J'ai de moins en moins de plaisir à faire des photos à cause du numérique. Il y a globalement une perte de réflexion dans l'image. Ça me dégoûte presque. J'avais un grand plaisir de faire de la photo quand j'étais étudiant. J'avais un Pentax reflex banal. J'aimais faire des photos de nuit. Maintenant je ne fais presque plus que des photos d'archives, de la reproduction d'archives. Je copie des photos conservées dans des fonds d'archive. J'ai croisé quelques photographes au cours de mes travaux : Sylvain Knecht, qui a fait des photos nocturnes des châteaux de la Loire, Serge Boiron, Louis Borremans (Le tour de France de la lumière). [Ces croisements sont des croisements par l'entremise des archives]. J'ai acheté à un marchand de photos spécialisé dans les fonds d'archives du XXe siècle mon premier fond photographique : 50 photos de Borremans. La photo est l'une de mes sources principales que ce soient les cartes postales ou sur les sacs plastiques. Sur les sacs ce sont soit des dessins soit des photos.

Vous faites un travail de vérification des données observées sur une photographie ? Vous cherchez à recouper les sources ? Est-ce que vous pouvez vous contenter d'une photo pour « savoir » quelque chose ?

Je ne pense évidemment pas que la photographie est une reproduction exacte de la réalité. Surtout en ce qui concerne les éclairages. Les choses sont très trafiquées, ou simplement altérées par les conditions techniques, les temps de pose nécessaires, notamment pour les prises de vue de nuit. Mais tout est intéressant : de toucher la vérité autant que tout ce qui la déforme. Je croise les images surtout avec les descriptions écrites qu'elles illustrent la plupart du temps ou les discours qu'elles accompagnent. L'intérêt de la photo c'est de transformer des sources en documents. Le document n'existe que quand on est conscient que la photo a quelque chose à dire ou qu'on a à dire sur cette image. Une image est donc beaucoup plus intéressante dès qu'elle est diffusée, qu'elle est reproduite quelque part, sur quelque chose, un support, qu'elle sert un propos ou qu'un propos se sert d'elle. Un document incroyable par exemple c'est un manuel scolaire du brevet des années 50 où la période de la Renaissance est illustrée par des photos des châteaux de la Loire illuminés. Là, la photo est la pièce d'un puzzle vraiment complexe et intéressant à démêler.

Vous croyez à une véracité de la photographie ?

Oui à une forme de sincérité. Je crois que le gars qui appuie sur le bouton pour prendre la photo – peut-être plus maintenant avec le numérique – il décide de choisir un moment clefs. Je ne sais pas s'il y a une vérité de la photographie mais il y a au moins une vérité du photographe, de celui qui fait le choix. Ce n'est pas lié au caractère professionnel ou non du photographe. Je pense qu'on peut généraliser à tout opérateur. C'est pour ça que j'aime bien l'expression « prendre une photo ». Je crois qu'on peut « prendre » l'architecture en photo. J'ai fait des textes sur ça pour dire que Prendre c'est une manière de considérer. Je crois vraiment que la photo est un moyen de « prendre », de « saisir » l'architecture. C'est comme l'installation de Peter Greenaway à Genève, *Stairs, the location* (1994) qui prend la ville par des choix de cadrage, par 100 points de vue qu'il place concrètement dans l'espace.

Et vous pensez qu'il y a une vérité de l'histoire.

Non. Pas du tout. Comme dirait Coluche : *c'est l'histoire d'un mec...* Ce ne sont que des histoires d'architectures. Je ne fais pas l'histoire de l'Architecture.

Est-ce que vous prenez en compte l'influence des caractéristiques techniques de prises de vue sur la représentation de l'espace ? Est-ce que vous cherchez à corriger mentalement l'image ?

Les deux regards sont intéressants : aller vers le réel mais aussi considérer la photo pour elle-même comme intention du photographe. Mais par déformation professionnelle, je corrige par exemple les parallèles qui ont tendance à foutre le camp. Il faut d'abord que la photo serve le propos au mieux, pas le réel. Je dis ça et en même temps, je n'ai toujours travaillé qu'au 50mm.

Quel est votre rapport aux auteurs des photographies ? Le statut d'auteur a une importance pour vous ? La subjectivité du ou de la photographe ? Est-ce que votre rapport à l'image change en fonction du statut de l'opérateur : amateur, professionnel, artiste ?

Le statut de l'auteur peut avoir de l'importance. Par exemple Brassai a participé au tour de France de la lumière et ses photos sortent du lot. Il prend les bâtiments en contre-jour. Ça renvoie très directement à son livre Paris- la nuit. Sylvain Knecht c'est important de connaître son histoire pour comprendre ce qu'il fait. Mais je n'ai aucune déférence par rapport à la photo d'auteur. Je la regarde comme je regarde n'importe quelle photo. Par exemple les célèbres photos de la place des trois pouvoirs à Brasilia faites par Lucien Hervé. Dans un livre de Michel Ragon ça prend une double page. Et moi ce que je vois, ce qui m'intéresse c'est deux mouches, deux petites merdes noires. Et je découvre que ce sont deux groupes de projecteurs qui sont là pour éclairer le monument. C'est ce détail qui m'intéresse en fait. Mais c'est chic de trouver ça sur une photo de Lucien Hervé. C'est chic d'avoir du Lucien Hervé comme source.

Quel statut à la photographie par rapport au récit historique ? La photographie a-t-elle seulement un statut d'illustration ? A-t-elle un statut de preuve ? De discours ? De document ?

La photo fait preuve du moment qu'il y en a plusieurs, faites par des personnes différentes. C'est la collection qui fait preuve, pas l'image. Mais une image seule peut mettre la puce à l'oreille. Encore une fois, une photo, ça peut être le départ d'une enquête.

La photo est-elle d'emblée un document ou faut-il autre chose, ou faire autre chose pour qu'elle le devienne ? Y'a-t-il nécessité de créer un appareil didactique spécifique sur les photos ? Dates ? Auteurs ?

C'est plutôt mon envie d'en dire quelque chose qui en fait un document. Les choses peuvent être un document sans forcément être un document valide. La datation est évidemment une donnée importante. Mais si ce n'est pas daté ou datable, c'est une curiosité, une hypothèse. Un corpus raconte toujours plus d'histoire. Une image seule c'est sec. Alors que quand tu as un corpus, du moment que tu as réussi à mettre une première date quelque part, l'histoire peut commencer. Dans les corpus que j'exploite, il y a souvent des auteurs qui sont donc une donnée à part entière, que cet auteur soit un photographe ou une entreprise.

La datation importante pour vous concerne la date à laquelle la photo a été prise ? Celle où elle a été diffusée ?

Les deux sont importantes. Au LACTH on s'est fortement orienté sur la question de la réception de l'architecture. Du coup la date de diffusion est plus importante pour nous. Une grande partie de nos travaux est orientée vers cette question des réceptions.

Une image photographique est-elle pour vous représentative du regard d'une époque sur quelque chose ?

Non pas forcément. Ce qui fait qu'on est transporté dans une époque ce sont les personnages, des indices présents dans l'image mais pas l'image en elle-même. Cela dit, il y a tout de même différentes manières de photographier l'architecture au XXe s. Indépendamment des objets photographiés, les choix faits par les photographes nous permettent déjà de deviner la période où a été faite la photo. En même temps l'objet est tellement fort. C'est difficile à déterminer.

Vous en avez déjà parlé, mais j'aimerais revenir sur ce qui vous intéresse le plus dans une photo. Que regardez-vous ? Seulement ce qui a voulu être photographié ou aussi ce qui traîne dans l'image ? Comment expliquez-vous cette fascination pour les détails ?

C'est vrai que souvent les détails qui s'invitent m'intéressent plus que ce qui est visé. C'est jouissif en fait. C'est une belle farce de la réalité. Je pense que ça me donne l'impression d'une complicité de l'historien avec la réalité qui s'invite et qui piège le photographe. Malgré lui, le photographe nous apporte une trace et cette trace a plus de valeur que ce qui veut être dit. Ça c'est la leçon de Ginzburg. Les parasites... Les parasites qui subsistent... La trace inconsciente ajoute de la valeur à la photographie. C'est même un critère qui augmente la valeur documentaire de la photographie. Évidemment !!!

C'est exactement ce que décrit Benjamin quand il parle de la puissance des détails et de la tâche de l'historien matérialiste ?

Si ça un rapport avec le marxisme tant mieux, mais ce n'est pas ma préoccupation.

Quelle influence a eu la photographie sur le travail des historiens ?

Je ne sais pas. Il n'y a pas longtemps, j'étais à une soutenance de thèse en Histoire et la doctorante était très fière de dire qu'elle avait travaillé avec des images ; et quand je lui ai demandé d'où venait cette fierté, elle m'a répondu que tout de même la plupart des historiens étaient plutôt « mal à l'aise » avec les images. Et c'est vrai je crois. Globalement, la discipline est encore très coincée avec la dimension visuelle. Pour moi c'est une source évidente mais ce n'est pas rentré dans les mœurs chez les historiens. Il faut que tu te méfies du prisme de l'histoire de l'architecture pour laquelle le lien aux images, et notamment aux photographies, est beaucoup plus décontracté que pour d'autres domaines de l'histoire. Et dans mon cas c'est encore un peu plus particulier, parce que dès qu'on s'intéresse à la notion d'événement... J'avais un séminaire qui s'intitulait « temporalités courtes en architecture » et je travaille aussi sur la pyrotechnie. Un feu d'artifice c'est aussi une architecture. L'architecture est plutôt conçue comme un art pérenne d'habitude. Dès qu'on s'intéresse aux moments de l'architecture, la photo devient une ressource essentielle pour capter ces moments.

Quelle est votre définition du Paysage ? Elle recoupe celle de territoire ?

Non, ce n'est pas pareil. Paysage a une acception beaucoup plus large et plus riche. Ne serait-ce qu'au niveau des mots, il y a une dimension poétique plus forte dans le mot paysage ; qui rencontre d'ailleurs la valeur poétique de l'image photographique, qui touche. La photographie nous touche. C'est peut-être en cela qu'il y a un lien fort entre photographie et paysage. C'est un rapport assez direct. Il y a quelque chose de cru dans la photographie, qui va avec la rapidité, le côté instantané.



Vous trouvez ça intéressant ?

Oui. Très intéressant parce que ça montre l'architecture qui vit, comment elle vit, comme elle bricole avec les aléas. Ça nous détache de l'objet, du projet.

Qu'est-ce que vous feriez pour compléter ce document ?

Je commencerais par rencontrer le photographe. Et puis je chercherais à rencontrer les gens *in situ*. Les entretiens sont une ressource importante pour l'histoire contemporaine. La photographie est d'ailleurs devenu un moyen de faire parler les gens. C'est ce que des chercheurs du Cresson appellent le principe de l'écoute réactivée, mais aussi de la vision réactivée par la photographie. La photo n'est pas seulement utilisée pour faire parler mais aussi pour réactiver la mémoire, pour activer le langage à la fois à propos de ce que l'on voit et de ce qui manque à l'image. Là aussi, la photographie a ce pouvoir d'être un enclencheur pour une enquête. Luis Burriel Bielza dans son livre *Le Corbusier. La passion des cartes* (Bruxelles : Mardaga, 2013) raconte bien comment la carte postale a servi chez le Corbusier à enclencher des projets et des recherches plastiques.

Vous pensez qu'il faudrait des points de vue complémentaires ?

Non, un point de vue c'est suffisant. C'est déjà formidable. Si on en avait 50, ce serait 50 fois formidable !

Vous aimez alors ce principe de la re-photographie ?

Je ne sais pas. Mais ça permet de canaliser l'historien. C'est le jeu des 7 erreurs.

IDENTITÉ D'HISTORIEN

Qu'est-ce qui qualifie votre identité d'historien ? Une école ? Un ou des historiens modèles ?

Ma position a évolué sur la question de l'histoire. J'ai d'abord revendiqué le fait que les architectes pouvaient avoir une approche spécifique de l'histoire de l'architecture, différente de celle des historiens d'art notamment, en raison des connaissances particulières issues de leur formation. Il me semblait que l'histoire de l'architecture pouvait être abordée différemment par les architectes, en exploitant la connaissance matérielle, celle liée à l'art de bâtir, mais aussi la connaissance des doctrines, les pensées de la conception et sa pratique. Cette approche a évolué. Je ne pense pas aujourd'hui que cette spécificité soit si marquée ni si importante qu'à cette époque. J'ai été formé par Bruno Foucart à Paris IV et surtout Gérard Monnier à Paris I. Deux références que l'on a tendance à opposer. J'ai collaboré avec Gérard Monnier pendant plusieurs années et la garante de mon habilitation à diriger les recherches était Danièle Voldmann. Pour une partie du mémoire de synthèse de mon Habilitation, j'ai tenté de montrer comment l'école des Annales, Lucien Febvre, Marc Bloch pouvaient être un apport appréciable pour l'histoire de l'architecture. C'est une orientation originale car il n'y a d'ordinaire pas de prise en compte de l'école des Annales dans l'histoire de l'architecture, qui est plus férue d'histoire anglo-saxonne. Une des lectures les plus importantes pour moi est celle de «Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien» de Marc Bloch. C'est le caractère opératoire de l'ouvrage pour la pratique de l'histoire de l'architecture qui m'a beaucoup intéressé

Une tradition politique que vous revendiquez, qui influence votre travail ? Rapport au marxisme ?

Ma formation est marquée par le marxisme et le structuralisme depuis les années de lycée où il était très présent mais cela ne nourrit pas directement mon approche de l'histoire de l'architecture.

Importance d'Henri Lefebvre ?

Peu significative

Importance de Walter Benjamin ?

Peu significative

L'histoire c'est un récit pour vous ?

Oui, avant tout. L'histoire est une pratique de l'écriture; l'histoire est indissociable de l'écriture. Et c'est ce qui m'intéresse surtout dans l'Histoire, ce travail d'écriture. C'est aussi un plaisir.

Il ne pourrait pas y avoir une Histoire faite exclusivement avec des images ?

C'est inimaginable pour moi qu'il n'y ait pas de récit. J'ai toujours considéré les images comme des illustrations du récit.

Vous avez entendu parler du tournant spatial en histoire ?

Non.

La micro-histoire a une importance pour vous ?

Oui. Un des points de vue défendus par l'école des annales était l'utilisation de toutes les disciplines qui permettent de mettre au jour les faits, les connaissances, les hypothèses. Je pense et défend cette idée qu'il faut se servir de toutes les pratiques historiques : micro-histoire, histoire des représentations, histoire culturelle pour connaître l'architecture.

La micro-histoire a un impact sur la manière de faire de l'histoire de l'architecture ?

Dans ma pratique d'historien, j'emprunte un des principes de la micro-histoire. Je pars du bâtiment et de son histoire détaillée pour atteindre à une histoire culturelle plus large. Je fais cela de manière empirique, je bricole toujours un peu. C'est un peu pour cette raison que Pascal Ory, qui est plutôt réputé pour le versant de sa pratique qui correspond à l'histoire culturelle, a préfacé un des ouvrages que j'ai écrit qui relate l'histoire très détaillée d'un projet de Le Corbusier non construit, Le palais des congrès de Strasbourg.

USAGES DE LA PHOTOGRAPHIE

Quels usages avez-vous de la photographie ? Production ? Recherche ? Archivages ? Collection ?

Je fais beaucoup de photos. J'ai toujours fait beaucoup de photos. D'abord avec un Zorki 4 puis avec un Leica. Je n'ai aucun protocole, mais je peux repérer des redondances. Je fais beaucoup de photos de détails architecturaux, cadrés de manière un peu particulière. Je compose à l'intérieur de l'image. Je travaillais aussi avec un Nikkormat. J'utilise maintenant un petit Leica numérique (35-70) et un Canon EOS, avec un téléobjectif pour les photos de détails. Je peux ne prendre que des détails, sans aucun plan large. Je pense que les photos de détails en disent parfois plus long qu'une photo d'ensemble. Mais c'est aussi parce qu'il y a beaucoup d'images déjà disponibles sur les bâtiments connus sur lesquels je travaille. Je prends fréquemment des photos qui complètent les images qui existent. Les photos me servent pour les cours. Je fais parfois des photos avec mon téléphone mais ce n'est pas très courant. La plupart du temps, je me déplace avec mon appareil. Je fais un editing postérieur. Mais je jette très peu. J'ai plusieurs modalités de classement. Soit par lieux, par ville, quelque fois par architecte. Parfois l'image est doublée pour être dans deux dossiers. Je renomme les images systématiquement avec le nom du bâtiment. Les dossiers peuvent s'archiver selon deux logiques : 1. Lieux date / sous dossier par bâtiment / sous dossier par pièces ou détails ; 2. Nom du cours ou de la conférence / ensemble de l'iconographie (sous dossier essentiellement pour un usage pédagogiques des photos). Dans ce cas-là, se mélangent les photos que j'ai faites avec des photos faites par d'autres. Je ne trafique pas les images. Je ne fais aucune opération de post-production.

Vous classez en pensant que ce fonds photographique pourrait être utilisé par d'autres ?

(étonnement). Ah non. C'est un fonds destiné à mon usage. Je ne pense pas que quelqu'un d'autre utilisera ces images. Je fais parfois des tirages des images que j'estime être les plus importantes ou plus réussies, moins utilitaires.

Et vous pouvez me décrire votre pratique concernant les photographies que vous ne faites pas vous-même ? Est-ce que vous vous intéressez à l'auteur de la photographie ?

Si je considère que la photo a un intérêt photographique (précision : une qualité artistique) je nomme les auteurs. Si l'image est destinée à un cours, je ne cherche pas l'auteur mais si c'est dans le cadre d'une potentielle publication je cherche.

Pourquoi ? C'est la question du droit d'auteur ?

Non, plutôt une rigueur intellectuelle plus engagée. Je ne choisis pas une illustration pour rien. A partir du moment où je choisie une image, elle devient un document. Du coup j'ai besoin d'information à son propos, y compris le nom du photographe.

Vous effectuez un travail de vérification ? Quelle véracité accordez-vous à une photo ? Est-ce que vous pouvez vous contenter d'une seule photo ?

Il faudrait être le dernier des crédules pour penser qu'une photographie est une preuve. Si elle est une preuve de quelque chose c'est seulement de la présence du photographe ... et encore. Mais cette présence est en soi une source d'information. Évidemment il y a tout un travail de vérification, de croisement des données issues des témoignages et des archives. Mais cela m'arrive aussi de tirer parti d'images photographiques qui sont des falsifications. L'histoire de l'architecture et l'actualité regorgent d'exemple d'utilisations dirigées des photographies ou de détournements d'images.

Avez-vous une technique de lecture des photographies ?

Il faut examiner les photos à la loupe car l'information non-intentionnelle est souvent plus intéressante que ce que le photographe s'est efforcé de montrer. Cette information peut révéler des aspects de la construction, des conditions techniques de réalisation du bâtiment, voir des intentions de l'architecte invisibles auparavant. Et puis il y a le plaisir simplement de la pratique de l'enquêteur. Et ce plaisir il faut l'avouer crée parfois des enthousiasmes qui font qu'on ne va pas toujours vérifier ailleurs une « découverte ». J'avoue qu'il m'arrive d'interpréter des détails comme non intentionnels, alors que je ne sais pas du tout si le photographe les a vus ou pas, et sans forcément chercher à confirmer ces détails par d'autres sources.

Prenez-vous en compte l'influence des paramètres techniques de prise de vue sur la représentation ?

J'essaie de m'intéresser aux formats des appareils, mais je ne le fais pas souvent. C'est vrai que je ne m'occupe pas beaucoup des éventuelles déformations optiques.

Et le noir et blanc ?

J'essaie de le traduire en couleur, mais c'est seulement parce que je me suis intéressé à la polychromie. Mais, en dehors des cas où il y a un travail spécifique de la couleur, il est vrai que je peux penser une architecture en N&B.

Quel est votre rapport aux auteurs des photographies ? Le statut d'auteur a une importance pour vous ? La subjectivité du ou de la photographe ? Est-ce que votre rapport à l'image change en fonction du statut de l'opérateur : amateur, professionnel, artiste ?

Pour moi, l'auteur n'a absolument aucune influence sur la valeur documentaire d'une photographie. Et je ne pense pas du tout que le regard d'un artiste diminue la valeur documentaire de l'image qu'il produit. Mais bien sûr si c'est la photo d'un artiste, je vais prendre en compte son œuvre dans ma lecture.

La datation importante pour vous concerne la date à laquelle la photo a été prise ? Celle où elle a été diffusée ?

Pour les photos que je fais, l'essentiel est la date de prise de vue. Mais pour les photos des autres, la date de diffusion est aussi importante. Mes photos ne sont pas datées au jour mais à l'année. Il y a parfois des datations plus précises lorsque les bâtiments sont restructurés ou rénovés, ou dégradés. Mais j'assimile cela, en ce cas, plutôt à des photos de chantier. Je prends souvent des photos identiques à des moments différents. C'est intéressant pour moi d'enregistrer le temps qui passe sur les bâtiments. D'un autre point de vue l'importance de certaines images est liée à la date de leur diffusion qui peut être plus significative pour l'histoire que la date de la prise de vue. Des images peuvent avoir un poids historique très longtemps après leur date de prise de vue. D'autres images ont la particularité d'avoir été diffusées massivement à une date très proche de leur prise de vue. Il me semble que l'historien doit prêter attention à la chronologie et aux temporalités de la création de l'image comme à sa diffusion.

Une image photographique est-elle pour vous représentative du regard d'une époque sur quelque chose ?

Sans aucun doute. La technique, l'aspect matériel, marque l'appartenance d'une photo à une époque.

Je voulais parler plutôt du style, de la composition, comme on dit parfois que certaines manières de peindre appartiennent à une époque ?

La réponse est oui aussi. Il y a bien aussi une histoire du regard en photographie, qui s'inscrit au même titre que la peinture dans le champ de l'art.

La photographie a-t-elle, selon vous, eu une influence sur la discipline historique.

Oui, en tant qu'objet d'étude d'abord. Mais aussi parfois à titre méthodologique. Gérard Monnier est un photographe par exemple, et il se sert de la photographie mais il pratique également la photographie en dehors de son caractère utilitaire.

[Non posées pendant l'entretien, complété à la relecture

PAYSAGE.

Rapport à la notion de paysage ? À celle de territoire ?

Je m'intéresse peu au paysage en tant que tel et je suis très peu savant en la matière. Le sol, la végétation, le ciel et surtout la faune m'intéressent, les oiseaux particulièrement.

Une définition du paysage ?

Aucune

Si vous deviez entreprendre l'histoire d'un paysage avec quels éléments travailleriez-vous ? Et avec quelles sources ?

La photographie aérienne, plane, puis oblique, puis les images prises selon un point de vue identique mais à différents moments. Mais, je pense que, comme pour l'architecture, des images de « détails » peuvent être très significatives d'un paysage. Je photographie très peu les paysages sauf peut-être les paysages liés au littoral.]



Vous trouvez intéressant cette mise en série ?

Bien sûr que c'est intéressant d'un point de vue historique. Et évidemment que c'est insuffisant à faire l'histoire de ce lieu. Je ne peux pas m'empêcher de penser que la photographie de paysage est plus subjective que la photographie d'un détail. Il y a quelque chose qui institue le sujet photographié. Ce n'est pas vraiment un objet photographié. Du coup, je suis un peu méfiant vis-à-vis de ce type d'image et de leur portée documentaire.

Messieurs,

J'ai bénéficié pour l'année scolaire 2017-2018 d'une décharge Recherche de 128h. A mi- parcours de cette année scolaire, cette décharge m'a permis de poursuivre mes réflexions et mon engagement sur le projet d'une HDR, et de participer à la continuité du programme de recherche *En marge* dans le programme *En piste*. Ces deux engagements sont pour moi complémentaires et concourent à une ré-orientation – au sens d'une orientation de nouveau et plus clairement dirigée – vers les arts plastiques et visuels. S'ajoute à ces engagements, après la codirection du CT17, la codirection du n°9 de la revue *Projet de Paysage*, consacré à *l'imagerie du paysage*.

L'essentiel de l'avancée du travail de HDR n'est pour l'instant pas concret. Le semestre d'automne a été l'occasion de tâtonnements, de recherches et d'interrogations concernant le contenu de la HDR mais aussi, et peut-être surtout, concernant la discipline universitaire dans laquelle je souhaitais l'inscrire. Le projet présenté l'année dernière a été tout à fait abandonné. Après une première redéfinition du sujet et une exploration des possibilités de tutorat dans le domaine de l'anthropologie visuelle, je suis « retournée » à l'une de mes disciplines de formation, à savoir les arts plastiques. Cette décision a finalement permis de fixer le programme intellectuel et opératoire de la HDR – que je me permets de joindre à la présente demande pour votre information – et de chercher un-e tuteur-trice susceptible de m'accompagner dans cet exercice. Demande a finalement été adressée à une enseignante du CEAC, Nathalie Delbard, qui, après notre rencontre et nos échanges sur les attendus et risques de ma proposition, a accepté de m'accompagner et de se porter garante de mon travail. Suite à ces échanges avec Nathalie Delbard, nous avons convenu que le travail commencerait par le projet de recherche (et non par la rédaction de l'égo-histoire) et que, pesant les impacts de ce choix en termes intellectuels et personnels, ce projet de recherche aurait pour terrain d'application le « lieu » où j'habite. Vous comprendrez mieux les implications de ces deux décisions à la lecture du projet de recherche. Le semestre de printemps devrait me permettre d'engager concrètement ce travail.

Compte tenu de l'avancée de mes travaux de recherche à cette heure et de l'engagement imprévu de ma responsabilité dans les travaux de la CPR, je me permets de vous demander de bien vouloir reconduire ma décharge Recherche pour l'année scolaire 2018-2019. Il me paraît en effet irréaliste de prétendre pouvoir soutenir ma HDR en 2018.

Cordialement

Sabine Ehrmann

Recherches d'images pour une recherche *de* paysage

Tome 3 | recherche originale [Propos liminaires et manifestes]

Le travail envisagé questionne la manière dont on peut, au moyen d'images d'abord, reporter un lieu pour une recherche de paysage. Les présupposés et les attendus d'une telle recherche dite *de* paysage ont été provisoirement définis dans le cadre du séminaire d'initiation à la recherche *La fabrique du paysage* que je co-encadre avec le paysagiste Denis Delbaere à l'École Nationale Supérieure d'Architecture et du Paysage de Lille. Dans les lignes qui suivent, « nous » désigne ce binôme. Nous appelons *recherche de paysage* une recherche qui se donne pour objet la description d'environnements vécus en tant que paysages. Il s'agit, dans ce cadre, de ne pas tenir le terme « paysage » pour une déclaration suffisante et opérante mais de le considérer comme une hypothèse. Une recherche de paysage interroge le concept de paysage et cherche à cerner et à critiquer ce que le mot couvre ou recouvre en l'appliquant à des lieux précis. La recherche de paysage relève d'une forme de « spatiographie » qui suppose une pratique d'enquête *in situ* et d'invention *in visu*. Elle pose comme protocole de recherche la fréquentation assidue d'un lieu et l'accumulation de productions descriptives, narratives et figurales. Elle expérimente des méthodes de relevé, de transcription et de représentation susceptibles d'éprouver les qualités et les conditions propres à la co-naissance et à la reconnaissance des paysages. Le programme de cette recherche de paysage est le suivant : 1. pratiquer une expérience personnelle et directe des terrains et en dégager des représentations originales, 2. évaluer ces représentations au regard d'autres expériences, et les soumettre aux expériences et aux représentations des autres, 3. rendre compte des différences, des coexistences et des confrontations entre ces différentes expériences et représentations.

La définition de cette recherche *de* paysage présente notre tentative pour nous situer dans le cadre des débats concernant le déploiement d'une activité de recherche dans les écoles d'arts et de design ou d'architecture et de paysage. Recherche *sur* le paysage, *en* paysage, *par* le projet de paysage ; *research by design* ou *design by research*, recherche action, recherches appliquées, études de territoire ou problématisation des pratiques, etc., le monde de la formation au métier de paysagiste se voit agité à propos de la recherche des questions communes aux écoles d'art depuis qu'elles sont soumises à ce que Pierre-Damien Huyghe appelle « l'injonction à faire de la recherche »¹. Dans l'ordre de ces débats, la recherche *de* paysage que nous tentons d'élaborer ne se positionne pas en fonction d'orientations générales qui nous paraîtraient plus valables que d'autres pour l'ensemble des disciplines enseignées dans les écoles d'art. Elle ne se positionne pas non plus par rapport aux éventuelles concurrences institutionnelles entre des structures d'enseignement : universités, écoles d'ingénieurs, écoles d'art. Elle se positionne surtout et seulement en fonction d'un rapport qui nous semble singulier entre le paysage et la recherche. Le paysage n'étant ni un objet circonscrit, ni une qualité définie de l'espace, la construction de cette recherche dite *de* paysage dit d'abord ce qui nous semble impossible : considérer sérieusement que le paysage incarné dans des lieux puisse constituer un objet ou un moyen de recherche. Une recherche *de* paysage ne se confond donc pas plus avec une recherche *sur* le paysage qu'avec une recherche *par* le projet de paysage. Nous considérons plutôt que l'extrême polymorphie, polysémie, et plasticité du terme de paysage invite l'honnêteté intellectuelle à le considérer, à chaque occurrence, comme une invention. C'est ce caractère d'invention que cherche à souligner la définition d'une recherche *de* paysage. Il s'agit de considérer la performativité du terme *paysage*, et le cortège des représentations matérielles et immatérielles qui y sont associées, comme obligeant la ou le chercheur à tenir consciemment son « objet » de recherche pour une invention de cette dernière. La question d'une recherche *de* paysage serait

¹Huyghe P-D., *De la recherche et de ses enjeux. Arts, architecture, design*. Contre-temps, ed. B42, Paris, 2017

donc surtout celle d'une invention du paysage *par* un ou une chercheur-e, c'est à dire n'importe qui en prise avec, et en charge des attendus généraux, intellectuels, professionnels et académiques de la recherche. Il s'agit ensuite de travailler à différencier cette invention du paysage *par* la recherche, de son invention *par* le projet, l'art, la publicité ou la politique. La distinction de cette invention *par* la recherche tiendrait essentiellement à son caractère itératif. Il ne s'agirait pas *en* recherche, de faire le paysage mais de le faire, puis de le défaire, puis de le refaire ; et de permettre à d'autres chercheur-es de le re-dé-faire.

J'envisage en vue d'une habilitation à diriger des recherches de me concentrer sur la collection et la production d'images dans le cadre de cette recherche dite *de* paysage. Enseignant la pratique et la conduite des images dans trois contextes distincts – des ateliers d'arts plastiques, des ateliers de projet et un séminaire d'initiation à la recherche –, il m'importe de distinguer les conduites de la production plastique et visuelle *pour* l'art, *pour* le projet, ou *pour* la recherche. Ce qui m'interrogera précisément ici est la nature et le statut possible d'images *pour* la recherche. Il en va pour moi de savoir si l'on peut mettre des images en doute. Une image mise en doute n'est pas une image mise en question. La nature des images que j'espère *pour* la recherche ne sont pas des images suspectées ou interrogées *par* une recherche qui ne serait pas elle-même plastique ou graphique. L'image en doute se produit et se reproduit à titre interrogatif, sans forme stable ni arrêtée. Elle se présente comme une suite, un flux, un ensemble d'images qui cherche à faire discours, et sont mises en situation de s'expliquer et d'être expliqué. Si l'image atteint à un statut démonstratif, celui-ci se distingue de la preuve comme de l'illustration. Ce « démonstratif » ne dirait que la forme temporaire la plus satisfaisante au regard de critères précisés et explicites en amont de la production. Une telle situation discursive se distingue de la publicité et de la communication des projets, autant que de l'autonomie et de l'autorité de l'art.

Comment (re)chercher une image comme on (re)cherche ses mots, ses phrases, une écriture, un plan d'écriture ? Comment le faire dans le contexte d'une recherche *de* paysage où l'image est tenue d'emblée pour à la fois opérante et questionnée ? Comment assumer la performativité et la performance des images, sans autoriser la recherche à devenir séduisante ou opérationnelle ? Ces interrogations concernent et s'inscrivent dans les tentatives d'évolution des écritures scientifiques, plus que dans le sillage des tentatives de définition d'une recherche *par* le projet ou *en* arts.

Il s'agirait précisément d'investir la fabrication d'images bidimensionnelles, fixes ou animées, en tenant une triple préoccupation :

- le souci assumé et conscient d'une performativité de l'image *pour* la fabrication culturelle du paysage
- le souci d'une lisibilité pour le plus grand nombre, et non seulement à destination des concepteurs-trices, ou des chercheur-es. Cette lisibilité peut se dire aussi simplicité ou facilité.
- le souci d'une réflexivité quant aux conditions et aux finalités des images produites et/ou présentées dans le cadre de la recherche.

[Performativité de l'image *pour* le paysage] La réflexion interroge d'abord les conditions de l'observation et d'appréhension d'un « terrain », les moyens de notation et d'enregistrement de ces observations et de ces appréhensions. Elle interroge par suite, les diverses manières de transformer, traduire ou composer avec ces notes et ces enregistrements pour aboutir à la fabrication d'un paysage, c'est à dire à la fabrication d'une valeur incarnée dans des représentations et partagée par des gens. S'il s'agit d'abord de chercher les moyens adéquats de retenir et de reporter des observations et des expériences, la transmission de ces dernières n'est pas vouée à la simple recension. La recherche tend, au terme d'une certaine durée de fréquentation des lieux, à en dégager une vision organisée. C'est cette vision – et non cette vue – que nous appelons « paysage ». Cette vision est subjective, provisoire et destinée à être incessamment reprise, ajustée et nuancée au cours de la recherche.

La production figurale engagée par le, la chercheur-e n'est pas une fin en soi mais le moyen principal d'une recherche de paysage. Cette dernière consiste à rendre lisible et communicable la multiplicité, la particularité et l'hétérogénéité des faits, des données, des événements, qui ont jalonné l'expérience de lieux par le, la chercheur-e, sans les arracher à la subjectivité de cette dernier-e, ni à la relativité de cette expérience. Il ne s'agit donc pas d'assembler des données pour conduire à une description encodée, comme dans une certaine forme de représentation géographique ; ni, à la manière des urbanistes, de faire monter en généralité des données dont la qualité seraient d'être typique ou typologique. La recherche de paysage ne s'inscrit pas dans le schème épistémologique d'une science des données qui tendrait à la représentation systématique et partielle, ou partielle et opérationnelle, d'un lieu faisant l'objet d'une recherche. Elle s'inscrit dans le schème épistémologique d'une science de l'expérience, dont le modèle disciplinaire le plus proche est l'ethnographie. La quantité de données importe donc moins que la rigueur et la cohérence méthodologique qui vont permettre de réitérer l'expérience et de la faire réitérer par d'autres. Car si le travail préparatoire consistera dans l'accumulation et la représentation de données hétérogènes, l'ambition de la recherche est de produire des compositions figurales, discursives ou narratives appropriables par d'autres, le plus grand nombre d'autres.

[Expressivité et lisibilité pour d'autres] La scientificité d'une telle démarche se fonde en effet – comme est fondé le concept de paysage lui-même – sur une condition intersubjective. La recherche de paysage ne peut donc s'exercer en solitaire. Elle est méthodologiquement engagée dans et par des rapports à d'autres que soi. Il ne s'agit pas de se contenter de la constitution d'une altérité conceptuelle mais de se frotter à une diversité réelle de sensibilités. En communiquant son expérience, en en faisant le récit, en la décrivant, le ou la chercheur-e forme un régime de connaissance et de communication par lequel il ou elle invite et incite autrui à exprimer à son tour sa propre sensibilité aux lieux. Si chaque récit est personnel et non généralisable, tout récit méticuleux et/ou passionné est en effet susceptible d'installer les conditions d'une co-naissance du paysage. Cette dernière est construite volontairement dans la perspective d'une dépersonnalisation (mais non d'une dé-subjectivation) de l'expérience des lieux. S'il ne s'agit pas d'atteindre à une description unifiée et universelle du paysage, la recherche tentera toutefois de s'approcher, sous le mot de paysage, d'une valeur et d'une fiction partagée ou partageable.

[Réflexivités] De même que la question du rapport du récit à son modèle s'est posé pour l'ethnographie, le rapport de l'image au lieu qu'elle reporte se pose pour la « spatiographie » ici évoquée. L'activité graphique et plastique peut en effet rapidement se résoudre, comme elle le fait dans le cadre de l'activité projectuelle ordinaire, à « esthétiser », « poétiser » et « rendre attractif » les lieux. La conduite d'une activité plastique dans le cadre de la recherche conduira à relativiser ces attendus « pays(h)agiographiques ». Il ne s'agit pourtant pas de contrer les compétences et performances de l'image à « empaysager » ou à « artialiser » les lieux mais d'interroger et de relativiser systématiquement la pertinence et l'efficacité de ces opérations. Relever le relevé, décrire la description, parler de la parole, montrer le regard, l'orientation réflexive de la recherche de paysage engage dans une perspective médiologique et épistémologique qui interroge les outils, les dispositifs et les conditions de l'expérience, de son expression et de sa transmission. Certains types d'outils propres à la pratique des aménageurs – et les opérations cognitives qui y sont liées – sont particulièrement visés par ce procès épistémologique : le plan et la vue aérienne, la coupe, le croquis et la prise de vue photographique. Je commencerai pour ma part, finalement, et (peut-être pas tout à fait) comme tout le monde, par la photographie.

Ces enjeux que je qualifie de « plastiques » synthétisent trois interrogations de nature différente – la première théorique, la seconde méthodologique et la troisième pédagogique – qui ont jalonné mon parcours d'enseignante et de chercheuse depuis la soutenance de ma thèse en 2007. Cette thèse, consacrée aux rapports entre un certain concept de contemplation et la pratique de la photographie, forgeait une différence tenue à l'époque pour

radicale entre le concept d'enregistrement et celui de représentation d'une part, celui de contemplateur et celui de spectateur d'autre part. Il s'agissait alors de défendre la photographie comme une pratique essentiellement pathique et mutique et d'en défendre l'intérêt. Il y en allait d'une posture quelque peu puriste qui entendait découvrir des conditions et un régime de l'image entièrement débarrassée du *logos*. Daniel Payot, président du jury, avait conclu la soutenance en m'invitant à considérer que la réalité de l'image photographique était peut-être « moins pur que ça » et à envisager que certaines confusions entre les régimes du visible et du dicible pouvaient avoir aussi leur intérêt. Je suis restée sourde un moment à cette invitation qui m'a pourtant frappé l'oreille. Cette « surdité » a compliqué mes premiers pas d'enseignante en école de Paysage. J'entendais en effet y faire valoir un enseignement de la photographie qui soit essentiellement enseignement de la contemplation, sans savoir et sans prévoir la relève de cette production dans une procédure figurale apte à servir l'exercice du projet de paysage. A onze ans de distance de la thèse, et autant d'années d'enseignement, il s'agit en vue d'une habilitation à diriger des recherches – par hypothèse dans une école d'architecture et de paysage – de revenir sur cette posture contemplative, non pour l'abandonner, mais pour envisager qu'elle puisse recevoir des nuances, des modulations, qui permettent de l'envisager comme observation. J'emploie le mot d'observation dans le sens historique et la définition philosophique que lui aura donné Jonathan Crary. « [...] *observare* signifie « se conformer à, respecter » : ainsi dit-on « observer » des règles, des codes, des consignes, des usages. Bien qu'il soit à l'évidence une personne qui voit, un observateur est par-dessus tout une personne qui voit dans le cadre d'un ensemble prédéterminé de possibilités, une personne qui s'inscrit dans un système de conventions et de limitations. (Et par « conventions » j'entends indiquer tout autre chose que des pratiques de représentations.) »². Il s'agit pour moi de supposer que la radicalité de l'état contemplatif pourrait se plier au système de conventions et de limitations propre au projet de paysage, sans s'en trouver ruiné.

La réflexion cherchera à positionner l'observation du paysage d'une part, l'observation des paysagistes d'autre part, dans cette histoire du regard, de ses appareils et de ses conventions qui se distingue d'une histoire des images. Il ne s'agit donc ni de revenir sur l'histoire culturelle de la naissance ou de la fabrication du paysage dans l'art occidental qui a reçu déjà de nombreux commentaires, ni de consacrer à l'analyse de la production iconographique d'un milieu professionnel. Il s'agit d'évaluer quelles observations peuvent s'exercer et servir dans le cadre conventionnel et l'appareillage conceptuel et technique qui régit aujourd'hui la culture professionnelle de l'aménagement du paysage. Il s'agit également de positionner certaines pratiques de l'observation et de la notation *in situ* propres aux professions de l'aménagement du paysage, dans le cadre des conditions du regard renouvelées par trois principaux traits de la postmodernité : l'appareillage numérique, un renouveau des visions holistes du monde, l'abandon du rapport entre art et nature institué brièvement par le modernisme.

J'emploie le mot d'observation pour engager également la réflexion dans le champ de résonance méthodologique que le terme recouvre pour un bon nombre de sciences humaines, dont l'ethnographie, qui sera ici particulièrement étudiée. Il s'agit avec cette réflexion consacrée à l'observation, ou par elle, d'examiner la fortune de pratiques de notations et d'enregistrements dans le contexte des conditions mnémotechniques contemporaines bouleversées par les technologies du numérique. La notation de l'observation qui préside ou succède à l'expérience du terrain dans les sciences sociales, est en effet redéfinie au moins par deux situations qui influencent fortement les moyens de relever ces notes dans une production figurale : la domination actuelle du mythe de l'enregistrement sur la narration d'une part, l'externalisation, la distribution et la liquidation de la mémoire (stockage, rétention) par les technologies du numérique d'autre part. Ces deux situations ont pour conséquences une multiplication et une diversification des données au désavantage de leur hiérarchie, une importance accrue des détails au désavantage des approches structurelles ou

²J. Crary, *Techniques de l'observateur. Vision et modernité au XIXe s.*, ed. Dehors, 2016, version originale 1990.

typologiques. Elles obligent à repenser les moyens de composition des récits autant que des images. Les préoccupations sont ici communes à l'ensemble des sciences sociales qui font de l'expérience du terrain – et plus précisément de l'observation directe – le matériau premier de leurs réflexions et de leurs analyses. Si l'actualité des modes de notation, d'enregistrement et de représentation du « terrain » sont aujourd'hui largement interrogées notamment dans leur relève non textuelle, le cadre conceptuel du paysage aiguise et complique ces remises en question, en raison du rapport performatif qui règle les rapports classiques entre l'image ou l'imagerie et le paysage. Il s'agirait donc de souligner les distinctions épistémologiques et méthodologiques entre les pratiques de terrain empruntées par l'ethnographie et la sociologie de celles mises en œuvre pour une recherche de paysage.

Il s'agit enfin par ce travail de m'exercer à la recherche dans une situation particulière à l'habilitation, laquelle n'est ni tenue par les attendus institutionnels de la thèse, ni par les attendus de valorisation ou d'exploitation des recherches subventionnées. Cette situation de recherche, dont je fixe moi-même et relativement librement les consignes et les attentes, est un test. Au moment d'envisager de demander à être habilitée à diriger des recherches, quelques questions simples se posent en effet : qu'ai-je envie de diriger comme recherches ? Que puis-je prétendre diriger ? La recherche en école de paysage étant fort jeune, nous nous retrouvons enseignant-es à faire faire à des étudiant-es des choses qui relèvent pour nous d'hypothèses de travail plus que de méthodes avérées. Dans ce cadre institutionnel et intellectuel balbutiant, « est-ce faisable ? », « est-ce intéressant ? » est une question qui importe. Le travail proposé pour l'habilitation à diriger des recherches est d'abord une manière de me plier moi-même à ce que je demande, d'en éprouver la pertinence, les conditions, les difficultés, les coûts et les limites. Je l'envisage comme une chance offerte de pouvoir rétrograder momentanément de la position d'autorité d'enseignante à la position de doute du chercheur, de bénéficier donc d'un certain jeu.

Le terrain d'application de ce travail n'est pas encore déterminé. Ce pourrait être « chez moi » : une cité d'habitation à loyer modéré dans le 15^e arrondissement de Paris ; cité dans laquelle j'occupe un atelier d'artiste attribué par le ministère de la culture. La pertinence pour une telle recherche de cette situation d'habitante, et d'habitante privilégiée, n'est pas encore évaluée.

Bibliographie indicative

- Afeissa H.-S. et Lafolie Y., *Esthétique de l'environnement. Appréciation, connaissance et devoir*, ed. Vrin, 2015
- Amphoux, P., « Le projet urbain, la pensée paysagère et l'hybridation des savoirs », in *User, observer, programmer et fabriquer l'espace public*, dir. J.Y. Toussaint & M. Zimmermann, Presses polytechniques et Universitaires Romandes, 2001
- Arborio A-M. Et Fournier P., *L'observation directe*, ed. Armand Colin, 1999
- Barry J., Convert P., Pfnür R., *Genius Loci*, ed. La différence, Paris, 1993
- *Cartographies. Les carnets du Paysage n°20*, Acte Sud et ENSP, Arles, 2010
- Copans J., *L'enquête ethnologique de terrain*, J. Copans, ed. Nathan université, 1998
- Chemetoff A. & Henry P., *Visites*, Archibooks, Sautereau Editeurs, 2009
- Chouquer, G., *L'étude des paysages, essais sur leurs formes et leur histoire*, Editions Errance, 2000
- Crary J., *Technique de l'observateur. Vision et modernité au XIXe s.*, ed. Dehors, 2016
- De Sardan J-P. O., *La rigueur du qualitatif. Les contraintes empiriques de l'interprétation socio-anthropologique*. coll. Anthropologie prospective n°3, ed. Bruylant-academia, Louvain-la-neuve, 2015
- *Du dessin. Les carnets du Paysage n°24*. Acte Sud et ENSP, Arles, 2013
- Grenier J-Y., Grigon C., Menger P-M (ss la dir. de), *Le modèle et le récit*, ed. de la maison des sciences de l'homme
- Huyghe P-D., *De la recherche et de ses enjeux. Arts, architecture, design*. Contre-temps, ed. B42, Paris, 2017
- Ingold Tim, *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*, ed. Dehors, 2017
- Jakob M., *Le paysage*. Coll. Archigraphy, ed. Infolio, s.l., 2013
- Keravel, S., *Passeurs de paysages ? Une réflexion sur la transmission de l'expérience paysagère*, thèse de doctorat, EHESS, 2008
- Laplantine F., *La description ethnographique*, ed. Armand Colin, 1996
- *L'observation et ses angles*, revue « Espaces et sociétés » 164-165, ed. érès, toulouse, 2016
- Marot S., « L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture », in *Le Visiteur n°4*, Société Française des Architectes, 1999
- Nogué J. (dir.), *La construcción social del paisaje*, coll. Paisaje y Theoria, ed. Biblioteca Nueva, madrid, 2007
- Söderström, O., *Des images pour agir. Le visuel en urbanisme*, Lausanne, Payot, 2000
- Vidal, R., *La construction paysagère d'une identité territoriale*, Thèse de doctorat, EHESS, 2003

Le carnet contenant les premières notes, et les premières questions et intuitions pour ce nouveau projet de HDR a été perdu par moi, trouvé par un collègue, perdu par ce même collègue. Je me rappelle juste qu'il contenait la liste de liens internet vers des productions audiovisuelles réalisées sur la cité des frères voisin par des habitant.es de la cité, également vers des clips de rap réalisés dans la cité ou ailleurs [#65,66]. Je me rappelle également de recherches aboutissant à une carte électorale [#67].

7 février 2018, un faux départ (copie de notes de carnet)

Cela commence inopinément. Depuis Hier il neige. C'est beau. Tout est transfiguré. Je fais des photos, avec mon téléphone, déjà hier. Je demande à Jean-Luc [Brisson] d'en faire car ce matin, je devais partir tôt. Je n'ai finalement pas pu partir à Lille. Jean-Luc me suggère de faire des photos avec mon appareil photo puisque je suis là – coincée là –. Mon premier réflexe c'est « non ». J'en ai déjà fait plein des photos des arbres sous la neige [pensée à voix haute : et pour la HDR?] reprise dans ma tête

- mais tout le monde va en faire des photos de la neige
- moi aussi d'ailleurs j'en ai fait
- il faudrait plutôt essayer de récolter les photos que les gens ont fait
- et pourquoi pas en faire quand même ?
- C'est beau, inhabituel, transfiguré...
- et alors ? C'est comme ça que les « gens » vont aimer voir la cité
- mais c'est comme ça aussi que « tu » aimes la voir. Pourquoi ne pas seulement « participer » à la joie commune, au plaisir commun de voir la cité sous la neige. (ça veut dire - d'abord – sortir pour profiter de la neige)

un kdo du ciel

Premières photographies pour la HDR [#3]

PARTICIPER – CLICHE – TRANSMUTATION

ps : je n'ai vu personne faire des photos à part Jean-Luc et moi

Joie - Froid

Constitution du corpus de travail

Septembre 2018, je reprends le travail, plutôt je me mets au travail. Le premier acte de la recherche est une série de courriers qui me pousse à un certain nombre de choix cruciaux, notamment celui de commencer par inviter des personnes qui n'habitent pas la cité à venir la visiter, et à envisager des résidences de quelques jours dans mon atelier. Les questions qui se posent à moi concernent surtout la composition du groupe, mon activité, la manière de « rémunérer » les participant.es, notamment les artistes (cette question de la rémunération ne m'est pas spontanée, elle est introduite par Jean-Luc Brisson lors d'une conversation sur le projet de HDR). Cette question de la rémunération des artistes s'étend. Elle m'entraîne à penser la recherche sous les conditions de l'échange. La question de l'exposition des travaux est d'emblée une préoccupation. C'est là que se dessine une première stratégie : les images produites par des « professionnel.les » non habitant.es serviront de première monnaie d'échange. Cette stratégie est sans doute influencée par la *banque of paradise* de Jean-Luc. La composition du groupe prend en compte le « confort » des participant.es, aussi je fais certains choix pour éviter les situations a priori concurrentielles ou conflictuelles. L'équité homme-femme m'importe par principe. Je regrette tout de suite le peu de différence d'âge des participant.es. J'introduis alors une enfant. Je regrette aussi l'homogénéité ethnique et sociale.

21, 22 septembre 2018. Notes de carnet

Cette notion d'échange sur laquelle JLB (Jean-Luc Brisson) m'a alerté. On voit facilement l'échange entre chercheur.es mais avec les artistes. On les utilise ? On leur donne quoi en échange ? J'enlève des possibilités listées dans une première version du mail que je compte adresser aux participant.es pressenti.es : « je ne veux rien en échange ». Parce que je veux installer un échange.

Au moment de commencer vraiment le travail, plusieurs questions se posent qui prennent toutes une allure stratégique. Avec qui commencer ? {pour instaurer un grand système généraliste de troc}. Est-ce que je commence par dire qu'il y a un paysage ? Ou par interroger s'il y en a un ? Instinctivement je suis la méthode du séminaire : je fais l'hypothèse – moi – qu'il y en a un. Mais je fais cette hypothèse parce que je commence avec des gens pour qui il y a toujours et partout déjà un paysage. Leur demander finalement si c'était si évident que ça. « Il y a là un paysage » partir du performatif, du déclaratoire, pour concentrer le travail sur les moyens et les méthodes par lequel il se forme par les images. Le paysage est ce qu'il y a à représenter. La question sera ensuite de savoir ce qui fait ou pas paysage dans les images, ce qui se reconnaît communément comme paysage.

Produire aussi - (juste pour ne pas que faire produire) position parmi et pas seulement de domination, d'observation ou d'organisation). Être observé.e ! Le besoin d'un.e scruteur.trice. Commencer avec celles et ceux qui font des images leur métier.

Pourquoi je crée ces catégories en binôme – à quoi elles vont me servir. Je ne sais pas. J'ai besoin de créer des cases d'action ou de champs de réflexion ?

ARPENDER / PRODUIRE

FAIRE PRODUIRE / COLLECTER

ECHANGER / PRESENTER

NOTER / ENREGISTRER

Et lire ? Quoi ?

Pas les billets mais

LE BON DEAL

pour l'art

pour la cité

Le 23 septembre j'adresse ce mail à : [en vert les enseignant.es chercheur.es, en oct. 2019 impossible de me rappeler ce que désigne les astérisques]

Maylis Bataille (paysagiste)
Caroline Bigot (paysagiste et peintre)
Juliette Duchange (paysagiste)
Catherine Grout* (historienne de l'art contemporain)
Bénédicte Grosjean* (urbaniste)
Anne-Sophie Perrot* (paysagiste et maquettiste)
Pauline Vachon* (photographe)
Bertrand Le boudec (dessinateur, architecte et paysagiste)
Denis Delbaere* (paysagiste)
Luc Guinguet* (dessinateur)
Pascal Pesez* (peintre)
Axel Venacque (paysagiste)
Laurent Zimny (super-héros)

Bonjour à tous et à chacun.e,

Je me permets de m'adresser à vous car je souhaiterais vous proposer de participer à un travail dont je vais essayer de vous expliquer le plus simplement possible les tenants et conditions. Ce travail est celui de mon habilitation à diriger des recherches (hdr), laquelle est une forme de suite au doctorat. Cette habilitation est conduite dans le domaine des arts plastiques. Je joins pour celles et ceux que cela intéresserait le sujet de cette hdr telle qu'elle a été présentée il y a maintenant un an. Le document ne dit rien de très concret mais peut vous préciser le cadre intellectuel.

Le travail pour lequel je vous sollicite constituera le Tome 3 de cette hdr, intitulé provisoirement *Recherche d'images pour une recherche de paysage*. Je souhaite, dans ce cadre, interroger principalement deux choses : les modalités de l'observation quand l'observation se consacre au paysage ; la contribution des figures, des images et des graphies à la co-naissance et la re-connaissance d'un paysage. J'ai, pour étudier cela, choisi un terrain d'application qui est une cité d'habitation située dans le 15eme arrondissement de Paris, la Cité des frères voisin, où je bénéficie d'un atelier d'artiste. Et j'ai choisi d'essayer d'impliquer pas mal de monde dans un certain ordre : d'abord des gens qui ne connaissent pas ou peu les lieux et n'y ont pas d'intérêt (vous), ensuite des gens qui y vivent, enfin des gens qui y ont intérêt et qui s'en sentent responsables. J'ai donc un peu brusquement élaboré une méthode qui consiste à commencer l'exploration de ces questions avec des praticiens du visuel qui n'habitent pas cette cité, puis - dans un second temps - avec les résidents de cette cité, y compris les artistes qui y vivent, pour enfin impliquer les bailleurs et les associations. Je doute encore de la suite, mais pas encore du commencement.

Pour en revenir à vous qui faites partie du commencement, mon intérêt va à la complémentarité de vos pratiques et de vos personnalités que j'imagine capable de nourrir à la fois simplement et précisément ces questions. Votre contribution peut prendre toutes les formes possibles mais j'en prévois deux :

- une visite du lieu sur une journée
- une résidence d'un à cinq jour dans le lieu, seul.e ou à plusieurs

Je vous remerciais de me faire savoir si vous êtes intéressé.e par ce travail et, si oui, de bien vouloir répondre aux quelques questions suivantes :

- Pouvez-vous participer à une visite du lieu à une date entre le 8 et le 12 novembre, entre le 15 et le 26 novembre ou entre le 5 et le 22 décembre ? Voici le Lien doodle pour faciliter le recollement de vos réponses : <https://doodle.com/poll/s6wyhd4tuhkhqrc>
- Seriez-vous a priori disposé.e à réaliser une résidence, seul ou à plusieurs, dans le lieu , d'un ou plusieurs jours dans l'atelier entre le mois de décembre et le mois d'avril ?
- Quel type d'échange vous semblerez a priori convenir à votre participation ?

(La réponse ne vous engage pas mais la question se pose car je souhaite d'une part inscrire la recherche dans un système général d'échange, d'autre part en considération de la différence entre l'économie des enseignant-es-chercheurs.euses, des artistes, et des étudiant.es)
- vous aimeriez être payé si vous vous engagez dans un travail ou une

production dans le cadre de cette recherche.

- ma participation à l'un de vos travaux est susceptible de constituer les termes d'un échange.
- la valorisation de votre production (exposition, publication) est susceptible de constituer les termes d'un échange
- un troc d'œuvre ? d'objet ? de matériel ? pourrait constituer les termes d'un échange
- nous discuterons de cela à l'avancée du travail
- vous avez une autre proposition à me faire
- Avez-vous besoin, ou voulez-vous, que vos frais soient pris en charge ? Merci de préciser en ce cas, s'il s'agit aussi de vos frais de production.
- Souhaitez-vous participer d'une manière ou d'une autre à cette recherche ? (si les conditions de travail proposées ne vous convenaient pas, nous pourrions étudier ensemble toutes autres modalités de contribution.)

Je vous remercie de votre attention et d'avance de vos réponses, même négatives.

Très cordialement et dans l'attente

Sabine Ehrmann³

Le même mail a ensuite été adressé de manière personnelle à Lucie Loosen (paysagiste), Dominique Henry (paysagiste), Sébastien Nageleisen (Géographe). Une demande orale a été faite à Themis Delbaere-Pernin (la plus jeune fille de Denis Delbaere qui peint et dessine beaucoup). Caroline Bigot, Denis Delbaere, Pauline Vachon, Luc Guinguet, Dominique Henry, Lucie Loosen, Thémis Delbaere-Pernin ont répondu positivement à ma demande et ont programmé une visite. Bénédicte Grosjean, Bertrand Le Boudec, Pascal Pesez ont décliné l'invitation faute de disponibilité, ainsi que Maylis Bataille car elle est pour un an au Canada. Axel Venacque n'a pas répondu. Amélie Fontaine, Juliette Duchange, Catherine Grout, Anne-Sophie Perrot, Sébastien Nageleisen et Laurent Zimny m'ont fait part de leur intérêt mais n'ont pas programmé de visite. La plupart des gens intéressés par une visite se disent également disponibles pour une résidence. La visite est a priori conçue comme un repérage. Cette hypothèse se confirmera par la suite. Peu de personnes se prononcent sur la question de la rémunération ou de l'échange, les réponses restent floues. Il va falloir insister pour établir et expliciter les termes de cet échange, notamment avant de mettre en place les résidences. Jean-Luc Brisson étant sorti du projet, Pascal ayant répondu négativement, je sens rapidement que je vais avoir du mal à impliquer des artistes. Je ne fais pas beaucoup d'effort pour ça. Je pense que la stratégie m'offre une forme de délais pour aborder le rapport avec mes voisins artistes. Je compte un peu inconsciemment que des liens se nouent pendant cette première phase de travail.

Le 29 septembre, j'adresse ce mail à Nathalie Delbaere, tutrice de la HDR.

Chère Madame,

Je me permets de reprendre contact avec vous après un long silence. Je vous avais rencontré l'année dernière pour vous demander de bien vouloir tutorer mon HDR, ce que vous aviez très aimablement accepté. Je n'ai pas du tout été en mesure l'année dernière de faire avancer ce travail pour des raisons à la fois professionnelles et personnelles. Fort heureusement l'école où je travaille a accepté de reconduire ma décharge d'enseignement pour cette année 2018-19. Je me suis délivrée de toutes mes obligations administratives pour cette année et entame donc, avec un an de retard, ce travail. Outre vous tenir au courant, je me permets de m'adresser à vous sur trois points qui me posent question.

Tout d'abord êtes-vous toujours d'accord pour être ma tutrice ?

Si c'est le cas, je suis en train d'identifier différents groupes de travail et je me demande à ce propos si vous n'auriez pas place dans l'un de ces groupes. Outre les différents groupes d'actants, je pensais également former une sorte de petit comité de thèse - version HDR - regroupant des personnes dont j'aimerais de temps à autre (une ou deux fois dans l'année) l'avis distancié sur ce travail. Dans mon esprit il s'agit pour l'instant de quelques collègues : Richard Klein, le directeur de mon laboratoire, Céline Barrère, notre sociologue maison, Cyrille Marlin un collègue bordelais ainsi que Bernard Davasse, directeur du laboratoire de l'école d'architecture et de paysage de Bordeaux. Est-ce selon vous une bonne

³Le journal reprend une part de la correspondance qui s'est échangée lors de cette première phase de travail. Ont été écartés les échanges qui ne concernaient que des questions pratiques ou d'intendance attachées aux visites et aux résidences.

idée ? Cela vous paraît-il trop endogène (ce sont tous des enseignant.es en école d'architecture et de paysage) ? Dois-je vous inclure ou non dans ce groupe ? Pensez-vous à des personnes en arts plastiques qui seraient pertinentes et que je pourrais solliciter ?

Par ailleurs, l'hdr concernant la question de l'observation, j'aimerais ne pas me retrouver en situation d'observatrice unique de la recherche (d'autant que j'en suis actante) et je cherche donc à m'associer un.e comparse scrutateur-trice. Ce rôle est différent dans mon esprit de celui des membres du comité de suivi. Il demanderait plus d'implication, et un intérêt scientifique personnel à cette implication. Je me disais que quelqu'un-e se consacrant à la sociologie de l'art pourrait être intéressé.e par cet échange. Cela vous ferait-il penser à quelqu'un.e ? Je vous joins à cette fin un brouillon de planning d'actions pour cette année, qui vous donnera un aperçu « vaguement-plus-concret » de ce dont il retourne.

J'espère que vous allez bien

Très cordialement

Sabine Ehrmann

S'y exprime ma réticence à être « seule maîtresse à bord » de la recherche. Suite à deux discussions, l'une avec Catherine Grout, l'autre avec Nathalie Delbaere, aussi bien l'idée du comité de suivi que du scrutateur sont abandonnées, d'une part pour ne pas risquer de mimer une situation de thèse, d'autre part pour ne pas alourdir un dispositif de recherche déjà complexe et intersubjectif.

Une première visite est fixée au week-end du 17-18 novembre qui aura lieu finalement le 17. Y participent Caroline Bigot, Pauline Vachon, Denis Delbaere et Luc Guinguet. En préparation de cette première visite j'adresse le mail suivant :

Bonjour à chacun-e,

Une première visite sera organisée dimanche 18 novembre, à laquelle devrait participer Caroline, Pauline et Luc. Je peux en organiser une autre le 17 pour Denis (si vraiment il ne peut pas se joindre à nous le 18). A moins que Pauline ait entre-temps libéré son samedi, auquel cas nous nous retrouverions tous les cinq (au moins) le samedi 17 novembre

Le doodle reste ouvert pour envisager d'autres dates que ce soit pour des visites groupées ou en solitaire.

Pour les participant.es à cette première visite, merci de me dire si :

- vous souhaitez découvrir le site seul.e ou à plusieurs
- vous souhaitez déambuler totalement librement dans un périmètre de votre choix, avec le moins d'information possible précédent votre visite
- vous souhaitez déambuler totalement librement dans un périmètre de votre choix, avec certaines informations précédant votre visite. Lesquelles?
- vous souhaitez que je vous prescrive une manière d'aborder le site avec les informations et documents afférents

Les heures et lieux de départ dépendront de vos réponses. Dans tous les cas nous nous retrouverons à 17h30 au plus tard dans l'atelier. Je prévois un dîner pour celles et ceux que cela intéresse. Le couchage sur place est possible.

Le but de cette visite n'est pas productif. Il ne vous ai rien demandé d'autre qu'une visite. Elle nous permettra d'échanger sur la manière dont les un.es et les autres observent le paysage.

Bien à vous et avec impatience

Sabine

Il s'agit pour moi d'avoir une première idée des conditions d'arpentage des unes et des autres. Les réponses m'intéresseront surtout en terme de définition du terrain de recherche. Je commence à comprendre que mon activité dans la recherche va peut-être être guidée par les demandes des un.es et des autres et qu'il n'y a peut-être pas lieu de me définir un programme d'action autonome mais peut-être plutôt d'essayer de suivre et de me laisser guider par les autres.

bonsoir Sabine,

je viens de m'arranger pour être là le samedi 17 novembre, je pensais si cela est possible de découvrir le site en deux temps un premier temps seule (avec une carte qui indique les contours du site)un deuxième temps qui sera conditionné par les impressions du premier avec peut-être une demande d'information sur un périmètre plus défini et d'y retourner seule, merci.

bonne fin de soirée,

à*

Pauline

Bonjour Sabine

voilà comment j'envisage la lère visite

- Je souhaite découvrir le site seule et à plusieurs, peut-être par 1/2 journée dans l'ordre ou le désordre

- Je souhaite déambuler (assez) librement dans un périmètre de mon choix, avec pour information préalable la communication d'un plan et du périmètre que tu proposes ou présupposes.

Le 16 novembre je serai sur le chemin de retour de Charente Maritime, y a-t-il possibilité de dormir sur place le vendredi soir, à condition que ce soit compatible avec une arrivée en soirée (après 21h?), mais sinon je peux dormir sur Paris

À tout bientôt

Caroline

Bonjour Sabine,

Je retiens donc le 17, mais j'aimerais rentrer chez moi le soir, donc il se peut que je parte en cours de repas. Tu ne seras sans doute pas surprise que je souhaite flâner librement sur un périmètre non établi et sans protocole. A quelle heure dois-je arriver? Le 15 et le 16 je serai à Firminy pour le colloque "architecture du XXème siècle". Soit je rentre de Firminy le soir du 16 et alors ce serait bien si je pouvais dormir chez toi, soit je prends le train dès potron minet le samedi matin et je serai chez toi en fin de matinée. Dis-moi ce qui t'arrange le mieux.

Denis

Bonjour Sabine,

Je viens de cocher le dimanche 18 novembre pour une visite du paysage de la Cité des Frères Voisin. Si cela te convient, je pense arriver vers 14h, déambuler à priori seul, puis échanger avec tous vers 17h dans ton atelier... Si tu as des documents descriptifs du site, de la Cité (plans, coupes...cadastre), ils seront bienvenus en début de parcours. Je ne resterai pas dîner, mais envisage avec plaisir nos échanges de fin d'après-midi. Tout cela reste ouvert, si les autres souhaitent une visite préalable en groupe, et peut-être guidée par toi, ce serait aussi très bien ! Enfin, si cette journée avait finalement lieu la veille, cela est aussi possible pour moi.

A bientôt,

Bien à toi,

Luc

A part Caroline qui émet l'envie de passer éventuellement un moment avec d'autres sur le site, tous souhaitent découvrir le site seul.e, par eux-mêmes. Seule Caroline ne connaît pas du tout l'endroit, Pauline est venue une fois chez moi, une après-midi au printemps dernier, Luc est venu deux fois, une après-midi et une soirée il y a environ un an. Denis est venu plusieurs fois chez moi et y a séjourné une fois avec sa famille.

Je note que Luc, qui a une formation d'architecte, ne se pose pas la question du périmètre du site. Il semble aller de soi pour lui que la recherche porte sur le bâtiment et ses espaces connexes. J'entame pour répondre à sa demande une recherche sur les archives du bâtiment. Je trouve peu d'information sur internet, à part une fiche bâtiment [#4] m'apprenant le nom des architectes : Louis Arreche, Henry Bourdon, Guy Calderon, et Jacques Riot, du paysagiste : Jacques Vergely et le nom de l'opération « Parc des sports et de loisir Vaugirard ». L'essentiel des archives se référant au bâtiment appartient au fonds Louis Arreche que détient le centre des archives de l'Institut Français d'Architecture, malheureusement actuellement fermée pour travaux. Les archives sont cataloguées sous l'intitulé « aménagement de la plaine Vaugirard ». Je demande à Richard Klein (directeur du Lacth) et Aurélien Vernant (ex conservateur du Frac Centre) s'ils connaissent des entrées secrètes de l'IFA, et à Matthieu Rivallin (archiviste à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine) si la MAP a des archives concernant ce projet. Richard Klein me dirige vers David Peyceré, Conservateur en chef du patrimoine, Cité de l'architecture et du patrimoine, Directeur du Centre d'archives d'architecture du XXe siècle. Aurélien Vernant me dirige vers Corinne Béliet, Directrice du musée des Monuments français, Directrice du département des collections qui me redirige vers David Peyceré, lequel très aimablement accepte de me donner accès à ce qui est possible pendant les travaux qui se prolongent encore d'un an, et me fournit un inventaire détaillé de ce qui est conservé à propos du projet.

Bonjour,

Je m'excuse d'avoir tardé à vous répondre, j'étais hors du bureau ces derniers jours.

Les archives Arretche sont réparties en deux fonds, l'un qui a été donné à l'IFA (112 IFA) et l'autre qui a été donné à l'Académie d'architecture qui nous l'a déposé (258 AA). Pendant la fermeture des archives, nous n'avons accès qu'aux photos du fonds de l'Académie (258 AA), que nous avons emportées dans nos bureaux provisoires. Tout le reste est rue de Tolbiac, inaccessible, ou alors en garde-meuble.

Je vous joins l'inventaire (qui n'est sans doute pas en ligne, en tout cas pas complet) de ce qui concerne la Plaine Vaugirard dans le fonds de l'Académie d'architecture. Nous avons ici les boîtes dont les numéros commencent par 2 et par 3 (200 etc. et 300 etc.).

En principe nous ne recevons pas de chercheurs pendant cette période, mais je peux vous donner exceptionnellement accès à ces boîtes, si tant est qu'elles vous intéressent.

Beaucoup d'autres archives des deux fonds Arretche concernent la plaine de Vaugirard (celles listées dans le document ci-joint, plus tous les objets du chapitre K du fonds de l'IFA), et vous ne pourrez vraiment d'aucune manière y accéder pendant notre fermeture, qui va se prolonger à coup sûr pendant encore un an (soit un peu plus que ce que nous espérons). Je regrette bien cet état de fait.

Très cordialement,
David Peyceré

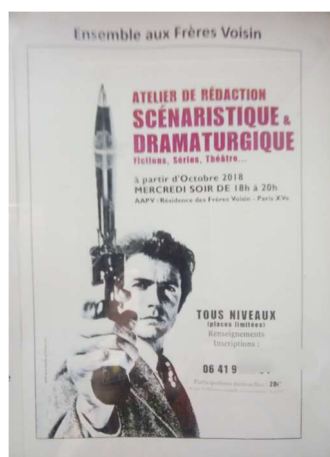
Luc, à qui je fais part de mes recherches, émet le souhait de m'accompagner voir les archives pour les dessiner. Un premier rv est pris pour le 26 novembre avec David Peyceré, reporté à sa demande au 10 décembre.

Les recherches internet aboutissent par ailleurs à un numéro d'Architecture d'Aujourd'hui (AA) n°138 (juin-juillet 1968) [#10] où le projet de la plaine Vaugirard est présenté. Le numéro est disponible à la bibliothèque de l'ENSAPL. Je photographie les pages concernées et les envoie à Luc par internet. Le numéro consacré à Paris et comportant une série de documents cartographiques et d'analyses m'intéresse et m'étonne à plus d'un titre : par l'ensemble des cartes présentées où le « terrain » d'étude apparaît et disparaît alternativement de Paris, par la date du numéro (juin-juillet 1968) et l'absence radicale des événements de Mai, enfin par la présence de photographies de mon père dans le numéro. Cette dernière information me fait penser que ce numéro devait donc faire partie des archives de mon père que j'ai récemment confiées à la MAP. Je demande par suite à Matthieu Rivalin de bien vouloir me restituer ce numéro d'AA. La présentation du projet dans AA permet de fixer le périmètre du projet qui n'est d'emblée pas un projet d'architecture mais un projet d'aménagement de la plaine entière comprenant le parc omnisports, la cité d'habitation, le centre commercial, l'école, l'hôtel et le centre nautique. Les documents visuels (photos de maquette) montrent un projet de parc et non un projet d'architecture et confirme l'intitulé du projet.

Caroline et Pauline demandent des périmètres. Cette demande me lance dans une collecte de documents cartographiques pour leur répondre. Je m'interroge donc, à ce moment seulement, sur le périmètre à donner au terrain de la recherche. Les réponses que je leur fournis sont des hypothèses, que je leur demande ou propose tacitement de tester. J'apprends à cette occasion à me servir de Géoportail. Ma collecte de fond de plan s'élargit et m'amène à une première série de recherches sur internet concernant la localisation de la cité, l'histoire et les déterminations géomorphologiques du « site », son « catalogage » dans l'atlas des paysages, etc. [#7,8,9]. J'ai du mal à me rappeler ce que je savais et ne savais pas du lieu avant cette recherche. Les hypothèses que je formule quant au périmètre sont liées à ma manière d'habiter le quartier. Je laisse ainsi les ressentis de ma pratique quotidienne déterminer certaines limites. Je m'étonne que la définition du site dans l'atlas des paysages ne corresponde, pour moi, à rien de sensible. Je m'essaie à la production de schémas [#5] pour synthétiser ces cartes mais ce n'est pas ce que je transmets aux participants. Pauline Vachon reçoit deux documents cartographiques qui lui propose deux échelles très différentes de périmètre d'investigation. L'un limite le périmètre à la cité et ses abords immédiats (en excluant le parc des sports). Ce document rend invisible ce que contient le périmètre d'investigation. Le second document invite à considérer le site à plus grande échelle. Il est borné au nord par les maréchaux, au nord-ouest par la Seine, et au Sud-Est par la crête du coteau. J'espère ainsi l'inviter à chercher des vues sur la Cité depuis les lointains. Caroline Bigot reçoit aussi deux documents cartographiques. Ils expriment différemment le même périmètre, avec une manière de découpe peu ordinaire qui s'autorise des « trous » dans la délimitation du site et pour l'une des cartes mixte les fonds de plan (IGN+relief). Le périmètre est dessiné en considérant mes usages et sentiment de l'unité du lieu et en faisant des hypothèses sur les vues disponibles depuis les hauteurs du coteau. J'espère ainsi l'inviter à tester ces limites étranges pour les confirmer ou les infirmer. Ces invitations à Pauline et à Caroline à explorer les hauteurs viennent d'une part du souvenir que j'ai d'une vue que je n'arrive pas à localiser sur les cartes, d'autre part du catalogage du site dans l'atlas des paysages comme relevant de la sous-catégorie « La seine des belvédère » (1. Boucle de la Seine d'Issy-les-Moulineaux à Clichy, 1.1. La seine des belvédères, 1.1.1 La plaine d'Issy, cf. Atlas des Paysages et des projets urbains des

Haut-de-Seine, CAUE 92). Ces documents sont « acceptés » par Pauline et Caroline comme guides suffisants. Luc reçoit un relevé du cadastre sans périmètre au 1:8000e, considérant le site d'assez prêt mais l'envisageant quand même dans son rapport à la Seine, au périphérique, et au quartier de la porte de Versailles. Je lui adresse également deux cartes, l'une géologique au 1:34000e, l'autre hydrologique au 1:68000e. Ces cartes sont un peu provocatrices et tentent de l'inviter à une rêverie sur l'échelle et les dimensions géographiques du lieu. [#6]

La préparation des visites donne lieu, par ailleurs à des rangements et des réaménagements de l'atelier que je ne détaille pas, afin que les invité.es puissent s'imaginer travailler dans le lieu. Je découvre dans le hall deux affiches pour des ateliers d'écriture et de dessin organisés dans la 6T. Les affiches sont très étranges. Celle pour le cours de peinture met en scène un peintre sans tête et sans pied en train de peindre une montagne. Il faudrait que je demande si certains exercices se font sur le motif dans la 6T.



Le vendredi 16 novembre Caroline arrive vers 22h30. Elle n'est jamais venue et découvre l'atelier de nuit. Elle arrive par la porte. Elle dit « J'espère que tu fais des grands formats ». Je dis que j'ai essayé mais que c'est dur. Je me demande si elle fera ici des grands formats. Nous nous mettons à déjeuner. Je doute de l'arrivée de Denis qui a peut-être changé de programme sans m'en avertir. Je le sais en déplacement et, comme à l'ordinaire, sans téléphone portable. Un « toc » sourd à la fenêtre, je pense immédiatement que c'est Denis qui doit être coincé en bas, côté jardin car on ne peut plus ouvrir la porte palière de l'escalier de secours, en passant la main entre deux marches comme il avait coutume de le faire. Effectivement il est en bas. Le toc est le choc d'un marron lancé contre la baie vitrée. Il est là, coincé, depuis trois quart d'heure selon lui. Il ne lui est pas venu à l'idée qu'il aurait pu sonner à l'interphone. Pour Denis, l'atelier n'a pas de porte. Il va de soi qu'on entre par la fenêtre. Je m'aperçois en sortant lui ouvrir, et en le voyant sur la pelouse en contre-bas que j'aime cette situation de balcon. Denis enlève ces chaussures avant de rentrer dans l'atelier car il a peur qu'elles soient crottées par les nombreuses déjections canines qu'il a rencontrées sur la pelouse. Nous mangeons. Caroline et Denis mènent une conversation que j'ai maintes fois entendue sur la maîtrise ou la non maîtrise des projets en paysage, la maîtrise ou non de la plante, de la plantation, du dessin. Je m'étonne qu'ils parlent avec tant d'entrain de cette dialectique qui me paraît usée. J'évoque le double complexe de la profession quant au jardinage d'une part, à l'art d'autre part. Juste avant d'aller se coucher, Denis me demande soudain de lui préciser le site et la demande pour la journée du lendemain. Lui qui ne voulait rien savoir, a soudain besoin d'une « commande » précise ; « commande » qu'il n'a précisément jamais été en mesure de me formuler lorsque je travaille dans le cadre de ses projets de recherche. Je lui répond que le site c'est « ici » et qu'il ne s'agit de rien faire d'autre que de se balader. Cette réponse ne lui convient pas. Il me demande de « verbaliser la demande ». Je lui précise qu'il s'agit d'observer, de chercher le paysage de la cité. Je lui fait remarquer que j'aurais préféré que ces questions me soient adressées avant et que je ne souhaite pas poursuivre cette conversation devant Caroline. Je lui propose une balade nocturne s'il veut poursuivre, proposition qu'il décline et remet au lendemain.

Le samedi 17 novembre il fait grand soleil, assez froid. Caroline quitte l'atelier vers 10h. Elle sort par la porte, « par où elle est venue ». Je propose à Denis que nous reprenions la discussion. Il juge alors qu'il a assez d'information. Il quitte l'atelier environ une demi-heure plus tard. Il sort par la fenêtre. Je me demande si un jour Denis arrivera à l'atelier par le bâtiment. Il me semble que sa vision est complètement orientée par cet accès par le jardin. L'un et l'autre savent qu'ils peuvent revenir quand ils le souhaitent à l'atelier pour manger, se réchauffer ou se reposer. Caroline me prévient au environ d'une heure qu'elle ne reviendra pas à l'atelier, qu'elle s'« éloigne un peu ». J'espère qu'elle va explorer les hauteurs. Je me doutais qu'elle ne reviendrait pas le midi. Je me doutais aussi que Denis reviendrait manger. A son retour vers 13h30 il dit « C'était bien. C'était consistant. Ça m'a plu. Je ne suis pas certain d'avoir trouvé le paysage mais j'ai des pistes ». Je comprends qu'il s'est immédiatement mis dans la position de « chercheur ». Il évoque également une

discussion « surréaliste » (sic) où quelqu'un lui demande « -vous cherchez quelque chose ? Non, je dessine. Ah bon vous êtes venu pour l'installation des trottinettes ? ... ». Denis repart vers 14h30 environ. Je vais faire imprimer les cartes que j'ai collectées [#7]. Je ne sais pas exactement pourquoi. Un peu pour disposer de fonds au cas où je me décide à leur faire dessiner leur parcours, un peu pour savoir ce que Denis et Caroline voient sur ces cartes, eux qui ont l'habitude de travailler avec. En chemin, je vois la cité en arrière-plan du chantier du « nouveau cœur de ville ». C'est une des images qui marquent ma journée [#15]. En revenant, je regarde pour la première fois les alignements de platane de la rue du colonel Pierre Avia, et je les trouve pour la première fois majestueux. Dans l'après-midi, je me préoccupe aussi d'un enregistreur son car je crains de ne pas pouvoir suivre la restitution de quatre personnes – et les échanges entre eux – en fin de journée. Je mets en marche un dictaphone. Vers 16h, je vois Caroline dans l'allée en contre-bas de l'atelier. Elle cherche à accéder à la « terrasse ». Vers 16h15, il se produit un rassemblement spontané de Caroline, Pauline et Luc en bas de l'escalier en colimaçon. Je m'aperçois que tout le monde a pris l'habitude d'arriver chez moi par-là : Denis, Pauline et Luc en tous cas. Ils cherchent tous à accéder à la « terrasse ». Caroline et Pauline reviennent les premiers. Denis arrive peu après. Luc nous rejoint plus tard, alors que nous avons commencé à discuter car Caroline et Denis doivent partir à 18h. En revenant, Pauline me demande ce qui s'est passé dans l'atelier de Vega, si un artiste à « péter les plombs ». Je sors avec elle sur la coursive et vois avec consternation l'atelier de Véga, la porte-fenêtre grand ouverte, complètement saccagé. Cette image me choque. Je savais Véga malade, je me demande où il est et s'il est mort. Je ferme la porte fenêtre comme par pudeur. La grille est intacte et fermée.

De 16h30 à 18h chacun relate sa visite, Pauline, puis Caroline, Denis, enfin Luc. Dans l'après-midi j'ai fixé trois questions à poser dans l'ordre suivant : Quelles images vous avez en mémoire de votre visite ? Avez-vous fait quelque chose ? Qu'est-ce que vous avez fait ? Quels parcours avez-vous empruntés ? Je me dis aussi que je ne vais pas soumettre les cartes mais les laisser traîner, et demander, si quelqu'un.e s'en saisie, de bien vouloir noter au dos des cartes ce qui retient son attention. Denis et Caroline le feront. [reporter notes sur les cartes]. Je note des bribes de discussion dans mon carnet, parfois directement sur mon carnet, d'autres choses sur des post-it (je cherche à noter des « images » sur les post-it). J'enregistre les échanges. Plusieurs choses me surprennent d'emblée. Je n'ai pas l'impression que les un.es et les autres répondent à ma première question. J'insiste mais il paraît impossible d'évoquer oralement des images mentales, des souvenirs. Pourtant je suis, moi, tout à fait en mesure de m'évoquer trois « images » que j'ai vu aujourd'hui : la cité en arrière fond du chantier, l'alignement des platanes, l'atelier de Véga saccagé. Peut-être est-ce dû au fait que je suis peu sortie, ai peu bougé, ai peu vu ? La seconde chose que je remarque c'est l'importance spontanée des mots pour qualifier le paysage. Je m'étonne que Pauline, Caroline et Denis aient pris des notes écrites. Pour répondre à ma première question, ils me lisent leur notes, des mots donc. Je dois demander à Denis de voir son carnet pour voir ces dessins. Il ne les évoque qu'à la fin de sa narration. Pauline a dressé une liste de qualificatifs « qui vont accrocher l'œil ». Elle les a notés sur le plan [#12]. Denis a développé son approche du terrain en nommant les lieux, Caroline a écrit des formes de haïkus. Luc a également griffonné des phrases mais ils ne les évoquent pas. Tous, sauf Denis, ont pris des photos. Pauline, la photographe, s'est « autorisée » à prendre des photos en voyant Caroline le faire. Elle a pris 23 photos avec un « reflex numérique, optique fixe » (elle précise d'elle-même). Elle s'était imposée un drôle de protocole en s'interdisant de faire des photos tout en emportant quand même son appareil. Caroline a fait des « centaines de photos », la plupart avec un compact numérique, une cinquantaine avec son téléphone portable. Luc a fait une cinquantaine de photos avec son téléphone. Ils sont tous très impressionnés par la « terrasse ». Cela m'étonne. Aucun n'a vu les halles de sport, mon endroit préféré. Pauline et Caroline parlent plusieurs fois de « collages ». Denis et Caroline parlent de l'occupation du ciel. Denis note que le paysage est ici « idéalement adapté aux gros volatiles, mécaniques et vivants ». Denis a vu des chiens, des rats, des goélands, des corneilles, et un rouge-gorge (seul passereau). Denis et Caroline ont évoqué le froid notable près des bâtiments côté nord. C'est une donnée du site que j'ai vécu mais que je n'ai jamais perçue.

Je note également que Pauline, Luc et Caroline envisagent clairement la visite comme un repérage et prévoit déjà la suite. Ce n'est pas le cas de Denis. Devant l'approche assez analytique des trois autres, Luc en vient à se demander si la production de « belles images » qui « se laissent aller à l'émotion du paysage » sont suffisantes à contribuer à la recherche. Je le rassure du mieux que je peux sur ce point. Pauline a été spontanément posé des questions à un homme « très sympa » du centre d'animation à propos de cette terrasse. Elle s'est entretenue avec des habitant.es rencontré.es lors de ses déambulations. Son orientation est clairement, et d'emblée, tournée vers eux. Elle déclare vouloir faire un travail sur « l'habitant ». Plus tard dans la soirée, alors que nous sommes toutes les deux, elle s'inquiète de savoir si cette orientation sur les usager.es ou les habitant.es me semble compatible avec une recherche sur le paysage. Elle évoque l'émotion que lui a fait « le bois dont les rêves sont faits » de Claire Denis et sa compréhension nouvelle du paysage comme espace vécu et habité. Je la rassure sur la compatibilité de son approche avec mon sujet de recherche. Elle souhaite faire plusieurs résidences courtes (deux jours), à différentes saisons et seule. Elle prévoit d'avoir déjà assez d'interaction avec les habitant.es, pour ne pas vouloir interagir avec d'autres participant.es.

Caroline s'est « donnée comme consigne de beaucoup noter ». Elle a produit une sorte de « collection » composée par des ensembles de trois phrases et trois images, comme une collection de « haïkus ». C'est Caroline qui aura exploré le site dans sa plus grande étendue, allant jusqu'à prendre le RER pour se rendre au parc Henry Barbusse et chercher à voir

la plaine de haut. Elle se demande là-haut si elle n'est pas « hors sujet ». Ses photos [#11] (que l'on ne voit pas) s'attardent selon elle sur : des reflets, des façades, des effets de quadrillages, les « faux matériaux et les faux-semblants ». Elle dit chercher la géométrisation, l'organisation des signes dans l'espace. Elle expose une démarche très protocolaire. Je sens qu'elle cherche, comme Pauline et comme Denis, à systématiser sa manière d'appréhender et de représenter le terrain ? Son expérience ? Son regard ? Elle évoque une image claire : la chute dans l'escalier en colimaçon d'une graine d'érable [#23]. Elle développe des hypothèses de travail : associations images et textes, cadavres exquis, rotoscopie. Si les moyens ne sont pas arrêtés, elle insiste sur le fait que son intérêt à participer à ce travail tient à son envie d'interactions et d'échanges autour de ce qu'elle produit et ce que produisent les autres. Je pense à ce moment à l'éventualité d'un blog pour permettre ce genre d'échanges. Je note qu'elle croie avoir rejoint la seine en suivant la ligne de tramway et s'aperçoit à ma demande « qu'effectivement (elle n'a) pas vu la Seine ». Je me dis qu'elle l'a tellement vu sur la carte qu'elle déduit de son parcours qu'elle l'a vu. Elle confirme ainsi un « trou » dans le site entre la limite nord-ouest du parc et la ligne de RER. Caroline tient à préciser qu'elle n'a exceptionnellement pas « choisi son support » pour consigner ses notes. Cette question du support lui importe, elle lui donne du sens.

Denis tente d'abord de répondre à ma première question en évoquant une série de lieux : coursière, « la vis » de l'escalier, le « jardin impasse », la « galerie déserte », les racines traçantes du grand arbre, les entrées en proue d'immeuble, les cabanes sculptures lui évoquant Donald Judd [#21]. Il a en fait réalisé une sorte de relevé en attribuant des noms aux différents lieux qu'il a exploré. A chaque « lieu » correspond un dessin sur son carnet fait in-situ [#13]. Il s'est ensuite assis dans un café pour réaliser une axonométrie synthétique et chercher des mots-titres pour qualifier les différents espaces. Il voit une résonance entre la cité qui porte le nom des frères Voisin et le plan Voisin, résonance purement formelle et plastique. Il dit qu'il a « tout ce qui lui faut » pour faire une carte du paysage des frères voisins, qu'il pourra faire chez lui.

Luc parle plus de ses sensations que du lieu. Il évoque une expérience du lieu partagé entre le plaisir de la plasticité des lieux et une forme d'inquiétude due à la dureté et à la froideur des lieux. Il est le seul à se poser publiquement des questions : « Est-ce que ce lieu, au début, a été généreux ? ». Il évoque le lieu comme étant duel, d'un côté une « dureté », de l'autre côté « c'est poussette ». Son langage est beaucoup plus teinté d'images (et de références) que celui des autres. Il évoque une scène d'orange mécanique [#20], des couvertures de disque de Neil Young [#25]. Il a réalisé un petit plan masse de la cité et fait une cinquantaine de photos avec son téléphone [#14]. Il donne son programme de travail : pas de résidence mais des demi-journées de travail au gré de ses disponibilités. L'envie de faire une vue semi-aérienne depuis l'hôtel accord où il connaît quelqu'un (avec qui il prendra contact très rapidement le lundi suivant la visite), vue aérienne confrontée à un « parcours au sol » porté par la beauté « brutaliste » du bâtiment. Il redit son envie de m'accompagner aux archives pour dessiner d'après les plans. Comme Pauline, il est resté dans les environs très immédiats de la Cité.

Je relève ce point : que les un.es et les autres, à par Luc peut-être, ce sont donnés à eux-mêmes des protocoles qui témoignent du besoin de noter, de consigner. Il apparaît finalement très difficile, voire impossible ou inquiétant, dans ce cadre de seulement se promener. J'avais pourtant précisé dans mon mail que la journée n'avait pas d'attendu en terme de production. Je m'interroge sur cette production et sur l'importance des mots dans cette production. Je repense à l'hypothèse figurale que j'avais évoquée dans l'article sur « paysage et imagination ». Je m'interroge sur la difficulté d'évoquer des images mentales. Est-ce trop tôt ? La mémoire est-elle encore trop encombrée et trop en mouvement pour isoler des images cadrées et fixes, des bouts du film de la journée ? Je reposerais la question dans quelques jours, puis dans un mois. Je me pose aussi la question de l'influence du mot « recherche » sur les protocoles que les un-es et les autres ont mis en place. L'auraient-ils fait si le travail avait été présenté comme « création collective » et non recherche. Y'aurait-il eu autant de mots, autant de langage ?

Caroline n'a regardé les plans que j'avais transmis que tardivement lors de sa déambulation, au moment où elle s'apprêtait à s'éloigner. Pauline a imprimé un plan mais ce n'est aucun de ceux que je lui ai transmis. Elle s'aperçoit qu'elle ne s'est pas « saisie de mon invitation ». Luc n'a pas regardé les plans de Arretche que je lui avais transmis. Ces productions et recherches préalables m'auront donc servi à moi, plus qu'à eux.

Le lendemain, dimanche, je dois prendre le train vers midi pour revenir à Lille. Je sens clairement que ce « retour » est trop tôt, que la visite de la veille m'a donné envie de me balader, de regarder, d'aller voir des choses dont les invité.es ont parlé. La visite motive aussi des envies de faire. Je regrette de n'avoir pas le temps de prendre des photos des images qui m'ont marqué la veille. Clairement la venue des invité.es excite ma sensibilité au lieu. Dans le train, j'essaie de rassembler mes pensées. Je dresse une liste de choses à faire :

- cartographier à la plume les parcours des un.es et des autres en trouvant en style de représentation adaptée à chacun.e et en utilisant les mots employés par elles et eux pour désigner les lieux.
- Finir les schémas d'après les cartes collectées

- Chercher les images de références évoquées [je regarde à ce moment dans le train, la scène d'orange mécanique évoquée par Luc, je décide alors de créer un blog pour pouvoir consigner et partager de l'image animée]
- regrouper mes photographies de la cité réalisées préalablement à la recherche : photos du parc, de la cité de nuit, de la cité sous la neige, et la série « où courez-vous dans l'air du soir ».

Lors de ce voyage retour en train, je décide de ne pas faire de compte-rendu des visites à soumettre aux invité.es mais de tenir un « journal de tête » (différencié d'un journal de terrain) où je retiens directement ce qui m'intéresse particulièrement, journal éventuellement consultable par les participant.es (à réfléchir) . Je décide aussi de créer un blog, forme de journal de la recherche en images, consultable par tous les participant.es, une fois la première visite faite, et où chacun.e pourrait verser ses contributions et commentaires. Le blog constituerait l'archivage du corpus de la recherche. La recherche serait une certaine présentation raisonnée et argumentée d'une part de ce contenu. Le blog me permet aussi de disposer de l'ensemble des images n'importe où. L'envie d'exprimer la recherche le plus possible avec des images, y compris avec des captures d'écran, s'affirme. Elle s'est formulée déjà explicitement au moment où je collectais les cartes. L'envie est de proprement « montrer l'information », montrer la forme matérielle de l'information. Le journal de tête constituerait alors une sorte d'apparat didactique à cette collection d'images.

Suite à la première visite, il me semble que la recherche s'enchaîne rapidement. **Pauline Vachon** a rapidement proposé des dates pour sa résidence, **Luc Guinguet** a dès le lendemain organisé un rendez-vous pour une visite dans la tour Accors. Caroline a publié un certain nombre de photographies sur Facebook. Le **dimanche 18 et le lundi 19 novembre** je relance des mails pour organiser la prochaine visite, je me munie du matériel pour réaliser les cartes de parcours. Je rédige la narration des débuts de la recherche. Je relance Amélie Fontaine, Juliette Duchange, Catherine Grout, Anne-Sophie Perrot, Laurent Zimny et Sebastien Nageleisen. Je prépare la seconde visite et je me mets à la confection du blog.

De S. Ehrmann, **18 nov**

Bonjour à toutes et à tous,

Ce mail pour vous signaler qu'une deuxième visite de la cité des frères voisin aura lieu les **15 ou 16 décembre** prochain qui devrait rassembler Dominique Henry (Paysagiste et enseignant à Lille), Lucie Loosen (paysagiste à Brussel), Thémis Delbaere-Pernin, très jeune artiste-peintre de 12 ans.

Si l'un-e d'entre vous peut et veut se joindre à nous.

Je reste à votre écoute pour d'autres dates éventuelles en fonction de vos disponibilités et de vos déplacements sur Paris avant la fin de l'année.

Je vous rappelle que le couchage sur place est toujours possible.

Bien à vous

Sabine

De S. Ehrmann, le **19 nov**

[à **Lucie** et à **dominique**...] peux-tu me dire si :

- tu souhaites découvrir le site seul-e ? à plusieurs ? guidée par moi ?
- tu souhaites déambuler totalement librement dans un périmètre de ton choix, avec le moins d'information possible précédent ta visite
- tu souhaites déambuler totalement librement dans un périmètre de ton choix, avec certaines informations précédent ta visite. Lesquelles ?
- tu souhaites que je te prescrive une manière d'aborder le site avec les informations et documents afférents

merci

Sabine

De **Lucie Loosen** :

[...]

Pour répondre à tes questions:

- je souhaiterais plutôt découvrir le site guidé par toi un minimum mais je ne sais pas si c'est compatible avec le fait que souhaiterais déambuler totalement librement dans un périmètre de mon choix avec le moins d'information possible précédent ma visite.

Je ne souhaite pas spécialement que tu me prescrive une manière d'aborder le site.

A bientôt!

Lucie

Devant cette demande contradictoire, je m'abstiens de lui adresser quelques documents que ce soit.

Suite à une réunion à l'école, je m'interroge sur l'inscription disciplinaire de cette HDR, et à sa potentielle reconnaissance par le très select CNESEA. J'interroge le directeur du laboratoire et le directeur de l'école à ce sujet.

Le 22 nov. 2018 à 19:44, EHRMANN SABINE a écrit :

Bonjour François, Bonjour Richard,
Je me permets ce mail car je n'arrive pas à trouver l'information par moi-même sur les différents sites internet consultés. Comme vous le savez je me suis engagée dans une HDR sous la direction de Nathalie Delbaere. Cette HDR devrait donc être soutenue au CEAC dans l'UFR d'arts plastiques. Je pensais ensuite demander ma qualification, comme je l'ai faite après ma thèse, au CNU en section 18 [Architecture (ses théories et ses pratiques), arts appliqués, arts plastiques, arts du spectacle, épistémologie des enseignements artistiques, esthétique, musicologie, musique, sciences de l'art]. Une qualification CNU restera-t-elle valable pour un poste de professeure en ENSA ou faudra-t-il obligatoirement être qualifiée par le CNECEA ?
Merci, si vous avez la réponse, de me dire quoi.
Bien cordialement
Sabine

de Richard Klein

Bonjour

Bonne question. réponse incertaine. si ce n'est que la qualification au CNU ne dépend pas que de la HDR mais du dossier concerné qui comprend également la production scientifique entre autre pour mémoire :

<https://academia.hypotheses.org/1882>

Je n'imagine pas un candidat qualifié à une section CNU qui serait refusé sur un profil de poste disciplinaire à l'audition dans une ensa (p)surtout dans la perspective d'un futur rattachement à l'enseignement supérieur. Dans l'attente d'une réponse précise ce que doit formuler le cnecea (et les textes) il me semble qu'une fois le dossier de Qualification établi pour le CNU ce n'est pas un gros travail que d'en proposer un pour le CNECEA !

R.K

de François Andrieux

Salut Sabine,

Pour moi, il était clair que la qualification passe par le CNECEA. J'ai quand même pris le temps de vérifier et Philippe Grandvoinet me l'a confirmé hier . Après Richard pose la question d'un Comité de Sélection qui auditionnerait un candidat. avec une qualification CNU, cad sans être passé par la qualification CNECEA? Pour moi, ce n'est pas possible, même sur une discipline (autre que le projet). Mais il a l'air d'ouvrir la possibilité?? Donc il faudra interroger la SDESRA. Après, quelle sera la doctrine du CNECEA? Ce sera aux pairs de la définir: d'une qualification systématique au CNECEA après une qualification CNU (est-ce souhaitable?) à un examen détaillé, et donc une possibilité de refuser une qualification, en regard des « spécificités » des ensa (quelles sont nos spécificités?), l'éventail des questions est large. D'autant plus que les « politiques » de qualification varie selon les sections, si j'en crois les séminaires tenus ce printemps avec les présidentes des sections 24 (critères ouverts mais qualification restrictive en nombre de qualifiés) et 18 (critères plus restreints mais qualification plus massive, schématiquement). Après la qualification CNU sera vraisemblablement un élément pour le CNECEA. Et puis, il y a une vie en dehors des ensa, a fortiori pour les enseignants de paysage me semble t'il (sans que ce soit une invitation à bouger, of course). Désolé pour la réponse encore un peu incertaine encore. je vais interroger le MC mais ne sais pas quand il répondra

Bon we

Deux autres questions me travaillent dans les jours qui suivent la première visite. Toujours celle du périmètre (laquelle question va finir par s'évanouir entre la première et la seconde visite et devenir une « fausse question ») et celle du financement de la recherche car je m'aperçois que mes invitations (alors même que je n'ai eu à rembourser aucun frais de transports aux premiers participant-es) me coûte assez cher.

Retranscription de notes de carnet prises entre le **18 et le 26 novembre**.

L'argent ? Puis-je utiliser pour ma HDR mon budget de chercheuse ? Liste des dépenses (ouvrage, billet A/R)
interroger caroline sur le périmètre (les limites indiquent des exclusions : ce qui ne fait pas, plus, parti du site.
Qualifie les limites, c'est à dire les échanges)
définir

Lieu	Site	Paysage
Terrain de recherche	Ce qui est décrit, ce qui est raconté du lieu / résultat de la recherche	Ce qui reçoit une catégorie esthétique ?
	Le site = le blog ?	Ce qui est perceptible du site sans le savoir ?

Images manquantes (cf. Cueco, les paysages que je ne peindrais pas) atelier de Véga. Les intérieurs font-ils partis du paysage ? La vue depuis les fenêtres ? Faire deux photos depuis Accor, l'une avec fenêtre visible.

J'adresse un mail au directeur de mon laboratoire pour évaluer les possibilités de me faire financer.

Le **26 nov. 2018** à 15:55, EHRMANN SABINE a écrit [*réponse de R.K en italique*]:

Re-bonjour Richard,
Je crois avoir été mauvaise élève et ne pas avoir renseigné mon budget chercheur pour cette année
Nous avons l'habitude !
Deux questions : Est-ce encore possible de le faire ?
Oui !
Si oui, est-ce possible d'utiliser ce budget dans le cadre de ma HDR ?
Oui bien sur
tout dépend des dépenses concernées !
Merci d'avance de tes réponses
De rien !
Sabine

Le **27 nov. 2018** à 18:30, EHRMANN SABINE a écrit :

Merci de ta réponse Richard
Les dépenses sont :
• des ouvrages (150 euros)
• des frais d'impression (100 euros)
• des billets de train mais pas pour moi. C'est un peu inhabituel. Je mets en place des visites et des résidences dans mon atelier. J'invite donc des gens (essentiellement des collègues : Dominique Henry, Caroline Bigot, Luc Guinget, Pauline Vachon, Denis Delbaere, etc.) à venir travailler quelques jours chez moi à Paris. Pour l'instant, tout le monde a pris sur ces deniers personnels mais je sens que pour certain-es participant-es cela va finir par constituer un frein, notamment pour les plus jeunes (Lucie Loosen, Juliette Duchange) ou les plus lointains (Dominique Henry qui vient de Strasbourg, Sébastien Nagelsein venant de Grenoble, Anne-Sophie Perrot venant de Marseille) . J'aimerais donc savoir si j'ai éventuellement la possibilité de rembourser des billets à d'autres que moi. (350 euros)
Bien à toi
Sabine

de la part de R.K

Bonjour

- Pour les ouvrages : communiquer la liste très précise à commander à Isabelle Charlet, le faire très vite car ils doivent être payés avant le 10 décembre
- pour les impressions : les impressions photocopies se font à l'école, pas de prestations extérieures.

- pour les transports il me semble très problématique de rembourser en mission des visites de personnes chez toi ! Je pensais qu'il s'agissait de déplacements que tu souhaitais réaliser !

Bien à toi

R.K

de la part de S.E

Bonjour Richard,

Tant pis. J'aurais essayé pour les billets.

Pour les livres, ils deviennent propriété de l'école ? Je veux dire, je ne peux pas dessiner dessus ?

Sabine

de la part de R.K

oui bien sur

ni arracher les pages !

ni les revendre !

R.K

Je fais donc choux blanc. Cette question me préoccupe de plus en plus, pas seulement par intérêt personnel mais dans le souci de l'économie globale de la recherche et sa définition académique. Je suis aussi influencée par ma lecture de *Pensée en acte, vingt propositions pour la recherche-crédation* de Erin Manning et Brian Massumi. Le livre est assez abscons et me semble souvent inutilement conceptuel mais il présente des réflexions qui m'intéressent sur l'économie de la connaissance que la recherche-crédation met à jour ou en doute. Je sens bien à travers ce court échange avec Richard que le financement de la recherche est réservé a priori à une certaine manière de faire de la recherche. Au-delà des « actions » classiques : lire (sans dessiner, ni arracher les pages), aller écouter ou donner des conférences, etc. il y a aussi la question du « matériel éligible ». Pas de difficulté pour se faire acheter ordi, disque dur, matériel informatique ou même appareil photo mais il semble difficile de se faire acheter une boîte de gouaches. L'appareil photo oui. La peinture non. La *pensée en acte*, m'inspire aussi de constituer un recueil de textes à partager dans quelques mois avec les participant-es à la recherche.

Concernant les différents participant-es et leur activités : **Pauline** a opté le soir même de la visite pour deux ou trois résidences seule, à différentes saisons. Une date est fixée du 16 au 19 décembre pour une première résidence. Cette date a dû être reportée en raison d'une chute et d'une blessure au genou de Pauline. Une nouvelle date est prise du 12 au 14 janvier. Suite à sa première visite, Pauline est la seule à s'être souvenue de ma question sur « l'image mentale ».

Le **20 novembre** **Pauline Vachon** a écrit :

Merci Sabine pour ces moments passés samedi.

j'ai pu regarder le film de Claire Simon (Gare du Nord) et garde en tête (entre autre) ce passage- dialogue sur son sujet de thèse- : ..."ici on est nul part et en même temps c'est comme une place de village, et si ici c'était un village et bien ce serait le monde...". Ces prochains jours je te fais parvenir un lien wetransfert sur les images prises samedi. Sur ta question qu'est-ce qui vous reste en tête, je revois souvent cette grille qui délimite, sépare la cité du jardin public (des deux côtés) elle est de couleur verte (qui se voudrait se camoufler avec son environnement) mais qui est constamment présente , "clivante", à très vite, bonne soirée,
je t'embrasse,
pauline

Le **22 nov.** 2018 à 19:58, EHRMANN SABINE a écrit :

Merci beaucoup Pauline pour les photos. Je suis en train de mettre en place un blog de la recherche. Est-ce que je pourrais en mettre quelques-unes en ligne ? le blog est réservé aux participant-es, donc pour l'instant nous cinq. C'est fou comme depuis votre venue, je vois autrement le lieu. C'est très agréable.[...]

Bien à toi

sabine

ps : si d'autres images de la visite te reviennent en mémoire, je suis preneuse.

Le **22 nov** de la part de Pauline Vachon

bonsoir Sabine,

oui pour les photos (cf le blog) et oui pour le dimanche 16 décembre (en début d'après-midi?). D'autres images en mémoire : lieux de rencontre des habitants

(de la rue faiblement commerçante, des coursives) des scooteurs, des groupes d'enfants, des personnes avec des sacs de courses, d'autres sans, qui longent la cité...
bonne soirée,
à*
pauline

Je me demande si ce dernier souvenir n'est pas lié aussi à une visite précédente qu'avait fait Pauline, la première fois qu'elle était venue chez moi avec Catherine Grout. Catherine avait dû attendre un moment à la porte en bas de l'immeuble. Elle m'a dit il y a peu se souvenir précisément des allers-venues qu'elle avait alors observé, du caractère très pluriethnique des habitants. Elle avait également été marqué par les grosseurs respectives d'un « corbeau » et d'un rat, le corbeau mangeant le rat.

Le 27 nov, j'ai une conversation avec **Caroline** pour essayer de mieux comprendre d'où lui est venu ce sentiment d'être « hors sujet » quand elle était sur les hauteurs. Elle relative ce sentiment, dit qu'il s'agit d'un doute plutôt que d'une sensation. Le doute lui est venu car, à travers les percées, elle réussissait à apercevoir les terrains « le plat des terrains » mais pas la cité ni la tour (le tripode). Je rapproche ce doute d'une question que m'a posée **Ghislain** (His) plus tard, en décembre, quand je regardais les photos prises par **Thierry Dehesdin** (photographe isséen) depuis la tour Montparnasse et où on ne voit à contrario que la cité et pas les terrains [#36]. Il s'interrogeait sur le sujet de ma recherche car il avait cru que c'était « le parc ». J'entends donc qu'il avait assimilé ma recherche sur le paysage de la cité à une recherche sur le parc Suzanne Lenglen. Le doute qu'exprime **Caroline** est du même ordre je crois. Il y a un doute quand cité et parc ne sont pas perceptibles ensemble, en même temps. Il n'y en a pas dans le cas contraire, même quand les limites du parc sont inconnues. Il y a donc bien peut-être – comme le penserait sans doute spontanément **Denis** – une perception inconsciente du projet initial. Pendant notre discussion du midi avec Caroline, elle me dit également qu'elle pense tout de même important « d'affirmer une appartenance de la cité au coteau et à la Seine ». Ici c'est la projeteuse qui parle et qui se réfère à des projets qu'elle a développé [me refaire préciser lequel] . Ce n'est pas de l'ordre d'une perception avérée (puisqu'elle n'a pas perçue la cité depuis les hauteurs et qu'elle n'a pas eu l'expérience de rejoindre la Seine) c'est une volonté, une projection qui se confond avec son expérience. Je me demande à quel point les documents préalables que je lui ai adressés ont influencé cette confusion. Nous nous interrogeons sur le sentiment d'appartenance au coteau que peuvent avoir les habitant.es des étages supérieurs de la cité. Caroline s'interroge également sur leur rapport au ciel (et à ce qui s'y déplace) se souvenant de son propre rapport au ciel quand elle habitait dans un immeuble de grand hauteur à Roubaix. Elle me dit également que « la barrière est mal placée » et force à s'interroger sur la surface du site. Pauline aussi évoque cette barrière comme un élément marquant du lieu. Je demande à Caroline de bien vouloir m'envoyer ses photos, viser et corriger mon CR de la première visite la concernant, et me dire ce qu'elle imagine pour la suite.

Le 28 nov, de la part de **Caroline Bigot**

les photos de mon appareil photo 200 tout rond [#11]. notes que toutes celles (au moins) que j'ai faites sur la cité elle-même, je les ai faites à bout de batterie, c'est à dire sans cadrage ou mise au point, juste allumer appareil et déclencher. je t'enverrai dans un autre we-transfer toutes celles de mon téléphone, sachant que je t'ai déjà envoyées, celles que j'avais publiées en instantanées [#19].

28 nov. 2018 à 15:40,ehrmann sabine a écrit :

Bonjour Caroline,
[à propos de ses photos] Bien tout reçu. Merci beaucoup. C'est un vrai reportage en image sur ta ballade. Il faudra que tu m'aides à localiser certaines images. J'attends que tout le monde ait fait une première visite et je mettrai ensuite en marche un blog pour que nous puissions échanger à distance. M'autorises-tu à diffuser certaines de tes photos sur ce blog dont la consultation sera limitée aux participant-es? Ci-dessous, extrait de mon journal te concernant. Corrige ou précises ce que tu souhaites s'il te plaît. Par ailleurs, est-ce que tu souhaites poursuivre ta participation par une résidence ? Si oui, préfères-tu seule ou en duo ? Et si en duo as-tu l'envie d'un duo en particulier ? ou de plusieurs ? Participent pour l'instant à la recherche, outre les 3 que tu connais, Lucie Loosen (que tu connais aussi), Thémis, la plus jeune fille de Denis, Sébastien Nageilsen qui est un géographe quantitativiste de Grenoble, Jean-Luc Chapin qui est un photographe bordelais, Anne-Sophie Perrot, et Dominique Henry. Et il y a moi aussi.
Bises
Sabine

Le 28 nov. 2018 à 16:14, ehrmann sabine a écrit :

j'ai oublié Laurent Zimny comme participant. les duos peuvent aussi être avec des gens que je ne connais pas et que tu me proposes mais dont j'aimerais connaître le travail avant d'accepter

28 nov 2018

bonsoir Sabine,

oui, tu pourras mettre mes photos sur le blog
oui, j'aimerais bien poursuivre, et oui plutôt avec échanges et émulations, je suis curieuse du regard des autres sur le site et sur ma récolte ou production d'image. Mais bien évidemment avec quelqu'un.es qui le souhaiterait aussi.
je crois que ça pourrait être avec toi, ou avec pauline, avec Lucie aussi, j'aime beaucoup ce que j'ai vu du travail d'Anne-Sophie Perrot, donc peut-être plutôt avec l'une ou l'autre, peut-être moins évident pour moi d'imaginer le faire avec quelqu'un que je connais pas du tout, mais cela n'est pas impossible, quant à Denis, Luc et Dominique, leur approche dessinée me semble plus éloignée de ce que je fais, un peu intimidant aussi... mais je te fais aussi confiance pour proposer et provoquer ... je peux aussi réfléchir à quelqu'un que je pourrais te proposer : mon amie Marianne (de Saint Etienne) avec qui j'ai l'habitude d'échanger à distance et avec qui j'ai fait la plupart de mes expos, Claire Combeau (des traces habiles), mais je n'y aurai pas pensé sans ton amorce, et il me semble que je préférerais avec quelqu'un avec qui je ne suis pas trop en 'habitudes'... à s'en reparler.

mes propositions de complément de notes (j'ai poursuivi à la 3e personne ce qui est un peu bizarre !) : « Caroline s' est « donné comme consigne de beaucoup noter ». Elle a produit une sorte de « collection » composée par des ensembles de trois phrases et trois images, comme une collection de « haïkus », des collages d'images et de phrases qui produisent une lecture parfois ironique ou décalée. C'est Caroline qui aura exploré le site dans sa plus grande étendue, allant jusqu'à prendre le RER pour se rendre au parc Henry Barbusse et chercher à voir la plaine de haut.[+ Elle a procédé avec la volonté de cerner le site, après repérage sur la carte identifiant les limites possibles : le périphérique, la Seine, le boulevard des frères voisins. Elle a finalement identifié, depuis l'héliport, la cité des Epinettes dominant le site. C'est là qu'elle a décidé de rejoindre le relief et identifié les possibilités du RER (en oubliant la Seine du même coup.)]. Elle se demande là-haut si elle n'est pas « hors sujet » [+ éloignée de la cité, la plaine des sports seule étant perceptible]. Ses photos (que l'on ne voit pas) s'attardent selon elle sur : des reflets, des façades, des effets de quadrillages, [+des collages de bâtiments et de matériaux,] les « faux matériaux et les faux-semblants ». Elle dit chercher la géométrisation, l'organisation des signes dans l'espace. [...] Elle évoque une image claire en forme de clin d'œil : la chute dans l'escalier en colimaçon d'une graine d'érable [+qui rappelle l'héliport voisin] [#23]. Elle développe des hypothèses de travail: association image et texte, [+collages], cadavre exquis, rotoscopie. Si les moyens ne sont pas arrêtés, elle insiste sur le fait que son intérêt à participer à ce travail tient à son envie d'interactions et d'échanges autour de ce qu'elle produit et ce que produisent les autres. [...] Je note qu'elle croit avoir rejoint la seine en suivant la ligne de tramway et s'aperçoit à ma demande «qu'effectivement (ellen'a) pas vu la Seine». [...]Caroline tient à préciser qu'elle n'a contrairement à l'habitude pas «choisi son support» pour consigner ses notes. [...]

Je note qu'elle préfère a priori travailler avec des femmes. La production de photos de Caroline est celle qui me pose le plus de problèmes, non seulement à cause de la masse d'images mais aussi à cause des différents statuts que Caroline leur donne. Ce qui m'intrigue le plus est 1. ce qui préside au choix qu'elle a fait de publier sur facebook certaines photos, 2. de me rendre compte que ces images sont souvent « doublées » avec l'appareil photo et le téléphone. J'essaie d'obtenir des précisions sur cette manière de faire.

Le 29 nov. 2018 à 20:47, ehrmann sabine a écrit : quand tu fais des photos avec ton téléphone et avec ton appareil, tu prends les photos d'abord avec ton téléphone et ensuite tu te dis que ça mérite d'être mieux pris en photo ? ou tu prends d'abord avec ton appareil et ensuite tu as envie de les poster donc tu prends ton téléphone ? ou y'a pas de règle et de conduite majoritaire ? ou c'est pas celle-là ?

s.

de Caroline Bigot : Pas de comportement majoritaire. Mais ce jour-là c'était plutôt appareil photo en premier, et téléphone pour clin d'œil, sauf quand je n'ai plus eu de batterie sur mon appareil, dans la côte j'ai donc utilisé mon tel quand l'appareil ne s'allumait plus.
Caroline

Je retiens cette formule du « clin d'œil » pour dire un usage sociale des images qui m'échappe pour l'instant tout à fait. Je ne trouve pas la manière adéquate de présenter ces « clins d'œil » sur le blog de la recherche. Il faudrait peut-être faire des captures d'écrans de facebook mais pour cela il faut accepter d'avoir une adresse facebook... le problème vient de cette réticence qui est mienne. Je demanderais finalement à Ghislain de me faire des copies écran de la publication qu'a faite caroline sur son facebook [#23]. Je me rend compte à cette occasion qu'il faut à peu près une demi-heure pour pouvoir remonter le 4 janvier à une page publiée le 17 novembre. Je me dis qu'il faut à tout prix éviter ce problème sur le blog et qu'un des enjeux est de gérer et générer une masse d'image et non un flux.

Retranscription de notes du 28/11/18 : Je m'interroge sur les photos reçues, surtout celle de caroline. Parcours. Reportage sur sa présence, son regard, son déplacement (je la suis en regardant ses photos). L'envie d'y associer immédiatement une carte. L'écart qu'elle prend pour éprouver la géographie n'est pas lisible dans les images qu'elle produit > facebook. Documenter ce que l'on fait, soi, plutôt que ce qui est devant l'objectif. < jeu plastique avec ce qu'elle rencontre. Position très différente de celle de Pauline et de Luc. Document ? De quoi ? Quel est le sujet documentaire ? La question ne se pose pas d'abord sur la teneur documentaire de l'image mais sur le quoi documenté. Cf. recherche *en piste*. Différence entre les photos de Quentin et les miennes. La question du reportage Sur-quoi porte le reportage ? L'espace ou l'expérience de la recherche ? Cet effet de se documenter soi-même, son parcours, est lié fortement au nombre de photographies. Je peux la suivre [caroline]. Chez Luc aussi, on regardant ses photos, j'ai l'impression de voir comment il bouge [comment et quand il pivote]. Je n'ai pas ce sentiment en voyant les photos de Pauline. Lien entre nombre de photos et qualité auto-descriptive ? (TD description de site ?) . Idée de produire avec Caroline UN ou DES GRANDS FORMATS

+les problèmes des différents cahiers. Différence notes / rédaction du journal.

L'économie et le format de la recherche. [la différence économique entre projet, recherche et arts.

[je suis en train d'organiser le journal en relatant les relations avec chaque participant.e un.e à un.e. Je ne sais pas ce que cela vaut pour la problématique mais cela facilitera sans doute leur lecture du journal. Cela complique en tous cas le rapport à la chronologie.]

C'est avec Luc que j'ai eu le plus d'interactions entre la première et la deuxième visite. Nous nous retrouverons pour la visite de la tour Accor (dite aussi Tour Sequana) puis pour la consultation des archives de l'IFA. Luc avait demandé le lendemain de sa visite à une de ces voisines, Christine Pouletty, si nous pouvons avoir accès à la tour Accord .

Objet : demande/ dessin depuis Siège Accor
lun. 19 nov. 2018 11:05, luc guinguet a écrit
Bonjour Christine,
Comment allez-vous ? J'entreprends une suite de dessins sur la Cité des Frères Voisin en collaboration avec Sabine Ehrmann, consœur de l'école de Lille, qui fait une étude sur ce lieu. En déambulant samedi dans cette cité j'ai vu la Tour Accor dominant le site au-delà de l'héliport. Pensez-vous qu'il soit possible d'avoir accès à un étage élevé de votre Tour pour réaliser, le temps d'une journée, une vue paysagère ? Je crois vous avoir déjà parler de ce souhait car j'aime les vues à vol d'oiseau, mais il pourrait ainsi être appliqué à ce propos ! Pour moi, un vendredi serait propice. On se contacte, vous me direz ce qui est possible...
Merci, à bientôt,
Luc Guinguet

Bonjour Luc ;
On va faire simple, si je demande officiellement ça risque d'être compliqué je vous invite à mon étage un jour ou je suis là (ce sera le plus facile). Je suis au 17^{ème} sur 23 et la vue est magique déjà. Vous pourrez vous mettre sur un espace près de mon bureau et être un peu discrets si possible. Donnez-moi quelques dates et je vous dirai quand c'est le mieux pour moi.
Bien à vous,
Christine.

Objet : point de vue tour Accor

Bonjour Sabine,

J'ai parlé de vive-voix à ma voisine d'immeuble, Christine Pouletty. Elle m'a dit la difficulté finalement de rester dans son bureau de la tour Accor tout le temps de la réalisation d'un dessin de la Cité Voisin, qu'elle voit bien à travers sa baie. Alors, nous nous sommes mis d'accord sur un rendez-vous vendredi 30 nov. à 9h30 sur place pour prendre des photos, en un temps plus court, d'après lesquelles je ferai la vue. Je lui ai dit ta possible présence si tu en as la disponibilité à ce moment. J'espère que tu pourras venir aussi,
A bientôt, Luc

Bonjour Luc,

Malheureusement Vendredi je dois prendre un train à 10h05 à Montparnasse pour Blois, ça me semble donc impossible. Ce serait possible pour moi le Jeudi matin ou bien si le rv pouvait être avancé d'une demi-heure, 3/4 d'heure. Sinon tant pis pour moi. J'aurais peut-être une autre occasion. Bien à toi et te souhaitant une belle semaine de pluie.

Sabine

Objet : halte de vendredi à votre bureau

Bonjour Christine,

Suite à nos échanges, je me permets de vous demander si ce vendredi 30, il serait possible de passer dans votre bureau un peu plus tôt, à 9h au lieu de 9h30. Cela permettrait à Sabine Ehrmann, consœur photographe qui fait l'étude sur la Cité Voisin, et qui prend un train le matin, de m'accompagner pour voir le point de vue et prendre aussi quelques photos avant son départ. Nous n'en aurions que pour 1/4h ou 1/2h, car je ferai ultérieurement le dessin d'après les photos prises et un rapide croquis.

Merci beaucoup,

Luc Guinguet

Le changement d'objet des mails dit bien la manière dont le projet de la visite se transforme selon les conditions de l'accueil et la disponibilité des un-es et des autres. Lors de nos échanges téléphoniques avec Luc pour organiser cette visite j'ai une discussion avec lui sur le travail qu'il peut et veut faire. Je ressens le besoin de lui préciser qu'il peut tout à fait avoir une démarche affective, sensible et inculte du lieu et qu'il ne doit pas se sentir orienté par les démarches analytiques de Denis ou Caroline. Il me « rassure » en me disant qu'il souhaite cette approche cultivée du lieu et qu'il ne s'y sent pas forcé. Il cherche à comprendre le « différentiel entre le projet et le réel, à déceler le projet initial comme un secret du projet réalisé ». La connaissance du projet lui semble un « préalable nécessaire » afin de « se rendre disponible à la richesse des lieux ». Pendant cette conversation il évoque le projet de « port à voiture » de Louis Khan pour Philadelphia [#16], que je verrai plus tard dessiner sur la première page de son carnet [#29]. Il évoque aussi *element of architecture* de Rem Koolhaas des recherches de Sébastien Marot. Il dit qu'il va me transmettre aussi un power point qui constituait le support d'un cours sur les grands ensembles des années 60 et 70, cours qu'il donnait à l'école de Marne La Vallée [#26]. Ce power point présente des grands ensembles en France mais comporte aussi un chapitre Suisse sur Zurich. Les photos sont de lui et chaque projet présenté a donné lieu à une visite. Il présente ce cours comme s'intéressant plus « à la présence physique des grands ensembles plutôt qu'à leurs caractéristiques sociologiques ». La cité des frères voisins lui fait penser aux Blagis à Anthony [#17]. Il évoque également Eugène Beaudoin et Marcel Lods [#18], je ne sais plus pourquoi. Et le livre « les grands ensembles, une architecture du XXe s ». au éd. Carré ; éditeur de photographies précise-t-il.

[en cherchant à préciser mes notes je tombe sur :

Raphaële Bertho, « Les grands ensembles », *Études photographiques*, 31 | Printemps 2014, [En ligne], mis en ligne le 08 avril 2014. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3383>. consulté le 03 janvier 2019. à lire plus tard. Une personne à associer à un moment à la recherche ? Ou pour faire partie du jury ?]

le 28 nov, de la part de Luc Guinguet

Bonsoir Sabine. ici les photos prises avec mon téléphone lors de la première déambulation dans la Cité des F.V [#14]. Autre wetransfer à suivre sur mes visites de grands ensembles en IdF et les lotissements à Zürich (j'adore cette ville, je n'en connais pas beaucoup d'autres..., quand je suis fatigué, c'est là que j'imagine voler). C'était à l'école de la ville et des territoires de Marne-la-Vallée. Un commentaire accompagnait la projection. [#26]

Bien à toi, L.

Le power point envoyé par Luc est pour moi hallucinant. Il regroupe près de 600 photos. Je réalise le catalogue énorme de situations comparables avec lequel Luc observe la cité. Je réalise, en fait, son expertise sur le sujet des grands ensembles (dont j'étais naïve) et me questionne soudain sur la relation des différents participant-es aux grands ensembles. Je sais que Denis y a consacré de nombreux travaux, je ne savais pas – et ne sentais pas – Luc si familier de ce type d'espace. Je suppose un certain goût de Pauline pour l'architecture brutaliste. INTERROGER LE GOUT pour les grands ensembles.

Le 30 novembre à 8h, je retrouve Luc et Mme Christine Pouletty dans le hall de la tour Sequana. L'entrée dans le bâtiment est très protocolaire et hautement sécurisé. « Nous arrivons chez les premiers de cordée » selon la formule de Luc. A 8h le 30 novembre, il fait nuit. Les lumières sont donc allumées à l'intérieur du bâtiment et se reflètent dans les vitres, se superposant au paysage. Nous sommes pressés, nous sommes mal à l'aise et les conditions de prise de vue sont très problématiques (lumières, reflets, mobiliers). Luc parle beaucoup mais regarde très intensément les choses. Je parle peu et m'affaire beaucoup sur l'appareil. Dans mon esprit je fais des « photos pour lui », pour son dessin [#27]. [je m'aperçois en écrivant que je pense faire beaucoup pour les autres qui ne me demandent pas grand-chose et ne feront sans doute rien de ce que je fais ou cherche soi-disant pour elles et eux]. Suite à cette ascension matinale, je prends le train pour Blois. Dans le train je reçois des photographies de Caroline prises en direction du site depuis le VICK, le R.E.R qui l'a mène certainement à l'ENSP [#28]. Compte tenu de la lumière très matinale des photos, j'en déduis qu'elle a pris ces photos totalement par hasard au moment où nous étions avec Luc dans la tour. Je fais même l'hypothèse qu'elle passe dans un R.E.R. que j'ai photographié depuis là-haut. Nous avons réalisé sans le vouloir un champ/contre-champ. Cette coïncidence et concordance des temps me réjouit beaucoup. Elle marque pour moi le début d'une « communauté d'attention » pour le lieu. Au-delà de ce caractère affectif, les photos prises par Caroline confirment la coupure entre la cité et la Seine, car rien de la cité n'est visible depuis le RER, pourtant relativement haut. Le « trou » fait « barrage ». Au-delà de ce barrage, le lien de la cité au paysage est métaphysique.

Je recopie ici les notes prises dans le train immédiatement après cette visite panoramique matinale. [les ajouts en date du 3/01] (les parenthèses sont dans le texte d'origine)

coïncidence avec Caroline. Communauté d'attention

Le parc est ouvert à 7h40. Peu de monde mais déjà quelques personnes. En traversant j'ai la première sensation du vis-à-vis avec la tour Accor [pourtant je vis en face de cette tour, depuis la baie de mon atelier, depuis douze ans, mais la voyant de chez moi, je ne prends pas conscience qu'elle fait face à la cité, je ne la perçoit pas dans ce face à face]. Impression que le parc est ceint, ou cadrer par deux fronts. Depuis le 17eme étage, j'ai moins l'impression d'un vis-à-vis tour-tour que d'un vis-à-vis tour-coteau. D'en haut la première impression que j'ai est celle de l'immensité des terrains et surtout du terrain principal [pas le même sentiment d'étendu au sol]. Les terrains sont clairement orientés dans le sens de la cité [vers son « cœur » selon l'expression qu'a employée Pauline. Ce cœur qui a été pour moi jusqu'à cette recherche un « dos »] Éclairage des terrains entre chien et loup [lumières et couleur de gouache à la Voutch]. Des gens jouent au tennis à 8h du matin. Le marquage au sol de l'héliport. Ce qu'il y a au pied de la tour (bordel) installé avant que ce « front » soit construit sans doute. FRONT de Seine qui coupe le rapport de la cité à la Seine (confirmé par le contre-champ réalisé au même moment par Caroline). Jeu de niveaux et de terrassements entre la rue du tram et le terrain central. Creusé ? [une des intrigues issues de cette vision du 17eme étage est le nombre de bosses et de terrassements aménagés sur cette plaine. Intrigue qui s'est enrichie de la vision ultérieures des plans masses et des plans de terrassements. D'où vient toute cette terre ?]. [La tour Sequana] l'avant, l'arrière du bâtiment – dos à la vue et face à la vue [j'évoque l'aménagement intérieur du 17eme étage qui contredit l'orientation fonctionnelle du bâtiment. Entrée côté sud, mais « aménagement de la vue » par le mobilier orienté clairement côté est, côté Paris, dans l'axe de la Seine et de la tour Eiffel. Les assises fond dos à la cité et à la banlieue. C'est paradoxale pour un bâtiment elliptique qui propose une vision panoramique à 360°]. [Côté Paris] le mouvement, les flux, paysage très liquide, très dynamique. La Seine a l'air immobile. Ville en mouvement. De « dos » seul les gens bougent. Acuité de la perception des petits personnages : joggers, élèves, tennismans, jardiniers. De l'autre côté on ne voit pas d'humains. La montée [en ascenseur] a été très (trop) rapide au 17e (haut le cœur). « Vous avez de la chance, il n'y a pas de brume » [C. Pouletty]. Face à la vue nord s'ouvrant sur la Seine « avec le coucher de soleil c'est magnifique ! » (on regard vers le nord-est).

[coté cité] l'impression que c'est « laiteux », paysage très blanc « comme passé à la chaux » (Luc). Je pense au blanc de Meudon. De l'autre côté (coté Paris) c'est plus sombre et plus bleu.

Luc remarque le bâtiment de l'armée de l'air « qui tranche dans le paysage ». Il s'(m')interroge aussi [sur le séminaire mais je ne sais pas lui répondre], les camions [qui stationnent le long de l'héliport] et – enfin – sur les halles de sport.

Frustration peu de temps, peu de lumières. Reflets. « Jouer avec ? » bizarrement ça me rappelle la série « où courez-vous dans l'air du soir ? ».[une série de photos que j'ai faite bien avant la recherche sur les coureur.euses dans le parc]

[#1]

La recherche commence bien. Elle motive de la curiosité et de l'attention pour le lieu. Elle change mon regard sur le lieu. Je m'aperçois que l'attention possède un temps de décantation. Elle ne cesse pas lorsque je quitte le terrain. Elle se poursuit (attention aux espaces, à leur modalité et matérialité) pendant quelques temps après [l'attention volontaire].

Environ une heure. Coupée par l'usage des écrans, tél ou ordi qui délocalisent.
L'attention de Luc. Ses questions. Son intérêt. Qu'est-ce que c'est ? A côté faire des photos c'est se dissiper. Je suis au moment mais distraitement, distraite par la photo. Du mal à être en même temps en train de regarder l'image et l'espace en face de moi. Je fais des photos pourquoi ? Pour Luc ? Mais lui il regarde. (texte noter/enregistrer)
Mon envie de faire des dessins à la gouache d'après les photos : rose, vert, blanc(hêtre) > pâleur.
Étrange demande que je fais à Luc qu'il fasse une photo de l'installation au RDC avec son tél. Pourquoi ne pas le faire moi-même ? L'USAGE DU TELEPHONE ? Immédiateté ? Valeur ?
Je note que caroline m'envoie des photos par mail. Elle sait que je ne vais pas sur Facebook. Les a-t-elle postées sur facebook ? Est-ce un « clin d'œil ». je m'interroge sur la destination (les destinataires) de ces « clins d'œil »
Ce que fait Caroline m'intrigue beaucoup. Va inaugurer un travail spécifique sur la représentation panoramique / Clins d'œil et panoramas ?

Entre les deux premières visites à la cité des frères voisin, je lis *Le chercheur et son double* sous la direction de Sandra Delcourt, Katia Schneller, Vanessa Theodoropoulou - économie, partage de textes.

Retranscription de notes du **1er décembre** : Positionner la recherche par rapport à la nature critique de la recherche en arts ou autocritique de la recherche par le projet.

- < de la recherche en arts à propos du projet de paysage
- < de la recherche par le projet à propos du paysage
- < de la recherche par le projet à propos de l'art
- < de la recherche en paysage par l'art, par le projet, par la recherche (ok) {débile}

Il s'agit précisément d'observer comment les images participent à l'étude, la connaissance et la compréhension d'un lieu.

Différence au sein de l'équipe entre ceux qui cherchent à comprendre le lieu (Caroline, Pauline) et ceux qui cherchent à comprendre le projet (Luc, Denis ?)

- < la dimension critique
- < la dimension disciplinaire
- < la dimension économique-politique

Ne pas être pour ou contre le marché de la connaissance. S'en passer. Assurer l'échange au sein de la recherche. (intuition de Jean-Luc)

Le 10 décembre, je retrouve Luc pour notre rv avec Mr Peycere aux archives de l'IFA. Les archives actuellement disponibles qui se rapportent au projet sont contenues dans 2 grandes boîtes ARRETECHE 258AA234 (laquelle contient 4 sous dossiers) et ARRETECHE 238AA305. L'ensemble est constitué exclusivement d'images. Aucune note ou document écrit. La plupart des documents sont des photos soit des maquettes de projet, soit de certains bâtiments réalisés dans le parc (halls de sport, école). Je m'étonne qu'il n'y ait pas plus de documents concernant spécifiquement les barres d'immeuble. Après recherche, Mr Peycere me fournit une liste complémentaire à celle qu'il m'avait adressé par mail, avec l'ensemble des archives concernant les bâtiments. Ces archives ne seront pas disponibles avant un an au moins. Nous nous interrogeons sur la possibilité d'archives dans le fond de l'OPAC ou aux archives départementales. Luc évoque aussi les archives de l'atelier de Montrouge qui peuvent, incidemment, montrer des aspects de la cité. Je pense aux archives Electra. Très curieusement j'ai oublié ma batterie dans mon chargeur et ne peut donc me servir de mon appareil photo. Je dois donc faire l'ensemble des reproductions avec mon téléphone de très mauvaise qualité optique. Celui-ci tombe lui-même rapidement en panne de batterie et je fais finalement les reproductions avec le téléphone de Luc. Deux documents demanderaient une reproduction (payante) par scanner, un plan masse de 1971 et un plan de terrassement de la 1ère tranche (Nord, tennis) des travaux du parc, peut-être daté de 1970. Des photos de la maquette du projet du centre aquatique sont prises au fisheyes avec beaucoup de soin. On sent qu'il y a eu beaucoup d'investissement sur l'architecture des équipements sportifs alors même que le bâtiment d'habitation a été conçu à partir d'un système de logements préfabriqués. La notice transmise par Mr Peycere concernant les archives liées au bâtiment stipule en effet que « Arretche conçoit des modèles de logement types pour l'entreprise ProdiLog et, à la suite d'un concours, applique ces systèmes à cette opération ». Je note également que le traitement de ces archives « a fait l'objet d'un tri spécifique parmi les documents. Ont été éliminés : - la correspondance avec les entreprises (mémoires, acomptes, ordre de service, etc.) relatifs à l'opération Vaugirard-Gambetta ; - de longues séries de dossiers de marché et d'appel d'offres avec les entreprises et parfois d'épais dossier de plans du BET relatifs à la construction des tennis et de la 3e étape du parc des sports ». Mr Peycere s'inquiète que l'on trouve quelque chose d'intéressant mais tout est intéressant. Je fais malgré tout un tri dans ce que je reproduis, sans raison rationalisée. Luc s'intéresse beaucoup et quasiment exclusivement à la boîte ARRETECHE 258AA234/3 qui contient des photos de la maquette du bâtiment et de ses parties communes. Il la reproduit

en quasi intégralité. Il regarde et m'aide à regarder ces images qui sont pour moi très abstraites. Nous comprenons le pourquoi du grand mur de décroché car une terrasse à hauteur de ma coursive était initialement prévue. Nous remarquons que le parc était initialement très ouvert sur la rue du colonel Pierre Avia, ce dont il ne reste aucune trace aujourd'hui. Luc repère sur des photos l'ancienne tour EDF conçue par l'atelier de Montrouge. La tour Sequana l'a remplacée. Je m'intéresse aux couleurs initiales de l'école et au fait qu'elle soit à son ouverture, très en contact avec la ville, ce qui n'est plus du tout le cas. Les plantations en grandissant ont isolé le parc de la ville. A l'origine, on ne voit pas de barrière de clôture. C'est cette porosité entre parc et ville qui retient le plus mon attention. Je lui demande à Luc pourquoi il a évoqué « une pochette Neil Young » quand il est revenu de la terrasse haute lors de la première visite de la cité. A mon grand étonnement, il s'en souvient, du moins se souvient de quelque chose, d'un coucher de soleil. Je finirai le lendemain, en cherchant, par savoir de quelle image il s'agit.

Le 11 décembre, de Sabine Ehrmann

Pas une de celle-là ?

De Luc Guinguet

Mais si Sabine, c'est cette image ! Je l'avais en fait retrouvée hier soir en me souvenant soudain du titre « décade » : c'est la pochette d'un opus qui collecte les chansons d'une période, pas un album à part entière, et que j'ai beaucoup écoutées. Le soleil couchant entre les pignons des immeubles sur la dalle m'évoquait cette image, et cette silhouette qui en capture l'intensité, sans doute un contrepoint au lieu et au passage contraint des rayons ! Je n'osais te l'envoyer ce matin, car cette référence me semblait très adolescente...

Bien à toi, A bientôt,

Luc [#35]

Je retiens aussi ses mots qu'il me dit après que je lui ai demandé si les halles de sport (qu'il a du voir après notre visite de la tour Sequana) lui ont plu. « mon travail va se limiter à un travail d'enquête. Je ne peux pas faire ici un travail d'amour. Je ne sens rien de fusionnel avec cet espace. C'est pareil pour les formats. Je ne vais pas aller dans les grands formats. ». Je note qu'il y a un rapport entre engagement affectif et «grands formats». L'espace réalisé lui paraît pathologique. Le rôle de Luc dans cette recherche est important à plus d'un titre. Il me fait chercher et il m'aide à voir, surtout l'architecture. Mais ce qui est curieux c'est qu'en cherchant (pour lui) des documents sur l'architecture nous trouvons finalement surtout de la documentation sur le parc et ses infrastructures. Importance aussi de son téléphone sur lequel je compte. En rentrant de ce rendez-vous chez moi, j'observe encore une fois les effets sensibles d'une sorte de fil de traîne de l'attention et de cette ouverture soudaine du regard qui suit les moments de recherche. C'est un déciment très sensible sur mon environnement. En rentrant, je vois le changement, la nouveauté du bout de la rue du colonel P. Avia, les percées visuelles qui n'existaient pas il y a un an, le nouvel « angle » de rue. En repartant à Lille, je regarde l'une des banderoles accrochées aux fenêtres de la cité où il y a écrit « Paris oublie les siens ». Je songe à ce slogan que je vois depuis un an. Je le comprends mais je m'interroge sur qui, ici, se sent parisien.ne ?

Les 9 et 10 décembre, Charles Soubeyran est chez moi. C'est un ami de mon père. Il connaît l'atelier depuis que mon père y a emménagé. Charles Soubeyran a une activité amateur de dessin et de collage. J'aime la naïveté de ces dessins. Il a déjà fait des dessins des arbres depuis l'atelier il y a plusieurs années. Je lui demande s'il veut bien en refaire et participer à la recherche en venant faire une résidence à l'atelier, sans moi. Il accepte. Le 10 au matin, il fait froid mais il fait un dessin depuis le balcon. Je lui demande aussi de retrouver ses anciens dessins et de me les scanner [#34].

Le 15 décembre c'est la 2eme visite et je sens que je l'ai moins bien préparée que la première. Elle réunit Jean-Luc Chapin (photographe), Lucie Lossen (paysagiste) et Thémis Delbaere Pernin, la plus jeune fille de Denis que j'ai invitée comme jeune peintre. Ghislain His est également présent mais pas à titre de participant. Le plus compliqué est d'organiser la venue de Thémis qui veut faire l'aller-retour Paris Lille dans la journée, ce qui contraint beaucoup ma disponibilité pour les autres participant-es. Je vais chercher Thémis à la gare du Nord. J'avais prévu de prendre le bus avec elle pour parler du paysage en le regardant mais, compte tenu des manifestations, j'opte pour le métro. J'essaie de parler avec elle du travail de son père. Elle ne semble pas s'y intéresser n'y avoir une idée de ce qu'il fait concrètement comme paysagiste. Pourtant quand nous parlons du terrain des vachers qui est près de son domicile, ce sont les théories de Denis sur l'espace public qui lui viennent pour critiquer les aménagements récents des aires de jeux qui rendent l'espace « moins libre ». J'essaie de savoir ce que recouvre pour elle le mot « paysage ». Elle dit qu'elle ne sait pas. Elle sent le piège. Mais elle finit par dire que par exemple le village où elle va en vacance près d'Angers c'est du paysage. Je lui demande quoi en particulier. Elle dit « tout. Même le village ». Je lui demande de me décrire pourquoi c'est du paysage. « C'est des petites maisons pas des immeubles. Il y a l'église ». Je lui fais remarquer que c'est comme à Bois-Blancs, le quartier où elle habite. Elle précise « Non ce n'est pas pareil. Parce là-bas derrière il y a les champs ». Ce n'est pas le bâti ou le non-bâti qui est pour elle déterminant mais le rural. Je lui demande si un paysage c'est toujours beau. Elle hésite et finit par me dire que « ça dépend aussi des moments. Quand on arrive et qu'on repart de « Rozel » (à

corriger) on trouve la mer trop belle parce qu'on arrive ou alors on s'en va. ». Nous arrivons à l'atelier. Jean-Luc Chapin m'appelle. Il ne trouve pas l'immeuble. Il est boulevard des frères voisin devant l'entrée ouest. Je le rejoins pour le faire arriver en traversant le parc. Nous accédons à l'atelier par ce que j'appelais jadis le « dos » de l'immeuble et qui est en train de devenir le « cœur » ou la « face » de la cité. Il apprécie les lieux. Lucie arrive quand à elle par ses propres moyens par l'entrée « officielle ». Jean-Luc est inquiet et ne comprend pas comment les choses sont censées se passer. Il pose beaucoup de questions et s'attendait visiblement à ce que le travail commence plutôt par des échanges théoriques. Il déclare qu'il a besoin avant de partir se promener d'une « discussion profonde » sur les enjeux du travail. Il se demande ce qu'il fait là. Il faut dire que j'ai profité d'une de ses venues à Paris et que l'invitation qui lui a été faite était moins formelle que pour les autres participant.es. Je l'aiguillonne vers le texte de présentation de la recherche dont il remet la lecture à plus tard. Il s'intéresse de lui-même à l'ouvrage *La fabrique photographique des paysages*, où il découvre que j'ai écrit un texte qu'il se met à lire. Je lui dit que ce n'est peut-être pas la meilleure entrée en matière mais il poursuit sa lecture. Lucie est, comme toujours, discrète. Après le déjeuner, je sors me balader avec Thémis. Jean-Luc aurait sans doute préféré déambuler avec Lucie mais j'insiste un peu pour que les premières visions des lieux se fassent plutôt seul.

Avant de partir avec Thémis, j'échange sur le balcon en privé quelques mots avec Lucie qui m'avait demandé quelques informations concernant le périmètre. Je lui indique « par-là : le périphérique, par-là : la seine, par-là : le coteau, et par là : ce n'est pas très clair ». (je me surprend à être si (pré)déterminé par les 4 axes cardinaux, comme s'il ne pouvait pas n'y en avoir que 3)

Avec Thémis, nous montons d'abord sur la terrasse. Je suis censée la suivre mais je sens bien que c'est elle qui cherche à me suivre. Je lui demande ce qu'elle pense de cet endroit. « s'il y avait des couleurs ce serait bien ». Elle me dit qu'elle le trouve vide mais que si elle habitait là, elle viendrait y jouer avec ses ami.es, que c'est un bon lieu pour jouer au loup, à l'épervier ou à la sardine. Elle m'explique en quoi consiste ces jeux. Nous redescendons. J'essaie de ne pas donner de direction. Elle marche tout droit. Elle regard par terre ou en l'air mais rarement, voire jamais, au loin. Elle commente la moindre touche de couleur. Voyant une serviette rouge accrochée sur un balcon du tripode, elle dit : « ça me fait penser à un tableau que j'ai vu avec une fille triste qui a un bouton rouge sur sa robe. Je ne sais plus où j'ai vu ce tableau ». Elle avance sans avoir l'envie de se repérer ou d'anticiper où elle va ni où elle pourrait aller. Je sens que cette visite l'ennuie, d'autant qu'il fait froid, et qu'elle doit se demander quand est-ce qu'elle va peindre. Son attention ne se porte pas sur la vue, la composition de l'espace mais sur des détails et surtout sur tout ce qui est préhensible et transformable en jeux, en particulier tout ce qui peut constituer une marche sur laquelle monter et sauter. Le rebord du trottoir où elle joue les funambules sera clairement présent comme un élément important dans sa peinture [#38]. Comme elle ne regarde jamais autours d'elle mais toujours au proche d'elle, elle ne voit pas l'entrée du parc. Il faut que nous soyons arrivés au boulevard pour qu'elle me demande comment on peut rentrer dans le parc. Nous faisons le tour et rentrons dans le parc par l'entrée ouest. Elle se précipite sur les agrées d'entraînement jaune fluo et les utilise comme des jeux rapidement décevants car non adaptés à ses capacités physiques. Elle prend « tout droit ». Je la force à se dérouter et à monter sur une butte où j'ai vu beaucoup d'enfants jouer. C'est en travaux de réaménagement. L'espace ne l'intéresse pas. Elle est venue pour dessiner pas pour voir. Finalement, elle ose me demander de rentrer. Nous sommes sorties environ une demi-heure. Elle est très attentive à une plaque de glace présente dans un pot sur le balcon. Je sais qu'elle garde vivement en mémoire une photo que je lui avais envoyée il y a deux ans du balcon sous 15 cm de neige [#3]. Elle me dit plusieurs fois que ça lui fait penser à la « mécanique du cœur ». De retour à l'atelier je lui demande si elle veut bien faire une peinture. Je l'installe à ma table de travail puis la déménage sur une autre table car je ne la trouve pas à l'aise sur ce haut tabouret. Je lui donne un papier format grand aigle. « c'est grand mais ça va ». Et de la gouache. Elle a le choix de s'installer face ou perpendiculairement à la fenêtre. Elle choisit d'être perpendiculaire. Elle entame sa peinture sans un regard pour ce qu'il y a dehors pourtant elle peint l'espace qui est juste devant l'atelier. Finalement elle se lève quelque fois pour voir quelque chose. Je crois qu'elle regarde où va l'allée, et surtout où va le trottoir. Mais je ne lui demande pas. Elle a une telle facilité à peindre qu'elle me donne envie. Je m'installe à une autre table et commence moi-même un dessin au format grand aigle. Je me dis que je ferais bien une résidence avec elle pour « profiter » de cette simplicité à peindre. Elle doit rapidement s'arrêter pour aller reprendre son train, et ne peut finir la peinture. Elle dit qu'elle veut l'emmener pour la finir chez elle. Je lui dis que je lui amènerai moi-même car j'ai peur qu'elle l'abîme ou l'oublie et le format est assez encombrant. Thémis repart vers 16h. Ghislain l'emmène à la gare pour que je puisse me consacrer à mes deux autres invités. J'amène à Thémis son dessin dans les jours qui suivent sa visite.

Je m'intéresse donc à mes deux autres invités. Lucie qui doit partir à 19h. Jean-Luc reste dormir à l'atelier et ne repars que le lendemain. Je note des phrases de Jean-Luc que je découvre plus littéraire que je ne le pensais. « le paysage c'est comme la voie lactée c'est en expansion continue ». « la métaphore j'adore ». « je suis un peu graphomane ». Lucie et moi découvrons ce beau mot alors que Jean-Luc sort son carnet pour prendre des notes. Il explique qu'il a une pratique quasi quotidienne de la notation pour laquelle il a élaboré un protocole avec différentes listes. Je lui demande ce qu'il a fait, vu et ce qui a retenu son attention. « J'ai vu des choses sur la terrasse et depuis la terrasse. Je suis parti dans la ville. J'ai circulé et j'ai cherché un point presse. Pour moi ce sont des endroits importants. Le parc m'excite. Il est éminemment

triste. Je crois que je ferais des photos très léchées, très esthétisantes de cet endroit. ». Je lui confirme que c'est ce que j'attends de lui. Je ne lui parle pas des animaux mais je l'attends aussi sur la faune. « le tableau est déjà peint depuis ici (depuis l'atelier). C'est une diapo ». « Je suis très sensible aux problèmes spécifiques que posent la description. C'est un art difficile, aussi bien en photographie qu'en littérature, qui invite toujours à se frotter à l'impossibilité de la description ». Il évoque *de l'usage du monde* de Nicolas Bouvier. Lucie ne connaît pas. Je cherche et lui offre le livre. Les souvenirs qu'il évoque sont plutôt attachés au parc : « les joggers », « pas mal de reliefs », « les corneilles », « la marre asséchée ».

Lucie me raconte sa déambulation. Elle est ressortie « par où je suis arrivée et j'ai pris le boulevard pour cerner l'îlot » (je note la similitude de méthode avec Caroline d'entreprendre de faire le tour du « site »). Elle a ensuite emprunté la rue du colonel pierre Avia jusqu'à butter contre le périph. Elle prend à gauche vers Balard et trouve l'entrée nord-est du parc. Elle longe l'héliport en empruntant l'allée principale jusqu'à la ferme urbaine. Elle ressort par l'entrée nord et longe la centrale électrique. Elle arrive au boulevard Gallieni « l'axe qui va vers la seine » et reconnaît (comment c'est un mystère...) le grand bâtiment de Microsoft qu'elle voit depuis le RER C quand elle va à Versailles (je m'interroge sur les moyens de cette reconnaissance). Elle tourne à gauche et re-rentre dans le parc par une « toute petite entrée » qui retombe sur « l'allée principale du parc » (je n'identifie pas cette entrée). Puis elle déambule le long de « l'allée principale ». Elle précise que son sentiment est très différent depuis le « pré-parc » qui fait « socle » pour la cité et qui est cloisonné, et depuis les « terrains ». Elle retient « beaucoup de micro-topo qui ondulent et fabriquent un rythme », « beaucoup d'anfractuosités », un paysage très « hétéroclite » avec des éléments d'époques « totalement différentes » qui se marient + ou – bien. Les « effets toboggans typiques des années 80 ». « La cité quand on la voit depuis le parc est assez bien intégrée ». Elle suit l'allée principale jusqu'à ressortir par l'entrée sud. Elle contourne le tripode vers les garages puis « ressort côté ville ». Elle longe la cité jusqu'au speedy, traverse la rue vers la ZAC (chantier), monte à droite du chantier. Observe la cité depuis les rues qui « ouvrent en belvédère » sur la cité. « La cité est assez présente dans la ville mais le point de vue sur la cité le plus fort est celui qu'on a depuis le grand terrain . Sa présence est plus brutale côté ville ». Elle fait demi-tour et reviens vers la cité, la longe, repasse côté jardin par le petit passage, re-rentre dans le parc, se dirige vers les jeux pour enfants, vers « le fond du cul de sac » vers les toboggans (aquaboulevard). Puis reviens vers la cité. Elle cherche à accéder à son « cœur » vu sur le plan. Elle cherche à remonter par l'escalier en colimaçon mais se heurte à la porte. Elle repasse donc par l'entrée principale et remonte à l'atelier. [Je note cette grande capacité de déambulation partagée par Denis, Caroline et Lucie, sans doute propre à un apprentissage versaillais.]

Elle a fait 4, 5 photos avec son téléphone de « détails improbables » [#37]. Elle parle des photos mais ne les montre pas. Elle en montre finalement une, d'un banc que je n'arrive pas à localiser durant son récit. Elle a également fait un croquis, qui a pris la pluie [#37]. Elle se rappelle de deux moments d'arrêt pour prendre des notes, l'un derrière les terrains de foot, l'autre sous les auvents du tripode. Le croquis représente la cité (l'immeuble où j'ai l'atelier) émergent des buttes, vue depuis le chemin creux. Elle déclare qu'elle avait décidé de ne pas sortir son téléphone pour ne pas faire de photos ni rien chercher dessus. Mais « ça (les sapins saucissonnés) m'ont donné trop envie ». Elle avait pris avec elle un carnet et deux stylos feutre: un fin, un plus épais. Je l'interroge sur sa volonté de « ne pas faire de photos ». C'est afin d'éviter de « mélanger les médiums car pour chaque médium il y a une approche différente du terrain ». « En choisissant le croquis et la prise de note, j'ai l'impression de plus m'engager. Les photographies sont plutôt des compléments pour la mémoire. Dans ma pratique de tous les jours je fais beaucoup de photos et plus de croquis. J'ai tendance à perdre la main. ». L'interrogeant sur ce qui retient son attention, elle répond « Le socle de la cité m'inspire le plus. J'aurais aimé faire plus de croquis. J'aime bien déambuler dans ce genre d'endroit. C'est comme une pièce en marge de quelque chose mais on ne sait pas en marge de quoi ». Jean-Luc intervient : « c'est un lieu d'indécision urbaine. Ça n'a pas l'air de relever d'une pensée, d'une structure générale. Il y a beaucoup de facteurs de surprise ». Lucie : « Les choses essaient de cohabiter les unes avec les autres tant bien que mal mais elles n'ont pas été pensées pour être ensemble ». Jean-Luc : « la seule certitude du lieu c'est le sport qui était là avant tout ça. C'est vraiment un drôle d'endroit ». Lucie : « on sent une continuité entre le parc et la cité mais pas avec ce qui les entoure. La clôture entre le parc et la cité est vraiment étrange. Mais le parc lui-même crée pleins de petits îlots clôturés. ». Lucie me dit qu'elle imagine des résidences de minimum 3,4 jours, voir une petite semaine. Elle ne sait pas si seule ou avec Caroline pourquoi pas. Lucie s'en va. La discussion avec Jean-Luc se poursuit sur des questions plus théoriques. Je m'occupe du repas et ne prends pas de note.

Le 19 décembre, je dîne avec Stéphane Rengeval (artiste) et Catherine Barreau (cinéaste), amis que je connais depuis fort longtemps. Je leur explique ma recherche et tente de les convaincre de participer. J'ai toujours en tête qu'il y a trop peu d'artistes qui participent à cette recherche. Catherine s'interroge sur sa légitimité et sa capacité à « roder avec une caméra » dans un espace d'habitation dans lequel elle ne réside pas. Elle s'interroge immédiatement sur comment et où serait montré l'éventuel film et trouve étrange de produire des images sans idée a priori sur la manière dont elles vont être montrées. Ce souci la concerne particulièrement car Catherine travaille en super 8 et ses projections sont à chaque fois des performances. A la suite de nos échanges et compte tenu de sa vie actuelle, elle ne projette pas de

participation. Stéphane réagit en premier lieu par cette phrase « tu veux utiliser les artistes si je comprends bien », cela est dit avec ironie, sans agressivité. J'acquiesce et précise ma stratégie. Il a l'air intéressé par la démarche et me pose une question « fatale » car très embarrassante : « et moi je peux venir chez toi ? ». Je n'avais pas réfléchi à cette question avant de l'inviter. Stéphane est en fauteuil roulant motorisé. Je réalise immédiatement que d'un côté comme d'un autre, il faut emprunter un escalier en colimaçon pour pratiquer mon atelier, ou bien accepter d'emprunter un monte-charge (hors de question me dit-il) et encore une fois sur la cursive, je ne vois pas comment on passe le pas de fenêtre. Une résidence est donc hors de question. Je lui dit que peut-être on peut organiser une visite des espaces extérieurs bien qu'il y ait beaucoup de buttes dans le parc. Il rit en me précisant que son fauteuil est à moteur et pas à manivelle. Nous envisageons la possibilité qu'il puisse participer à distance, sur la base des images que les autres participant.es auront généré. Stéphane réserve son engagement à la vue des images. Cette perspective me motive pour la mise en place du blog et je m'inquiète d'autant de sa bonne maniabilité. Au fil de la discussion, je me dit que j'aimerais bien associer un.e écrivain.e à la recherche.

A la suite de cette soirée je m'interroge sur ce besoin que j'ai de chercher à associer des artistes. Je me demande s'il ne vaudrait pas mieux chercher l'art (sans trop savoir à quoi je pense) ou disons de chercher à installer les conditions de la production artistique pour chacun.e qu'il-elle soit – ou se revendique – artiste ou non. Je retombe là sur des préoccupations qui sont pour moi d'ordre pédagogique.

En **décembre** je passe une journée à chercher des photographies anciennes de la cité. Je découvre le site de Thierry Dashedin, photographe qui a créé le site « Issy-les-Moulineaux de 1989 à aujourd'hui ». [#36]

Je note Ecole polyvalente des frères voisin

p. 8/80 mots clefs quartier centre-ville Issy-les-moul.

p. 24 > C. Bigot

p. 68 / 80 rond-point Victor Hugo (où ai-je vu le rond-point en entier ? À mettre en contre-point des photos de Luc ?)

La TIRU traitement industriel des résidus urbains. 1970-2006, détruite en 2010 par explosif. [La TIRU est un point de repère visuel important jusqu'à cette date]

À voir

1970 (2)

1989-94 (706) entre les ponts d'Issy et de Billancourt.

p. 65/80 je m'aperçois qu'on voit la cité de biais mais pas dans l'axe depuis la place de la mairie.

L'ARRIERE FOND

Fin décembre 2018, je vais avec Ghislain His repérer un point de vue sur la plaine depuis la terrasse de l'observatoire de Meudon. [#39]

Le 03 Janvier 2019 alors que je tente de mettre en ligne un certain nombre de documents, je fais le constat que ma méthode de travail n'est pas tenable, qu'elle est beaucoup trop chronophage et qu'il va falloir que je privilégie soit les mots (la rédaction du présent journal) soit les images (la gestion du site) car je n'imagine pas continuer à faire les deux. Ce choix est aussi relatif à des envies que j'ai de « faire » moi-même des images. Je me dis que je tiens le journal jusqu'à la fin des premières visites et que je reverrai ensuite la méthode de travail. Je suis étonnée, alors même que je n'ai pas demandé de produire quoi que ce soit aux participant-es du nombre d'images que j'ai déjà à gérer une iconothèque de 1715 images dont 1550 photographies. La gestion de la masse iconographique, et plus précisément photographique, s'impose très vite comme un enjeu. Est-ce que je « mets tout » (sur le blog) est une question qui revient à plusieurs reprises. La plupart des images que je gère sont a priori considérées comme des « notes » et non des productions. L'autorisation de publier ces différentes « notes » m'est donnée cependant sans aucune restriction. J'espère que le nombre d'images va décroître à mesure que les participant-es considèrent qu'ils et elles s'engagent dans une production maîtrisée. La mise en ligne du corpus iconographique me pose des questions sur la meilleure forme de « disponibilité » des images pour les travaux futurs. Que les images soient facilement « trouvables » pour qui les cherche mais aussi qu'elles soient facilement visibles pour qui ne les cherche pas, qu'elles puissent non seulement informer mais aussi inspirer. C'est à cette date que la structure du site se décide pour une structure diachronique avec en vision horizontale la constitution chronologique du fonds documentaire, et horizontalement la constitution raisonnée du corpus. A ce moment me vient également l'idée d'ouvrir certains chantiers participatifs où chacun pourrait verser son tribut : un bestiaire (l'idée vient des noms des jeux évoqués par Thémis et l'envie d'un bestiaire qui mêlent animaux présents et imaginaires), un jeu de carte (déjà évoqué avec Denis), une playlist (je ne sais pas pourquoi il me semble important qu'il y ait des sons. J'aime regarder le blog avec le morceau de Neil Young envoyé par Luc [lien disponible #35]).

Le 11 janvier, je note sur mon carnet

sédentarité ? (conclusion d'En piste, d'En marge)

Éloge du long cours et de la résidentialité ?

Ne pas attendre que la recherche soit « finie » pour soutenir l'habilitation à diriger

attendre seulement que la recherche soit mise en place

La recherche en paysage = mise en place d'une recherche dans un paysage (dans un lieu)

définir la recherche comme accueil, politique de l'accueil et de la conversation [cf. Christiane Vollaire]

[je trouve que je n'ai pas très bien accueilli JL Chapin+Lucie+Thémis]

En tant que chercheuse...

Ouvrir une bibliothèque

Être généreuse de livres

[J'ai donné *le goût du monde* à Lucie]

je pense en écrivant que *le chercheur et ses doubles* peut intéresser Pauline.

La question est comment accueillir Pauline

« le grand lit »

un texte avec elle

Soutenir avant d'être épuisée. Soutenir dans le vif

avant d'en avoir ~~marre~~ marre (lapsus)

- la baleine de l'aquaboulevard

- le chant des corneille au lever du jour

Une page suivante, un autre jour.

Je note le titre d'un livre dont Pauline m'a parlé « Congo » d'Eric Vuillard « écrit à partir d'une image ». J'aurais la bonne surprise de découvrir ce livre chez moi, offert par Pauline suite à sa première résidence. Je note aussi une de ces inventions langagières (elle est dyslexique). Elle parle de l'escalier en tourbillon (à la place de colimaçon).

En Janvier 2019, les résidences se mettent en place.

Le 8 janv. 2019 à 20:18 sabine ehrmann a écrit

Bonjour, Bonsoir vous deux,

Ce petit mail pour que nous rediscutions de la suite à donner à votre visite à la cité des frères voisin. Nous avions initialement prévu avec Caroline de faire une résidence ensemble les 23,24 et 25 février. Depuis Caroline m'a dit qu'elle avait besoin de modifier d'une journée ce créneau (vers le 22 ? possible pour moi. Vers le 26 ? plus difficile mais pas impossible). Lucie, suite à sa venue, envisageait une résidence soit seule, soit avec Caroline. Où en es-tu Lucie de ta réflexion sur ce point ? Et si ton envie d'une résidence avec Caroline se maintient, ces dates en février te conviendraient-elles ? Je pense qu'à trois, cela fait beaucoup surtout sur un temps condensé de trois jours. Mais un duo caroline-lucie, n'empêche pas un duo caroline-sabine.

Dites-moi quoi.

Bien à vous deux

Sabine

Le 9 janv. 2019 à 10:03, **Lucie Loosen** a écrit :

Bonjour Sabine, bonjour Caroline,

Tout d'abord je vous souhaite une belle année créative et joyeuse!

Je suis toujours intéressée par une résidence avec Caroline mais comme nous n'en avons pas parlé ensemble j'aimerais avoir ton avis là-dessus d'abord Caroline. C'était plus une envie générale mais je ne sais pas si cette occasion est adaptée (format de résidence assez court et où chacune a peut-être déjà une idée de ce qu'elle a envie de faire?). [...] Je pense cependant qu'il serait tout aussi bien pour moi de travailler seule, étant de plus en plus dans une optique d'exploration et de recherche personnelle au niveau de ma pratique de la gravure (et comme je n'arrive pas encore à m'accorder ce temps de réflexion assez souvent, une occasion comme celle-ci est assez précieuse). Dans tous les cas les deux expériences seront sans doute très enrichissantes! Affaire à suivre,
Bien à vous,
Lucie

Le 9 janv. 2019 à 12:15, caroline bigot a écrit :

bonjour à toutes les deux
avec des vœux convergents de créativité joyeuse
de mon côté, c'est bien vers le 26 que je dois décaler, je serai à Londres les
22 et 23 je peux venir à Paris du 24 au 26, en arrivant seulement le dimanche
matin. comme un duo n'empêche pas l'autre, je suis bien en appétit sur toutes les formules : sabine
caroline (grand format?. lucie caroline (gravure/monotype, relief?). caroline toute seule
(rotoscopie?) sachant que toutes ces possibilités me sont également précieuses dans ma
propre recherche (observation et description de mes pratiques et collectes de
partages d'expérimentations) [...]
à suivre
à bientôt
caroline

Du **12 au 14 Janvier**, **Pauline Vachon** réalise sa première résidence. Elle confirme son souhait d'effectuer plusieurs résidences à intervalles réguliers (plus ou moins une par mois) jusqu'aux grandes vacances. Ma seule préoccupation pour préparer son accueil et de laisser mon atelier le plus ouvert possible afin qu'elle puisse choisir où s'installer pour travailler et dormir. Je m'aperçois que c'est, en soi, un assez gros travail. Spontanément se met en place un dispositif qui va prévaloir pour toutes les résidences (exceptée celle de Thémis et Denis) et qui est régi par le principe de la plus grande autonomie possible. Je ne pose aucune question préalable à la résidence et les résident-es ne m'en poseront pas. La seule demande de Pauline pendant cette première résidence est le prêt d'un pied d'appareil. Suite à cette résidence, elle m'envoie spontanément le résultat de son travail. Je me rends compte à peu près à cette date, que les résidences ne seront pas narrées comme les visites dans un journal, pour deux raisons : 1. je sens ou pressens que le travail a besoin de se faire et de mûrir sans devoir être commenté ou raconté. 2. je me rend compte que la tenue du journal est extrêmement chronophage et que je ne pourrais pas maintenir ce principe de narration sur l'ensemble de la recherche. Cela me pose un problème méthodologique (toujours non résolu en oct. 2019)

Le 15 Janvier à 8h30 je pars de Lille en voiture avec à mon bord **Laurent Zimny** et **Dominique Henry** pour une visite de la cité des frères voisin. Laurent nous quittera en soirée et nous reviendrons à Lille avec Dominique le lendemain matin. La veille j'ai préparé des choux farcis pour notre déjeuner. Dominique doit déjà avoir pas mal d'informations informelles sur la recherche et ses enjeux car il a assisté à plusieurs échanges que j'ai eu avec Caroline ou avec Bernard Davasse. Je crois par contre que Laurent vient vraiment à l'aveugle intellectuellement. Par contre, contrairement à Dominique, il a déjà été voir sur Google Earth pour voir où il allait. Dominique me demande « alors où tu nous emmène ? ». Je lui demande de préciser sa question, s'il veut savoir où géographiquement, quel est le périmètre, quel est le programme de la journée... Il hésite visiblement entre savoir et ne rien savoir. Je lui dis que nous allons dans une des boucles de la Seine au sud-ouest de Paris. Il décide de s'en tenir à cette information. Quand nous arrivons, la différence de regard est presque caricaturale entre Laurent qui a une formation d'architecte et celle de Dominique qui a une formation de paysagiste. Lors de l'entrée dans la résidence, l'un regarde à droite (côté immeubles) , l'autre à gauche (côté parc). Laurent voit tout de suite la passerelle qui ne mène nulle part, le grand mur aveugle, les banderoles de revendication. Dominique n'a d'yeux que pour le grillage qui sépare la cité du parc et la hauteur des arbres. Laurent s'exclame « il faut venir à Paris pour voir ça ! ». Lui demandant de préciser il me dit « cette ville verticale, cette composition sociale avec des artistes. ». Il m'interroge beaucoup sur qui habite là : « est-ce que ce sont tous des locataires ou y'a-t-il des propriétaires ? ». Nous sommes arrivés vers 11h. Je fais un café. Laurent est très bavard et je m'inquiète du temps qui passe. J'essaie de les inviter à faire un tour une première fois avant le déjeuner. Nous nous donnons rv à 13h30 pour déjeuner. Le déjeuner est long.

Laurent est sorti par la terrasse et l'a exploré. Il a ensuite fait « un tour de l'espace » en s'intéressant à la « structure du milieu » et la « galette en béton », puis à la « passerelle avec ses deux portes en réserves ». Il a été jusqu'à « la grille des ateliers » puis jusqu'au « passage ». Il a fait demi-tour et a « repris tout le bas vers le garage-grille qui doit être végétalisé l'été », puis il est passé « en dessous », par « cet endroit bizarre ». Il a ensuite emprunté l'entrée sud du parc et a suivi le panneau « ferme pédagogique ». Puis retour pour déjeuner. L'après-midi il a pris le passage et il est « sorti ». Il a fait « tout le tour » en allant jusqu'au cinéma puis jusqu'au périphérique. Il a tourné à gauche en empruntant le trottoir de gauche. Il a vu l'entrée du parc mais à continuer à longer l'héliport. Il s'est retrouvé au pied de la tour Accors hotel. « J'ai vu qu'en allant tout droit je retombais sur le boulevard ». Je l'interroge sur ce qui a fait repère. Il mentionne « le bâtiment vu à l'aller en béton matricé, comme une espèce de croûte marron-ocre avec le patio ». Il a vu l'accès au parc, le mur tagué, le poste électro. Il est rentré dans le parc par l'entrée nord, a suivi le panneau « ferme pédagogique », a longé la « ferme urbaine ». Il a ensuite fait demi-tour, il a longé les tribunes, est descendu vers les halles de sport et est arrivé à « une place assez aérée », « là où il y a des grandes tresses électriques qui donnent au pied d'un immense poteau, là il

y a aussi une énorme grille dont je vais peut-être faire un dessin, pas loin d'un bloc électrique blanc. J'ai fait pipi là. ». Il est ensuite reparti vers le parc de jeux où il y a un petit mur d'escalade, a emprunté le « sentier haut, la crête », où « beaucoup de gens courent ». « De là, l'avenue me paraissait beaucoup plus proche (à droite) ». Je demande à Laurent si pendant sa ballade il a pensé à des endroits qu'il connaît. Il me parle de la halle de glisse conçue par Antoine Beal [#44]. Il évoque la structure portée qui lui fait penser aux halles de tennis. Cela lui rappelle également « un endroit à Berlin plein de logements sociaux ». Il hésite et cherche sur son téléphone et trouve le nom du quartier Hansaviertel [#45], « c'est un quartier où l'été tu passes ton temps dehors. La surface au sol est totalement libérée parce que les bâtiments sont montés sur piles ». « Le bâtiment de l'armée de l'air m'a fait penser aux propositions de Sauerbruch&Hutton [#46], avec leur façades faites à la pipette » [les architectes sont beaucoup plus référencés que les paysagistes]. J'interroge Laurent sur ce qui l'a marqué pendant sa visite. « L'arrière-plan, le fait qu'il n'y ait pas d'arrière-plan lointain. Il y a une densité végétale qui forme avec d'autres éléments des résilles qui se superposent aux bâtiments et à la trame des fenêtres. Cela me capte et c'est sans doute ça que je ferais car je dessine sans profondeur. Pour moi c'est un espace sans profondeur. Ça fait un peu herbier, comme si on avait collé des arbres sur un fond quadrillé. En plus, avec la marche qu'il y a, ça devient comme un herbier vertical où se superposent la variété végétale, la variété des arbres. Et puis ça a un petit côté Villeneuve d'Ascq stadium dans la gestion des franges et des entre-deux. Tu y es, tu y es pas. ». Je lui demande ce qu'il a fait durant sa visite. « A part faire pipi je n'ai rien fait ». Je lui demande s'il a pris des photos Il a pris 34 photos avec son téléphone [#41]. Il reprend « ce qui me marque c'est la trame parfaite, l'enfilade de carrés (sur la terrasse). Je me souviens aussi du son de la ligne électrique près des animaux. Le nombre de terrains de tennis est impressionnant. Et puis toujours cette sensation paradoxale de frontalité, alors que pourtant il y a de la distance. Me marquent aussi tous ces jeux d'entre-deux. On se demande souvent si on peut passer ou pas, entre deux terrains. On rêve un peu de réseaux de passages comme ça à l'échelle du grand territoire. Intervention de Dominique Henry, rentré pendant que j'interroge Laurent : « oui moi je me suis vraiment intéressé à la contre-allée des joggers, cette allée renforcée avec du copeau qui fait le tour, la plus grande boucle ». Laurent reprend « c'est quand même une sorte de bunker étrange qu'on ne voit bien que depuis la colline des enfants, celle qui fait environ deux mètres de haut ».

Nous échangeons à trois sur le projet initial. Je donne des éléments de projet. Dominique anticipe sur la datation du projet. Il a repéré que les arbres n'étaient « pas très vieux, 30 ou 40 ans au plus ». Il se demande si le parc a été construit en même temps que la cité. Je cherche à montrer le plan-masse, leur montre le blog. Laurent s'arrête sur le portrait que j'ai fait de Luc Guinguet regardant depuis la tour Accors. Cela lui fait pensé au film Le rebelle de King Vidor [#47][j'ai donc regardé par suite ce film, comble de la caricature du métier d'architecte en même temps que du phallocratisme]. La discussion s'égaré et s'égaille autours de l'apéritif. Laurent nous quitte et je reprends les questions avec Dominique. Je lui demande de me décrire son parcours, il le fait rapidement. Je n'arrive pas à noter. Je dessine une image abstraite. « Exactement par où je suis passé ? Ce matin j'ai pris le petit passage secret et j'ai emprunté la rue du colonel pierre Avia vers... attend ! (il me montre une photo). Je me suis laissé guidé par une suite de collages improbables de typologie. C'est un de mes constats principaux tout au long de la journée : l'impression d'un jeu de collage. C'est devenu le fil directeur de mon regard. On se promène à l'interface de plein de choses. (il regarde ses photos pour se souvenir, du trajet peut-être). Ce genre d'horizon m'a intéressé (il me montre une photo du ministère de la défense). Je suis rentré dans le parc par l'entrée à côté de l'aquaboulevard que j'ai abordé comme une entrée dérobée. C'est en suivant le panneau « ferme urbaine » que je suis arrivé vers l'enclos des jardiniers. Je suis ressortie du parc pour voir les contacts du parc avec le quartier. Ça donne des situations étonnantes. Je suis re-rentré dans le parc et j'ai observé ce qui se donne à voir autours du parc depuis lui. J'ai interrogé le parcours des gens et mon attention a été captée par cette allée du désir, cette allée de copeaux. Je l'ai suivi et je suis rentrée pour déjeuner. Sur le retour quand on traverse le parc, on a cette sensation de plein-ciel, de grande centralité ouverte qui contraste avec le reste. Derrière le parc, il y a cette autre ville qui regarde la Seine. On ne sait pas ce qu'il y a derrière si on ne regarde pas une carte. Je me suis baladé aussi par là-bas. J'ai rencontré une église toute mignonnette. C'est une toute autre typologie d'habitat, toute basse. En revenant sur le balcon, j'ai été jeté un œil sur la terrasse haute avant de revenir à l'atelier. Ce qui m'a frappé c'est quand même toute cette population tertiaire qui grouille dans les bureaux. On dirait vraiment une ville qui n'est pas faite pour être vécue. Les rez-de-chaussée ne sont que des entrées de bâtiment. L'après-midi je suis ressorti par le petit passage et j'ai pris le boulevard des frères voisin en direction de la Seine, vers l'île St Germain. Les panneaux d'opération au rond-point m'ont arrêté un temps avec ces photomontages ignobles du projet de nouveau centre-ville. Arrivée à la Seine, j'ai longé le bras de Seine en tournant à gauche. J'ai emprunté la promenade d'abord en haut puis en bas au bord de l'eau. J'ai dépassé la passerelle qui mène à l'île. J'ai continué (dans l'idée d'aller sur l'île). Ne trouvant pas d'entrée, je suis revenu sur mes pas par la rue et j'ai emprunté la passerelle. J'ai pris à droite et longer la Seine en sens inverse pour ressortir du parc sur le pont. Et là... Bam ! La belle ouverture. J'ai ensuite continué à longer la Seine sur la rive gauche. Je suis passé devant le nouveau bâtiment ossature bois. Arrivé sous le pont du RER j'ai suivi les gens qui empruntaient le passage piéton qui longe le tram, jusqu'à la rue qui ramène à la Tour Sequana. Je voulais voir cette ville tertiaire de nuit. Je me suis retrouvé au rond-point où il y a le palais des sports et l'église. Je suis rentré par là où j'étais venu en reprenant le boulevard des frères voisin, cette grande avenue rectiligne jusqu'au rond-point et je suis repassé par le petit passage pour revenir à l'atelier. ». Je l'interroge plus précisément sur ce qui l'a poussé à chercher le passage piéton qui longe le

tram qui est difficile à trouver. Il me dit avoir identifié sur une carte, le grand arc en fer à cheval qu'il dessine. Regardant ensemble la carte IGN (pourquoi ?) Dominique s'étonne de la proportion entre le parc Suzanne Lenglen et le parc André Citroën. « Si j'avais dû dessiner ça en proportion, j'aurais dessiné le parc deux fois plus petit [le parc André Citroën ou le parc Suzanne Lenglen ?]. Je l'interroge sur sa recherche éventuelle d'informations, géographiques ou autres, pendant sa promenade. « J'ai vu deux panneaux historiques. Je n'ai pas cherché d'information. ». L'interrogeant pour savoir s'il a produit quelque chose pendant sa visite, il me répond après avoir vérifié sur son téléphone « une quarantaine ». Je lui demande le nombre exact. « 68 photos [#42] mais il y a des doubles. Et certaines photos que j'ai prises sont pour ma mémoire personnelle, par exemple le compost. Mais j'ai surtout essayé de ne rien faire, seulement marcher et regarder ». Je lui demande ce qui lui reste en tête après cette visite. « Ce qui m'a le plus marqué c'est une vue depuis l'héliport. Toute cette typologie de ville qui se colle et s'annule, avec les coteaux dans l'axe de la piste d'envol ». Je lui demande de me préciser ce point de vue ou de me montrer s'il a pris une photo. « Bizarrement, cette image je ne l'ai pas prise en photo ». Je l'interroge sur ces autres sens. « Je n'ai pas le souvenir de bruit. J'ai dû fermer les écoutilles. Je garde dans le nez, les pots d'échappement quand je suis ressorti du parc (de l'île St Germain) sur le pont (de Billancourt). Dans les jambes, je ne me rappelle de rien, à part du plaisir de marcher à différents rythmes et selon différents types de marche. [notes insuffisantes pour replacer ce fragment « je peux regarder la première photo pour te dire quand . »]. Je l'interroge sur sa perception du périmètre du site. « Pour moi je suis toujours dedans, le contexte m'aide à comprendre où je suis, il participe au site, il en fait partie. Mais il faut dire que pour moi la ville c'est assez exotique. Je ne suis pas en terrain connu. Je ne sais pas si définir le site comme un grand îlot ou comme un parc. C'est en tous cas une très grande ouverture dans la ville. Mais dans tous les cas pour moi ce parc s'adresse à plus large que cette opération (la cité des frères voisins). Le grillage est l'une des premières choses que j'ai remarqué en rentrant, qui sépare justement le parc de la cité. Mais ça se sent aussi au vue des équipements du parc, de son aménagement. ». Je lui demande si ça lui a fait penser à d'autres lieux. « Au parc André Malraux de Jacques Sgard [#43]. Mais ici ce n'est pas si vieux que ça. Mais ce sont surtout les jeux de remblai qui m'y font penser. Ils sont pas mal ces remblais malgré leur conséquence fâcheuse sur les ateliers du rez-de-chaussé. Mais vraiment ce qui me reste de plus fort c'est ce sentiment général de collage : collage de bâtiment, collage de programme. On dirait un espace rapiécé, reprisé, avec tous ces chantiers un peu partout. Il ne semble pas y avoir de plan d'ensemble du parc. Et puis ce que je retiens c'est aussi le dress code des sportifs. Ce ne sont pas les gens de la cité qui courent. ». Je lui demande si cette visite lui donne envie de faire des choses. « ça m'a donné envie de dessiner quelques paysages urbains. Avec quelques degrés de plus pour les doigts j'aurais bien fait quelques dessins sur le motif. J'ai besoin de dessiner pour mieux regarder. Ça m'a donné aussi envie de courir. ». La conversation se poursuit mais j'abandonne la notation car je fatigue. Je note juste « présence arborée en vis-à-vis. Végétation comme indice de compréhension du lieu. »

[je me demande si faire des cartes des parcours et pourquoi ? Ce qui m'intéresse plus est la facilité ou la difficulté qu'ont les un.es et les autres à décrire leur parcours. J'aime beaucoup la carte tout à fait absurde de Pauline, comme un vol d'abeille]

Le 16 Janvier Dominique m'envoie les photos faites pendant sa visite. Il y a 37 fichiers.

Le 16 janvier, sabine ehrmann a écrit

Merci Dominique pour les photos.

J'ai téléchargé 37 images. Tu avais annoncé 68 photos réalisées sur le site.

Puis-je : voir les autres ? dans tous les cas savoir quel est le principe de ta sélection ?

merci d'avance

sabine

Bonjour Sabine,

En fait, la principale raison est liée au fonctionnement de mon téléphone qui lors de certaine prise de photo qu'il considère en surexposition enregistre automatiquement 2 images, l'une originale, l'autre corrigée automatiquement. J'ai pour habitude de ne pas garder l'image corrigée. Je ne les ai pas jointe, alors que je les avais compté. Dans le lot j'ai aussi effacé deux images qui étaient floues, flou qui n'était pas visible à l'écran du téléphone.

Bonne journée

A bientôt

Dominique

Le 22 janvier Pauline m'envoie les images de sa première résidence. « planches contact (en lien avec le carnet) ». 5 planches contact + 20 fichiers « fichiers des photos numériques du samedi 12 janvier 2019 : cité frères voisins » + 40 fichiers « fichier photo numérique du dimanche 13 janvier 2019 » + 88 fichiers « dernier transfert du lundi 15 janvier 2019 » + retranscription de ses notes de carnet + essai carte parcours [#40]

24 janvier, sabine ehrmann a écrit :

Pauline,
merci beaucoup pour tout ça. j'ai lu et regardé vite. les questions se bousculent et je ne les retient pas. Je crois que je vais avoir besoin qu'on regarde tes images ensemble.

Sur une page de carnet où je liste les cartes mises en lignes et ce qui me reste à mettre en ligne, datant probablement de Janvier je note cette réflexion (et l'entoure), au vue des images que je manipule : **le paysage n'a pas de contours mais il a des traits.**

Dans le courant de cette **semaine du 21 janvier** Themis m'appelle au téléphone, ce qui n'est pas une habitude, car elle aimerait me parler de la peinture qu'elle a retravaillée [#38]. Elle a fait des « ronds un peu n'importe quoi dans les arbres qui font gribouillis ». Elle veut savoir si « ça peut aller quand même ». Elle dit que ce n'est pas fini mais elle ne sait pas comment continuer. Quand je viens chez Denis le **31 janvier**, nous prenons un moment à part pour regarder sa peinture. Je remarque la présence importante du trottoir. Je m'étonne que les bâtiments et les personnages aient disparus. Elle dit qu'elle va les remettre mais je sens qu'elle se passerait bien du bâtiment. Elle a repris le feuillage des arbres qui est très vert. Je lui dit que quand elle est venue le feuillage n'était pas comme ça. Je le dis car le dessin initial fait sur le motif avait une très belle gamme de couleur qui a disparu. Je sens aussi la différence de qualité de peinture entre la gouache qu'elle a utilisée chez moi et sa gouache qui a terni la peinture. Je regrette de ne pas avoir pris le temps de photographier la première version. J'aimerais qu'elle regarde des photos car je sens bien que sans le savoir elle était inspirée par le chatolement du motif quand elle était sur place et que les choses sont devenues beaucoup plus abstraites chez elle. Les feuilles sont devenues vertes, abstraitement. Elle a aussi ajouté un contour noir soulignant un profil des arbres. Je l'interroge sur ce liseré. Elle dit que c'est l'ombre. Elle copie, sans la maîtriser, une manière de dessiner de Denis. Je lui montre quelques photos du blog pour raviver sa mémoire, surtout concernant les couleurs. Elle dit qu'elle regardera plus tard mais je sais qu'elle ne le fera pas car très visiblement ça ne l'intéresse pas. Lors de cette visite, je lui demande si elle veut bien revenir plus longtemps. Elle dit oui. La question se pose de savoir si elle vient avec Denis. Denis n'est pas favorable à cette solution. Il pense que d'être avec Thémis va l'empêcher de peindre. Qu'un projet est de peindre avec elle mais que c'est un tout autre projet que de peindre, lui. Je relève cet empêchement « paternel », en me rappelant le sentiment tout à fait contraire que j'ai eu quand Thémis était chez moi en train de peindre. Denis n'a jusqu'à présent pas répondu à mes mails concernant l'HDR. C'est, des quatre premiers visiteurs, le moins investi dans la recherche à ces débuts. Peut-être travaillons-nous trop ensemble ou bien le sujet ne l'intéresse pas. Je sens qu'il est là plutôt par fidélité que par intérêt intellectuel. A mes questions concernant les suites éventuelles de son implication, il me répond qu'il veut faire une carte « comme il fait d'habitude ». Il n'a pas besoin de revenir sur les lieux pour ça. Pour lui le travail sur place est fini. A ma demande, il qualifie ce qu'il a fait le 17 novembre de « visite de terrain ». Je lui demande s'il voudrait bien faire une peinture. Il s'en étonne. Il me re-précise que ce n'est pas sa manière « habituelle » de travailler. J'entends donc qu'il a cru que je lui demandais de « faire comme d'habitude », sans doute pour exemplifier une pratique de paysagiste. Il me dit s'étonner que je sois prescriptive dans le travail. Je m'étonne qu'il s'en étonne car je suis quant à moi tout à fait consciente que je mets en place des stratégies de production qui doivent pouvoir servir la recherche, et notamment le « troc d'images » prévu avec les habitant.es. Il me dit d'accord pour la peinture mais « ça c'est dehors. Il faut attendre le printemps ». Une image lui reste et lui revient de sa visite c'est celle de la « pergola impasse ». « je l'aime » déclare-t-il.

J'ai scanné les dessins qu'il a fait lors de sa dernière visite [#13]. Il m'aide à déchiffrer ses notes. Je me demande quand je nettoie les scans pour les mettre en ligne si « l'objet carnet » doit apparaître [concrètement si je coupe les scans hors page ou dans la page] donc si j'accroche le caractère objectale des dessins ou pas. Je décide de couper dans les pages mais de mettre une photo du carnet en début et fin de série. En faisant ce travail de traitement d'image, me vient l'idée que les catégories et les ensembles que Denis a commencé à mettre en place pour la description du lieu pourraient évoluer afin de constituer la trame d'une sorte de jeu des 7 familles. J'y pense car un certain nombre de ces catégories font « figure » plus qu'image. Je me lance d'abord dans la fabrication de quelques-unes de ces figures avec des photos-montage. Puis pensant aux croquis que Denis aime faire pour les manuels, j'imagine un jeu de carte fait avec ce style de dessin. Je lui soumets l'idée. Il ne s'engage pas sur ce projet dont il ne voit pas la finalité. « Pour jouer » ne lui semble pas une finalité. Il n'a pas en tête la dimension interactive de la recherche.

Notes de carnet

En décembre je consacre une journée à tenter de fabriquer des images à partir des figures de paysage qu'a listées Denis. Tentative de photomontage. Je note à ce propos la définition du muscle occipito-frontal (à l'occasion de la figure front de ville). Muscle occipito-frontal : la portion occipitale tend l'aponérose épicroanienne qui tend à son tour la moitié supérieure de l'orbiculaire de l'œil, provoquant un haussement des sourcils et un plissement de la racine du nez, donnant une expression gaie au visage. ». Ça me fait rire.

Fin Janvier, en sortant sur la terrasse de mon atelier je vois Jérôme Boutterin, un ancien collègue lillois avec qui j'ai eu une relation il y a dix ans, relation néfaste qui s'est achevée par des violences physiques et verbales dans le couloir menant à mon atelier. Il m'annonce qu'il va emménager dans un atelier voisin, celui qui jadis occupé par Mr Véga et que nous avons vu saccagé avec Pauline en novembre. Cette nouvelle me bouleverse et va bouleverser la recherche. Elle donne lieu au dépôt d'une main courante, à une déclaration de présence indésirable auprès du bailleur et de la DRAC, attributaire des ateliers. J'en informe également mes voisins immédiats. La DRAC m'annonce que l'emménagement de JB dans cet atelier constitue déjà une mesure d'éloignement. La DRAC me propose de déménager. Je n'ai pour l'instant pas donné suite à cette proposition. Le travail des résidences se poursuit mais l'installation de JB constitue une gêne pour la suite du travail, notamment auprès du collectif d'artistes de la cité dont il fait dorénavant parti.

Un jour **entre janvier et février** j'explore le site « remonter le temps » et en extrait 69 fichiers issus des 109 missions disponibles sur la zone que j'ai choisie qui centre le champs de manœuvre [#48]. Je sélectionne des échelles différentes en fonction des changements qui m'intéresse dans l'évolution du contexte. Je m'amuse avec le comparateur. Ghislain qui passe derrière moi et regarde ce que je trafique s'exclame « ah ouaih... ils ont créé le périph c'est ça qui nous perturbe tant ! ». Je note cette phrase car ce qui lui saute aux yeux, je ne le vois pas depuis deux heures. Depuis deux heures je vois le périph là où est le boulevard des maréchaux.

1956 choix du cadrage en angle sud-ouest, nord-ouest. Cadrage idéale photo 1983.
ICONOTHEQUE ou PINACOTHEQUE

Le 5 février, Ghislain a fait pour moi des recherches sur ProdiLog, préfabrication béton. Il me transmet le répertoire des agréments pour les années qui concernent le projet de la plaine Vaugirard : Ministère de l'équipement ; direction de la construction. Agrément de modèles types de logements (1969-1970) Répertoire (19771083/1-19771083/286) Archives nationales (France) Pierrefitte-sur-Seine 1977 . P.48 sont listés les agréments concernant la cité des frères voisin.

19771083/215

C 2010

n° 67 Logilor

Equipe : entreprise : PRODILOG ; architectes : ARRETCHE, RIOT, CALDERON

Catégories de logements agréés : HLM

Date d'agrément : 25 juin 1969 (modèle témoin)

19771083/216

C 2011 - n° 67 bis Logilor

Equipe : entreprise : PRODILOG ; architectes : ARRETCHE, RIOT, CALDERON

Catégories de logements agréés : HLM

Date d'agrément : 25 juin 1969 (modèle témoin)

19771083/217

C 2012 - n° 67 bis Logilor

Equipe : entreprise : PRODILOG ; architectes : ARRETCHE, RIOT, CALDERON

Catégories de logements agréés : HLM

Date d'agrément : 25 juin 1969 (modèle témoin)

Extrait du document p. 3 à 6

« DESCRIPTION Présentation du contenu

I - La politique des modèles 1966-1970

La mise en œuvre de la politique des "Modèles" par le ministère de l'Équipement et du Logement s'inscrit dans une tradition dont l'origine remonte à la création du MRU : la recherche de moyens propres à abaisser le prix de revient de la construction sans nuire au niveau de la qualité. Le modèle est un projet de construction établi par une équipe composée d'entrepreneurs, de bureaux d'études et d'architectes et pouvant être utilisé grâce à des variantes sur des chantiers différents. A la notion de projet "sur mesure" et réalisé au coup par coup, se substitue la notion de projets bien définis proposés à prix connus. Le but de la politique des modèles est de faire profiter les petites et les moyennes opérations des avantages qui résultent pour une grande opération de la rationalisation des études et de l'organisation de la fabrication. D'autre part, l'agrément permet de réduire les délais de procédure dans le secteur de la construction aidée. Pendant les années 1966-1967, quelques expériences sont tentées dans des régions pilotes : concours régional de Basse Normandie (cartons 2081 à 2101) consultation nationale pour la réalisation de programmes pluriannuels de logements dans le district de la région de Paris (cartons C 250 à 413), concours lancé dans la région Rhône-Alpes par l'Association pour le développement des modèles dit concours ADEMO. La circulaire ministérielle du 31 octobre 1968 (conservée sous la cote 19771083/2), complétée par celle du 9 décembre de la même année, généralise la politique des modèles qui doit être appliquée pour le programme de construction de 1969. Il est prévu que "des logements déjà réalisés en utilisant un certain processus de fabrication, jugés très

favorablement par des maîtres d'ouvrage, puissent être utilisés ailleurs dans des conditions de prix déterminés et sans qu'il soit utile de faire appel à la concurrence". Ces modèles doivent permettre de réaliser des catégories très différentes d'immeubles collectifs et peuvent également porter sur différents types de maisons individuelles, grâce à des variantes de prestations. Ils recouvrent les différentes catégories de logements : programmes à loyer réduit (PLR institués par arrêté du 29 mai 1968), HLM locatives, HLM accession à la propriété, crédit foncier. L'agrément des "modèles" est donné par la direction de la Construction mais n'est liée à aucune promesse de financement. Par contre, les organismes HLM sont autorisés à traiter de gré à gré sans formalité administrative spéciale avec les entreprises titulaires de modèles agréés. Archives nationales (France) 5 • En 1969, un certain nombre de modèles, dont quelques-uns avaient été agréés les années précédentes dans les régions pilotes, furent agréés pour trois ans. Ces premiers modèles portent le nom de "modèles témoins". La circulaire ministérielle du 9 Avril 1969 relative au développement de la politique des modèles réorganise le système. Il y a désormais des modèles agréés pour une ou plusieurs régions (modèles régionaux) et des modèles agréés pour l'ensemble de la France (modèles nationaux). L'agrément est d'abord donné par la direction de la Construction pour l'ensemble des modèles, puis la circulaire ministérielle du 28 octobre 1970 déconcentre la procédure d'agrément pour les modèles régionaux.

I - Description des fonds

Les archives envoyées à la Cité Interministérielle sous les numéros 1796 à 2080 concernent les modèles agréés en 1969 et 1970. C 1796 à 1798 - Dossiers généraux C 1799 à 2048 - Modèles régionaux C 2049 à 2080 - Modèles nationaux Chaque région comporte un dossier général placé en tête de classement ; il en va de même pour les dossiers nationaux. A la suite des consignes données par le service verseur, les dossiers de "modèles témoins" agréés en 1969, ont été intégrés dans la série des modèles régionaux. Chaque dossier de modèles comprend plusieurs sous-dossiers :

- 1) l'Equipe : liste des membres, correspondance, lettre de référence, engagements
- 2) Pièces écrites : Devis descriptif de base, examen de la qualité technique des projets
- 3) Plans : plans d'assemblage, plans de bâtiments
- 4) Variantes : totales ou partielles
- 5) Catalogue des prix : prix globaux et forfaitaires, variations de prix, décomposition des prix, évaluation des variantes, prix unitaires »

Le 9 février j'adresse ce mail à l'ensemble des participant.es :

Chèr.es voisinographes,

Ce mail pour vous donner (et prendre) des nouvelles de ce travail entamé pour ma HDR, à laquelle vous avez très aimablement accepté de participer.

Vous trouverez ici le lien d'un blog <https://citevoisin.blogspot.com> que j'ai consacré à la compilation des images déjà produites et manipulées à l'occasion de ce travail. Il en manque encore mais le site regroupe déjà près de 1800 images. L'une des premières questions qui s'est donc rapidement imposée concerne la gestion - et éventuellement le partage - de cette masse d'image. C'est à ce premier problème que tente de répondre le blog.

Vous verrez que vous pouvez configurer vous-même différents affichages. Je vous conseille cependant le mode "barre latérale" (sidebar) pour vous permettre une vue exhaustive de la pinacothèque. Le site est conçu pour évoluer vers une présentation diachronique présentant verticalement la constitution chronologique du fonds documentaire, et horizontalement la constitution raisonnée du corpus (à venir). N'hésitez pas à me faire retour sur toutes difficultés de manipulation que vous rencontreriez. Si vous souhaitez avoir accès à certaines images dans de meilleures définitions, n'hésitez pas à me les demander. Un autre blog sera dédié aux productions des résidences.

J'ouvre également trois chantiers participatifs auxquels vous êtes invités à porter votre tribut selon vos envies :

- La constitution d'une playlist musicale composée de musiques ou de bandes sonores qui évoqueraient ou résonneraient pour vous avec la 6T des frères voisin. Cette playlist est inaugurée par Luc avec "Tonight's the night" Neil Young
- la constitution d'un bestiaire, sur le modèle des bestiaires médiévaux, mêlant les animaux rencontrés et les animaux imaginaires de la 6T (corneille, rat volant, mésange, baleine, perruche, épervier, , loup, sardine, rouge-gorge, hélicoptère à 8 pattes, dragon-poubelle, etc.)
- la création de jeux des 7 familles concernant le paysage de la 6T des frères voisin. Ces jeux peuvent comporter autant de familles que souhaité et ces familles peuvent être (re)composées d'autant de membres que vous voulez. Les familles n'ont pas besoin d'avoir un nombre de membres égal entre elles.

Je me permets par ailleurs à ce stade du travail qui clôt pour moi une première phase (à savoir celle des visites) de vous relancer sur deux points :

les dates potentielles de vos résidences, afin que j'envisage l'organisation de mon propre travail à l'atelier. Les résidences peuvent avoir lieu jusqu'à la rentrée de septembre, les périodes estivales demandant cependant une logistique particulière. Merci de bien vouloir renseigner

le <https://doodle.com/poll/s2a5mzvwnx4kyyhg> avec des dates potentielles. J'ai indiqué les résidences déjà prévues qui apparaissent dans l'onglet « calendrier ». **les coûts éventuels et les termes de l'échange** de votre participation à ce projet de HDR. Je me permets de vous reposer cette question en amont de la mise en place des résidences afin d'envisager la manière dont je peux envisager l'économie de cette recherche, avec et pour l'ensemble des participant.es. J'entends le mot économie dans son sens financier mais également dans le sens plus large d'économie de la connaissance. Cette recherche n'est pas financée. Je peux néanmoins affecter une partie de mon budget de chercheuse (d'un total de 600 euros/an) à de l'achat de matériel ou de services si vous m'en informez assez tôt. Pour les autres types de dépenses, il faut que je puisse me faire une idée de l'ensemble de vos besoins.

Je souhaiterais également que celles et ceux qui ne l'ont pas encore fait me dise quel type d'échange leur semblerait convenir à leur participation ?

- Vous ne souhaitez rien en échange
- vous aimeriez être rétribué.e financièrement
- ma participation à l'un de vos travaux est susceptible de constituer les termes d'un échange.
- la valorisation de votre production (exposition, publication) est susceptible de constituer les termes d'un échange
- un troc d'œuvre ? d'objet ? de matériel ? pourrait constituer les termes d'un échange
- vous avez une autre proposition à faire

Une dernière chose, merci de me préciser les fonctions par lesquelles vous voulez être présenté.e et éventuellement les liens vers vos pages personnelles que vous souhaiteriez voir associés à vos noms (voir page d'accueil du blog), afin que celles et ceux qui ne se connaissent pas puisse se rencontrer virtuellement.

Vous remerciant encore de votre participation et d'avance de vos réponses
Bien chaleureusement
Sabine

De la part de Stéphane Rangeval

Bonjour Sabine,
pardon pour ma réponse tardive,
j'ai bien regardé le blog, j'aimerais participer, tout en espérant que ma contribution pourra présenter un intérêt même à distance !
Y a-t-il une "deadline" ? Pour répondre à la question que tu posais dans ton courriel initial, la valorisation (expo, publication) peut constituer les termes d'un échange.
je t'embrasse
Stéphane

De la part de Lucie Loosen

Chère Sabine,
Le blog est très bien, c'est agréable de découvrir ce que les autres ont commencé à faire. A propos des trois chantiers participatifs que tu nous propose, le bestiaire me tente beaucoup. Comment vois-tu cela? As-tu un format/style prédéfini pour son aspect graphique ou tu nous laisses carte blanche pour te proposer une image ? Je réfléchis également à un morceau pour la playlist (j'ai quelques pistes). A propos des termes de l'échange, je pense qu'acheter un peu de papier pour la résidence serait à mon avis le seul coût éventuel. Pour les billets de train je les prendrais en charge car je trouve que c'est déjà une chouette opportunité pour moi de pouvoir résider quelques jours dans ton atelier, donc pas de soucis pour ça. Enfin si tu penses qu'il y aura éventuellement publication/exposition ou autre type de valorisation des travaux réalisés lors de la résidence, alors je serais contente d'en faire partie (le blog est déjà un bel exemple).[...] En attendant la résidence avec impatiente
Bien à toi,
Lucie

de la part de Dominique Henry

Bonsoir Sabine,
Je réponds enfin à ton message, en m'excusant du délai.
En fait, la raison est simple, je vois mieux à présent le moment où je pourrais venir en résidence par rapport à mes déplacements vers la capitale.

Les dates que je propose, si c'est possible pour toi et pour la place dans ton atelier seraient les 22, 23, 24 juin. Avec possibilité d'arriver (ou pas) le 21 au soir.

Est-ce possible? Y a t-il déjà des résidents à ces dates?

Pauline sera t-elle présente? Me plairait bien de la croiser.

Pour répondre à tes autres questions.

En réalité j'hésite entre « je ne souhaite rien en échange » cela me va très bien - ton hospitalité est déjà un chouette retour - ; et un petit dessin à toi (une copie) pour le plaisir de l'échange et d'apprécier ton trait.

Au plaisir d'en parler, Et de vivre et dessiner les lieux.

Bises, A bientôt

Dominique

De la part de **Luc Guinguet**

Bonsoir Sabine,

Je voudrais donner à ton envoi l'attention qu'il mérite, et c'est pourquoi je vais le relire attentivement à partir de jeudi [...] Mais te dire déjà que mon souhait est de poursuivre une déambulation dessinée dans le Parc et la Cité et leurs abords, entre les aires habitées (logements, ateliers, couloirs, coursives, terre-plein...) et celles des allées, vallons et lieux des sports. L'actualité est marquée par la commande par l'ADULM (Lille) d'une grande vue du Grand Boulevard, liée au cours de la Marque (je vais chercher le fond qu'on a choisi ce mercredi) puis un plan paysager et architectural du Plan de Saclay, et je vois le travail augmenter et les échéances me préoccuper. Mais mon intérêt pour les Frères Voisin occupera, j'espère, des interstices aventureux et intenses au grès des heures conquises, sous un délai que j'espère assez ouvert (je fais confiance à mon étoile, « I've always been lucky »)

A très bientôt, pour échanger.

Je me permets l'envoi de pages récentes de mon carnet liées à Gina Valle et à des visites à une salle de l'hôpital Ste Anne montrant de très beaux dessins de patients et à la galerie Agathe Gaillard.

Bien à toi,

A très bientôt,

Luc

Caroline me transmet les notes qu'elle avait prises lors de sa première visite **[#11]**.

Le 17 février **Thémis** m'appelle pour me dire qu'elle a fini le dessin et que je peux venir le chercher quand je veux. Le vert est devenu orange ! **[#38]**. La cité est réapparue en filigrane, ainsi que les personnages : elle et moi, ainsi qu'une dame et son chien « qui m'a marqué avec sa doudoune (le chien). »

Le 19 février A ma grande surprise, **Denis** revient vers moi pour organiser une résidence. Cette demande est annoncée comme une demande de temps, et non pas de séjour sur place. « Si je ne bloque pas un temps dans mon calendrier, je ne le ferais jamais ». En réponse à mon dernier mail, il me demande si j'accepterais en échange de sa résidence de photographe ses « projets en ruine ». Il s'agit d'un projet en cours où il retourne voir l'ensemble de ses projets. J'accepte cet échange. Cette demande donnera lieu à des discussions concernant les capacités et incapacités de la photographie à représenter l'idée et l'histoire d'un projet. Je ferai finalement une seule prise de vue le 28 avril [date très incertaine à vérifier auprès de Denis] du Parc du Bois Leurent à Roncq. **Denis** bloque une date en mars sans Thémis. Il m'annonce ensuite qu'il aimerait changer les dates prévues pour sa résidence afin de venir finalement avec Thémis qui ne se sentirait pas à l'aise de venir « seule ». « Thémis n'était pas très à l'aise la dernière fois toute seule, je pense que c'est mieux pour elle si nous venons ensemble ». En cherchant une date qui puisse convenir, je comprends qu'il s'attend à ce que je sois présente. Je lui dis que ce n'est pas l'idée des résidences sauf si on fait un travail à deux (ce qui n'est pas au programme). Nous déplaçons sa venue au 8,9 et 10 avril, pendant les vacances scolaires afin qu'il puisse venir avec Thémis. Je ne suis pas censée être là car j'ai prévu un déplacement à Abidjan à ces dates mais ce déplacement est incertain. Denis me demande s'il peut avoir de la peinture. Je lui dis qu'il peut utiliser ma gouache mais que je n'ai pas de budget peinture. Mes gouaches sont des petits tubes de Linel extra fine. Il préfère ses pébéo en gros tubes couleur primaire.

Le 24 février, je visite le musée de la carte à jouer **[#49]** qui comprend une section muséographique sur l'histoire d'Issy-les-Moulineaux. Je m'intéresse aux plans historique présentés et au jeu d'apparition-disparition du site. De nombreux documents retracent l'histoire de l'aviation qui a façonné ce site. Il y a des photos qui m'intéressent datant du moment où le site servait de terrain d'aviation et où l'on observe l'usage des murs de soutènement du périph comme banc public pour assister au spectacle des avions. Mais ces photos sont difficiles à reproduire car elles sont diffusées par des écrans.

Le musée de l'air et de l'aviation donne peut-être accès à ces archives. Je m'intéresse aussi aux peintures pittoresques où les usines (et la TIRU et de la centrale électrique) sont tellement omniprésentes qu'il m'apparaît alors comme évident que le site n'a jamais été connecté à la Seine. Je traverse également l'exposition Depardon Paysages d'architecture : une promenade à Issy par Raymond Depardon, où, sans surprise, il n'y a aucune image du parc Suzanne Lenglen ni de la Cité. Enfin, je me plonge dans la collection de cartes à jouer qui me redonne envie d'utiliser ce support comme mode de publicité de la recherche auprès des habitant.es et comme support d'échange sur ce qu'est ce « paysage ».

le 03 Mars 2019 J'ai finalement une conversation téléphonique avec **Pauline Vachon** sur sa production lors de sa première résidence. C'est une conversation à ma demande mais qui répond à ce que je ressens comme une envie de sa part de discuter de son travail. Cette envie n'est pas conditionnée par la HDR mais s'est fait entendre à propos d'un autre travail pour lequel je suis censée écrire un ou des textes accompagnant ses photos, que je n'arrive pas à écrire, ce qui – je crois – l'attriste un peu. Il se monte entre Pauline et moi, depuis ce projet inabouti, une discussion et une interrogation sur le rôle des mots pour les images. Il se monte aussi une amitié (Au mois de janvier quand Pauline Vachon réalise sa première résidence, c'est pour moi une relation professionnelle. Au mois de septembre où je rédige ces lignes, elle est devenue une amie). La participation au programme de recherche, d'autant que les résidences se déroulent chez moi, peut changer le statut des participant.es en cours de recherche. Cette conversation téléphonique se déroule comme une entretien question-réponse.

« SE : est-ce que tu prends toujours des notes écrites où est-ce que tu en a prises exprès parce que tu participes à une recherche ?

PV : Je prends toujours des notes. C'est une pratique constante depuis le bac. Mais j'hésite à les communiquer sans les retranscrire car je sais que je fais beaucoup de fautes d'orthographe, je suis dyslexique.

SE : tu peux m'expliquer pourquoi tu as produit cette carte très énigmatique ? Tu fais souvent des cartes ?

PV : J'en fais parfois. Je ne sais pas trop pourquoi je me suis donnée cette contrainte. Je voulais montrer une manière de déambuler qui part de l'atelier comme d'un noyau, d'une niche. Je me suis donnée cette règle du jeu pendant la résidence : je pars du noyau-atelier et je me ballade en boucles autour sans jamais repasser par le même chemin au retour. Finalement je n'ai pas respecté ce principe car j'aime bien aussi revoir les choses à contre-sens. Il y a une évaporation progressive des contraintes. Mais ce qui est resté c'est de découvrir le lieu par cercles en évolution, par cercles qui s'élargissent. Je n'ai jamais pratiqué cette manière de déambuler mais c'est comme si le lieu se prêtait à ça.

SE : la carte me fait penser aux cartes qui dessinent le vol d'une abeille ou d'un oiseau, on dirait que tu déambules dans l'air

PV : en tous cas, il y avait l'envie de butiner et de revenir à la ruche pour faire son miel. Tu as raison c'est une carte flottante.

SE : comment tu l'as faite ?

PV : J'ai scanné le plan *Paris l'indispensable – Banlieues*. Puis j'ai mis un calque et j'ai dessiné mon cheminement pour chaque jour. (pourquoi je n'ai qu'une carte ?). J'ai fait la carte quand j'étais de retour chez moi. Cela procède peut-être d'une envie d'écrire, de spatialiser, de dessiner un itinéraire précis sur une forme imprécise. C'est une manière de montrer une errance au travers d'une trajectoire précise, sans le nom des rues, sans idée des choses.

SE : tu n'avais pas de plan pendant la ballade ?

PV (à vérifier) : Non. J'ai vu des plans en chemin. J'ai été très étonnée par le plan historique qui est à l'intersection du bdl des frères voisin, de la rue rouget de l'île et du bd Gallieni. Je n'ai finalement réalisé qu'une carte. C'est un essai sur une seule journée, quand j'ai commencé à élargir le cercle. Ça peut-être une image : une documentation, un document qui montre, visualise un déplacement. J'ai parcouru un espace. Lorsqu'on observe cette carte, on est libre d'imaginer ce que cela peut-être. Imager revient à imaginer. Je voulais laisser la trace d'un moment, plutôt que d'un lieu, comme une image photographique. C'est une autre façon de marquer l'expérience de la déambulation.

SE : quelle est ta logique d'usage entre l'argentique et le numérique ? Il y en a une ?

PV : le numérique est, ici, à ce moment-là, un moyen de repérage. Je regardais les photos numériques chaque soir de la résidence. Et j'ai utilisé l'appareil numérique comme une cellule. Je sortais avec les deux appareils.

SE : tu pourrais prendre une cellule manuelle c'est moins encombrant ?

PV : oui. Je n'y avais pas pensé.

SE : tu fabriques des séquences avec le numérique ? Ça pourrait devenir un film ?

PV : non, non.

SE : et avec l'argentique ça se passe comment ?

PV : j'ai déposé les bobines tout de suite le lundi soir. Je les ai récupérées le jeudi. Je les ai regarder une première fois à ce moment-là, et puis je les ai re-regarder aujourd'hui avant de t'appeler.

SE : quand tu les regardes, tu commences à les sélectionner ?

PV : Non. Parfois je bloque sur une mais ce n'est pas une sélection. Je regarde ce qu'il y a à l'intérieur et je trouve des mots-clefs. Quand je regarde la planche contact, je regarde le tout. Je regarde ce que j'ai fait, pas ce qui est représenté. Je ne suis plus dans le terrain, je suis dans autre chose. J'aime voir les 12 clichés sur un même support. La planche contact

est une image à part entière. Et je trouve que certaines planches marchent très bien. C'est un ensemble. Mais c'est la première fois que ça m'arrive depuis Calais.

Nous regardons ensuite les planches (chacune chez soi) et les commentons.

PV : la planche 552 marche bien dans sa totalité. Sur la planche d'après (parc Barbusse + retour cité), il y a les vues 1 et 3 où l'on voit la cité de loin. J'aime cette idée de couches, de strates dans les images. Je m'aperçois que j'ai beaucoup de personnages de dos. Il va falloir peut-être que je me cache moins. Je crois que pendant cette première résidence j'ai cherché à interroger des choses qui font limite et qui font accès ; ce qui fait que les choses s'accolent, ce qui fait voisinage, les points de rencontre entre deux choses, deux typologie, deux formes. J'ai comme ça une liste de mots-clefs qui m'ont guidé : JOUXTER – AVOISINER – ATTENANT – ACCES – LIMITE – NOYAU. Dans la planche suivante, j'aime bien les photos 4,5,6 du passage secret où je suis à la place d'une caméra de surveillance. Et j'aime bien la 10 aussi. Elle est assez subtile avec la présence du jogger à gauche et ses baskets blanches et la densité du personnage central. Parmi les numériques, je m'arrête sur un point de vue qui est récurrent je crois – je l'ai vu dans les images qu'a faites Dominique je crois – c'est l'endroit du parc où il y a des tas. J'aime aussi celle où il y a les tags. Il y a là des assemblages de formes, des contrastes qui me retiennent. Les photos avec le basketteurs auraient pu être bien. Là j'aurais pu faire quelque chose si je m'étais posée, si j'avais pris le temps de la rencontre. Mais je n'étais pas sorti avec l'argentique je crois. Je ne me rappelle plus si je l'avais ou pas.

SE : et sur les photos que tu as prises lors de ta première visite ?

PV : J'aime bien la première avec l'arbre jaune central. La quatorzième est très étrange avec cette présence à l'arrière-plan en suspens. Elle m'avait marqué. Celle avec le bloc béton... je préfère la deuxième prise, moins figée je trouve.

SE : moi il y en a une qui m'a beaucoup attiré c'est celle sur le grillage. Mais il y a très très peu de profondeur de champs.

PV : oui j'ai pris ça en faisant ressortir le grillage car c'est une des premières choses qui m'a marqué ce grillage. J'ai voulu repasser le lendemain en argentique.

SE : tu as regardé le blog ?

PV : oui j'ai regardé. J'ai tout regardé. J'ai survolé les archives. Ça m'a intéressé de regarder comment chacun travaille. Comment Luc se réapproprie le soleil par exemple, comme une ouverture vers tout autre chose. Et j'adore voir comment Luc est ultra-mobile.

SE : tu as des idées pour la suite ?

PV : spontanément pour moi il y a l'histoire des sons dans ce lieu. Je me demande si faire des captations sonores. J'aime comme on entend le vent chez toi, et le bruit de la clochette. Mais il y a tant de choses à déployer. Je ne sais. Je ne ferme rien.

SE : tu me dis deux mots de ton parcours ? Je n'en sais pas grand-chose. Cela fait longtemps que tu fais de la photo ?

PV : J'ai fait des photos avant même d'aller aux arts déco. Je crois que le premier agrandisseur que j'ai eu c'était pour ma première communion. Et pendant un temps, j'ai fait pas mal de labo. Ensuite, j'ai fait les arts déco de Strasbourg, option Arts. Et là-bas j'ai fait de la photographie et de la sculpture. J'ai fait pas mal de sculpture. Sur pierre d'abord, sur marbre, puis de la céramique.

SE : Il y a avait des photographes dans ta famille ?

PV : non pas du tout.

SE : Je reviens sur cette histoire d'échange qui me tient à cœur. Tu y as réfléchi ? Et il faut que tu me dises aussi si je dois prendre en charge tes frais de pellicule, de labo ?

PV : Non pas la peine que tu prennes ça en charge. Tant que je peux le faire, je le fais. C'est aussi mon travail. Et si je n'ai plus de sous, je ne prendrais que deux rouleaux. Concernant l'échange, j'avais pensé que tu pouvais écrire ce texte sur mes photos de Villeneuve d'Ascq. J'ai réfléchi à ton blocage quand j'étais chez toi. J'ai noté des trucs à ce propos dans mon carnet mais ce sont des pages que je ne t'ai pas envoyées.

Elle me lit les pages en question. Je note « peut-être que mes images ne sont pas assez touchantes ? Elle ne provoquent pas d'envie, une envie qui te pousse à écrire ... agréables... elles ne te sonnent pas suffisamment... mais peut-être que les images ne veulent rien »

PV : je pensais que le troc pouvait être ça, qu'en échange tu écrives quelques choses, que ça te donne envie d'écrire, pas seulement envie d'écrire sur les images mais disons que ça déclenche des mots.

Je comprends en écoutant Pauline que mon « blocage » l'a peiné, que cela a mis en question pour elle la qualité de ses images. J'entends (très sourde) une forme d'attente, de souffrance (comme on dit d'une lettre qu'elle est en souffrance à la poste). Sur mon bureau d'ordinateur il y a un texte intitulé « texte pour pauline ». Cela prend un autre sens que celui qui je lui donnais de prime abord. Je me dit qu'il faudrait que j'écrive quelque chose pour elle, dont elle serait la destinataire (et je pense à l'expression de Deleuze : parler pour les animaux). Je comprends à ce moment un malentendu entre son attente de mots et mon projet de penser à propos de ses photographies. Ce malentendu pourrait devenir finalement le sujet du texte. [Plus tard, je demanderais à Pauline de m'envoyer copie de ses notes qui vont me travailler longtemps. Ces dernières transformeront un début de texte théorique raté écrit en oct. 2018 en une contribution rédigée finalement en octobre 2019, qui prendra la forme d'une correspondance]

les 14 et 15 mars, Pauline m'adresse les scans de ces fameuses notes. Cet envoi est accompagné d'une sélection parmi les photographie de sa résidence de Janvier.

Hello Sabine,
 c'était une vrai chouette-surprise cette rencontre dans le nord parisien!
 voici les scans du message "pour sabine le 14 janvier 2019"
 et "sélections" des photos numériques du 12-13-14 janvier
 samedi 12 janvier
 0161-0165-0172-0180-0185-0187-0194-0197&0198 -0210-0225
 dimanche 13 janvier
 0296-0298-0299-0305-0311-0315-0320-0328-0331-0345-0346-0351
 lundi 14 janvier
 séquences de 0360 à 0439
 0456-0459-0464-0468-0469-0475-0477-0480-0483-0484-0490
 à très bientôt,
 je t'embrasse
 p

Pages de carnet

CATEGORISER ?

- Résident-es ?
- Participant-es ?
- Invité-es ?
- Professionel-les ?

- Artistes résident-es ?
- Habitant-es ?

Habitant-es participant-es ?

Soutenir avant la fin pour un retour également de la recherche sur l'action.

Mise en forme restitution HDR
 VIS A VIS

Journal	Apprentissages
Textes et lectures	Critiques et apprentissages
Images	Commentaires et apprentissages

1 + 2 + 3 = manuel pédagogique

Apprendre à faire

Apprendre en faisant

Iconographie

+

Mes propres textes	Commentaires		
Vol1 Bio	Vol2 Tutti	Vol3 mes textes commentés	Vol4. Manuel (pré)

Habilitété // Honnêteté

Restitution publique : série de projections – films avec les participant.es.

Le 5 mars Laurent Zimny m'adresse ses photos [#41]. L'une des images qu'il m'envoie, la dernière, n'est pas une image de la cité des frères voisin. Je l'interroge à ce propos. Sa réponse : celle-ci? :) en effet... Je n'en saurais pas plus

Du 9 au 11 Mars, Caroline et Lucie font une résidence commune [#50, 51, 52]. Pour des raisons d'intendance, je passe la soirée du 10 mars avec elles. Elles sont en plein travail et j'ai le sentiment de déranger malgré leur accueil chaleureux. Elles ont l'air contentes de ce qu'elles font et de ce qu'elles vivent. J'ai l'impression que Caroline dirige le travail. Je rentre

à Lille par le même train que Caroline. Je croise Lucie à la gare qui attend son train pour Brussel. Elle me confirme qu'elle a apprécié la résidence et est contente de ce qui a été fait. Dans le train, Caroline témoigne aussi son contentement et me montre quelques travaux. Ce sont des impressions sur papier, monochromatiques ou bi-chromatiques pour l'essentiel. Ma première impression est de trouver ça beau et très abstrait et de m'étonner de l'importance donnée aux bâtiments. Je ne m'attendais pas à ça de la part de paysagistes.

28 mars bilan décharge recherche

Lille, 28/03/2019

Messieurs le directeur, Mesdames les directrices,

J'ai bénéficié pour l'année scolaire 2018-2019 d'une décharge Recherche de 128h. Cette décharge a été, outre ma participation au programme exploratoire de recherche *En piste* et la création du réseau *Critique de Projet de Paysage*, essentiellement consacrée à la mise en place de la recherche-action prévue dans le cadre de ma HDR. Depuis la rentrée de septembre, le programme de travail prévu en accord avec ma tutrice Nathalie Delbard se déroule sans encombre. Il se répartit pour le moment en trois chantiers principaux : une recherche iconographique, la préparation, l'organisation et l'accompagnement d'un programme de visites et de résidences pour onze participant.es à la recherche, la rédaction d'un journal rendant compte précisément des conditions des deux chantiers précédents. Cette activité de consignation des métadonnées de la recherche-action s'avère extrêmement chronophage. Sa poursuite sur la durée entière de la recherche est aujourd'hui en question.

La recherche iconographique a abouti à la mise en place d'un blog <https://citevoisin.blogspot.com>, qui compilait en Janvier près de 1800 images produites 1. par les recherches en archive, 2. les visites sur site effectuées par les participant.es, 3. les échanges qui ont eu lieu à l'occasion de ces visites. Ce blog a vocation à devenir une iconothèque à la double fonction : 1. rendre simplement disponible le fond iconographique aux participant.es à la HDR, 2. rendre visible (et critiquable) le travail d'organisation raisonnée du fonds documentaire. Le site est conçu pour évoluer vers une présentation diachronique présentant verticalement la constitution chronologique et exhaustive du fonds documentaire, et horizontalement la sélection et le classement de ce fonds opéré par la recherche (à venir). Un autre blog sera dédié aux productions plastiques issues des résidences.

Le programme de visites et de résidences est le suivant :

	visite	Résidences 2019
Stéphane Rengeval, artiste plasticien		S. Rengeval étant handicapé moteur, il ne peut accéder au logement. Il participe à la recherche sur la base des images mises en ligne sur le blog.
Pauline Vachon photographe	17/11/18	12 au 14 Janvier 30 mars au 1er avril 17 et 18 avril 18 au 20 Mai
Lucie Loosen, paysagiste	15/12/19	9 au 11 mars avec C. Bigot
Caroline Bigot, paysagiste	17/11/18	9 au 11 mars avec L. Lossen, 27 au 29 avril avec S. Ehrmann
Denis Delbaere, paysagiste	17/11/18	8 au 10 avril avec T. Delbaere
Luc Guinguet, dessinateur	17/11/18	pas de résidence
Laurent Zimny, dessinateur	15/01/19	3 au 6 Mai
Dominique Henry, paysagiste	15/01/19	21 au 24 Juin
Themis Delbaere- Pernin, peintre	15/12/19	8 au 10 avril avec D. Delbaere
Jean-Luc Chapin, photographe	15/12/19	Avec C. Soubeyran, date non encore fixée
Charles Soubeyran, chercheur indépendant	09/12/18	Avec JL Chapin, date non encore fixée

Les résidences vont se terminer en septembre 2020 et ouvrir une deuxième phase du travail orientée vers les habitant.es de la cité des frères Voisin. Le programme général de la recherche-action est pour l'instant ainsi envisagé :

quoi ?	qui ?	quand ?	où	remarques
visite des lieux selon des itinéraires différents + dîner (pas de production demandée)	Participant-es : Pauline Vachon, photographe Lucie Loosen, paysagiste Caroline Bigot, paysagiste Denis Delbaere, paysagiste Luc Guinguet, dessinateur Laurent Zimny, dessinateur Dominique Henry, paysagiste	Entre nov et déc 2018	cité des freres voisin	
résidence d'1 à 5 jours , seul-e ou à plusieurs. �laboration d'une représentation du paysage ou d'une œuvre évoquant le paysage (reproductible ou non)	Themis Delbaere-Pernin, peintre Jean-Luc Chapin, photographe Charles Soubeyran, historien d'art Stephane Rengeval, artiste plasticien	de décembre à fin Avril 2019	Atelier 23	réfléchir aux moyens de construire l'apparat didactique de cette production. Quelle production critique ? Une séance début Mai ? Questionnaire à envoyé ? Entretiens individuels ?
entretiens auprès des artistes de la cité	artistes habitant-es	Automne 2019	cité des freres voisin	
exposition des représentations et œuvres élaborées lors des résidences . Début du grand troc des images.	Participant-es	Automne-Hiver 2019	dans le local des associations de la cité et barnum	trouver un lieu où l'expo peut rester et où je peux la faire visiter pour interroger les résident-es sur le paysage
Soutenance HDR	S. Ehrmann	Fevrier 2020	Lille 3	Il est prévu que la soutenance se fasse avant la fin de la recherche-action pour que les échanges auxquels elle donne lieu puisse éventuellement infléchir et nourrir la dernière phase d'action
Ateliers de plein air et les journées d'accueil + journée(s) d'accueil dans les ateliers : 1 artiste / 1 résident-e ?	Participant-es + artistes habitant-es + habitant-es	Printemps 2020	cité des freres voisin	
expositions dans les ateliers pour les résidents de la cité + exposition hors de la cité	Participant-es + artistes habitant-es + habitant-es	fête des voisin 31 MAI 2020 journées portes ouvertes Paris 15*	Parvis + Ateliers cité voisin + galeries OPHLM paris	

La rédaction du mémoire d' go-histoire doit quant à lui être entamé cet été.

Compte tenu des avancées de mon travail et de mon impossibilité statutaire de bénéficier d'un congés pour étude et recherche (titularisation en 2014) pour finaliser mon HDR, je me permets de vous demander de bien vouloir reconduire ma décharge-recherche pour l'année scolaire 2019-2020.

Très cordialement

Sabine Ehrmann

30-31 Mars 2eme résidence de Pauline Vachon

8, 9 et 10 avril résidence Thémis et Denis [# 56, 57]. Le 8 vers midi nous prenons le train tous trois de Lille pour Paris. Il fait beau. Arrivé, Denis se met rapidement à faire la carte qu'il a prévu de faire depuis sa visite de terrain. Je trouve drôle de le voir là, à cartographier le paysage à l'entour sans vouloir y jeter un œil et dans le souci strict de ne faire cette carte qu'à partir de ses notes prises lors de sa précédente visite. Je ne comprends pas cette volonté (et cette situation). Je lui demanderai quelques mois après la résidence de bien vouloir me l'expliquer et de produire pour cela une petite notice. Je l'entends dire pendant qu'il dessine que ce n'est « vraiment pas facile ». Avec Thémis, nous faisons le tour du parc avec deux missions principales : 1. repérer tous les animaux vivants, figurés ou imaginaires que nous rencontrons. 2. recenser l'ensemble des aires de jeux potentielles qui s'offrent à nous. Le soir nous allons au cinéma qui se trouve au bout de la rue. Je vois que le lendemain Denis, malgré sa règle du jeu personnelle, corrige certaines choses sur sa carte qu'il a vu lors de ce trajet où nous allions au cinéma. Le lendemain matin Denis part en repérage pour trouver un lieu où réaliser la peinture que je lui ai demandé de faire puis se remet à sa carte. Il entame également le jeu des 7 familles que je lui ai demandé de composer sur la base de la typologie qu'il avait composé lors de sa visite. Thémis me demande ce qu'elle doit faire. Je lui dit qu'elle pourrait faire elle aussi un jeu des 7 familles avec des familles d'animaux. Je l'invite à commencer par la série des animaux imaginaires que nous avons relevés la veille. Elle fait des essais mais trouve à finalement trop difficile et préfère peindre une série d'oiseaux existants dont elle peut facilement trouver le modèle sur internet. Le soir nous allons au cinéma dans un autre quartier. Le mercredi Denis se consacre à la peinture. Il a choisi un

point de vue en contre-bas de la coursive, sorte de contre-champ à la vue depuis l'atelier. [Je me demande si le choix de ce point de vue n'est pas tributaire des différents moments où Denis a attendu en contre-bas de la coursive, bloqué par l'accès fermé à l'escalier de secours et sans portable pour m'appeler.] La situation n'est pas facile pour Denis car il peint face aux ateliers. Jérôme Boutterin, qu'il connaît puisque c'est un ancien collègue commun, est très présent ce jour-là sur le balcon. Cela met Denis dans une situation très délicate et crée de la tension. Thémis me demande de nouveau ce qu'elle doit faire. Je lui dit qu'elle fait ce qu'elle veut, que ce qui m'intéresse ce serait qu'elle peigne encore le paysage. Elle s'installe d'abord à une table, puis décide de sortir peindre dans le parc, moins par envie du parc que parce qu'elle se sent mal à l'aise à l'atelier. Elle revient quelques heures plus tard avec deux gouaches qui nous enthousiasment Denis et moi et qui la laisse, elle, dubitative. Quand je l'interroge pour savoir pourquoi elle a choisi ces endroits, elle dit qu'elle a cherché des endroits où il y avait de la couleur. Denis travaille jusqu'à tard à sa peinture et à son jeu de cartes. Le jeudi matin, Denis travaille encore pour tout finaliser. Juliette (sa femme), Ghislain (mon compagnon), et les enfants nous rejoignent pour le déjeuner. Toute la famille Delbaere-Pernin repart après le déjeuner. Thémis a tenu à emmener ses oiseaux qu'il a fallu que je scanne avant qu'elle parte. Juliette, Ghislain et moi-même faisons des commentaires sur les productions de Denis qui visiblement le blessent car il m'appelle le soir, anxieux de savoir si ce qu'il a fait me convient. Je le rassure que cela me convient tout à fait mais que je m'inquiète de l'avoir vu peindre et dessiner comme des tâches à accomplir, sans sentir son plaisir à le faire. Je lui demande si pendant qu'il peignait dehors, des gens sont venus le voir ou lui ont parlé. Il me dit que non. Que le seul enfant qui a voulu s'approcher a été appelé par ses parents pour « ne pas le déranger ».

17 et 18 avril 3eme résidence de Pauline Vachon. [# 58] Des obligations administratives m'obligent à me rendre à Paris pendant cette résidence. J'y accueille également Jean-Luc Brisson (enseignant en arts plastique à l'école du paysage de Versailles, site de Marseille). Cette résidence de Pauline n'est donc pas solitaire. Je propose que l'on profite de cette occasion pour regarder en projection des photos (celles de Pauline comme d'autres) pour tenter de commencer à établir une sélection. Je mets en place la projection et je demande à Pauline et Jean-Luc de me signaler les photos qui pour eux font paysage. L'exercice est un fiasco. La question ou la condition ne sont pas les bonnes. Je comprends qu'il sera sans doute plus simple que l'étape de sélection ne soit pas collective mais me revienne en propre.

Le 26 avril Pauline m'envoie *la leçon de lecture* de Van der Keuken, le film alimente ma réflexion sur le rapport langage/image. Je lui conseille de voir *en rachachant* des Straub.

le 04 Mai soir dîner avec Caroline pour qu'elle me montre le résultat de sa résidence avec Lucie. Elle distingue dans ce qu'elle a produit ce qu'elle a fait « avec Lucie » et « seule » [#50, 52]. Cette distinction ne différencie pas ce qu'elle a fait en présence de Lucie ou seule, mais des œuvres collectives et des œuvres individuelles. Je n'ai pas vu ce qu'a fait Lucie « seule » mais j'ai l'intuition que la distinction que fait Caroline ne vaut pas pour moi concernant, au moins, son travail. Je l'interroge beaucoup sur sa méthode de travail et de classement des productions. Je prends des notes très brouillonnes dans le vif de la discussion, difficiles à reprendre quatre mois après. Elle me montre des photos qu'elle a imprimées en format A4 en noir et blanc et qui ont constitué une base de travail.

SE : pourquoi tu as fait ces photos ? Et avec quel type d'appareil ?

CB : avec mon appareil photo. Ce sont des cadrages pour dégager des silhouettes.

SE : tu fais souvent ça ?

CB : la photo est d'habitude une source d'inspiration mais là j'en ai fait une reprise très littérale puisque j'ai redessiné les photos sur du papier millimétré.

SE : pourquoi ?

CB : pour respecter les proportions, pour simplifier l'image

SE : comment tu as fait ensuite

CB : j'ai décomposé les images en trois valeurs. Il y a , à chaque fois, une plaque pour chaque valeur.

SE : c'est plus proche de la technique du tampon que de la gravure

CB : au début oui. Parce que je ne savais pas faire et puis j'ai regardé comment faisait Lucie et le procédé a évolué plus vers la gravure. Il y a un changement entre les six plaques que j'ai faites pendant la résidence et les six plaques que j'ai faites ensuite chez moi qui sont plus proches de la gravure avec ablation du blanc, bien que j'ai parfois aussi utilisé l'ancrage du blanc.

SE : c'est la première fois que tu faisais ça ?

CB : oui. C'est une envie qui m'est venue en voyant faire Lucie. Et puis j'avais envie que le travail à propos de la 6T soit plus proche de l'imprimerie que de la peinture.

SE : tu t'es beaucoup concentrée sur le bâtiment ?

CB : au début je voulais travailler sur la coexistence du bâtiment avec le végétal. J'ai fait toute une série de photos pour voir le végétal qui bouge. Plus largement je voulais travailler l'opposition entre ce truc massif qui ne bouge pas et tout ce qu'il y a autour qui bouge quand même : la lumière, les arbres, les nuages.

SE : Je suis très étonnée par la photo qui cadre en contre-plongée depuis mon bureau. Ça devrait être une image familière

mais elle me paraît toute à fait étrangère

CB : je voulais juste regarder dehors

SE : oui mais tu regardes en l'air. Je ne regarde jamais dehors comme ça. [Le cadrage me fait penser aux photos d'Auschwitz que j'ai sur mon fond d'écran d'ordinateur]

CB : Le principe au départ c'était de représenter par l'impression tout ce qui est fixe et de venir redessiner dessus ce qui bouge. Mais les essais que j'ai fait n'ont pas été très concluants. Avant cette image du rideau (d'arbres ? De l'atelier?) l'image marquante pour moi c'était la passerelle (laquelle?) . [La voie étoilée???

SE : tu as trié les images en catégories : leporello, story board, cadavre exquis. Tu peux m'expliquer ?

CB : les cadavres exquis sont faits à deux mains. Lucie ou moi commence par graver quelque chose, l'autre poursuit, etc. Les leporellos sont des dépliants que j'ai faits seule. Les story-board ont une logique narrative. La variation devient une variation d'ancrage pour justifier la série. Les pliages de leporello ouvrent à la possibilité d'en enchaîner plusieurs. Je laisse ouvert beaucoup de pistes. C'est un travail triplement expérimental pour moi.

SE : qu'est-ce qui préside à l'ordre de rangement des images dans les différentes pochettes ?

CB : Ce sont les différents moments où j'ai ancré les plaques. Il y a un rangement thématique doublé d'un rangement chronologique. Il y a aussi la distinction entre ce que j'ai fait avec ou sans Lucie. [elle a gardé l'ensemble de la production commune]

SE : tu as rangé comme ça pour moi, pour la recherche ?

CB : non ce n'est pas pour toi mais c'est un rangement pour moi parce que je sais que je vais avoir à en parler.

SE : tu as l'air contente de ce que tu as fait.

CB : oui je suis contente de la production et elle ouvre encore à d'autres envies.

SE : la production de séries pourrait bien se prêter à un jeu des 7 familles

CB : oui. J'avais des cartes à jouer vierges avant. Je vais essayer d'en retrouver. Je suis contente de la production parce que c'est un mélange assez bien dosé entre maîtrise et accident. Il y a eu pas mal d'accidents qui m'ont inspiré et avec lesquels j'ai pu travailler.

SE : tu peux me donner un exemple ?

CB : une plaque de sol devient une nappe de bleu et ensuite c'est le bleu qui dirige.

SE : tu veux dire que le dessin devient lui-même le sujet. Ce n'est plus le lieu qui sert de modèle

CB : oui, il passe en arrière-plan.

SE : forcément moi ça me perturbe un peu concernant un travail qui se déroule sur place. Finalement ce travail aurait pu se faire ailleurs ?

CB : je ne crois pas. Je crois que c'est important d'être au lieu plutôt que dans le lieu. Et avant de se mettre au travail, on a quand même pas mal exploré le lieu. On est monté voir chez des gens qui habitent en haut du tripode, voir la vue qu'ils avaient. On s'est baladé assez loin de l'atelier.

SE : tu montrerais comment ce travail si tu devais l'exposer ?

CB : on en a parlé avec Lucie et on s'est dit qu'on montrerait les leporellos et qu'on les accrocherait peut-être en vertical.

SE : ah bon mais pourquoi ? [cela me semble tout à fait absurde]

CB : pour qu'il y ait un abandon total du motif et une mise en valeur du processus, que la présence de l'objet gagne sur le motif. Je pense que même comme ça quelque chose persiste du projet initial.

SE : il y a certaines séries qui me font penser au travail d'un designer belge, je ne me rappelle plus son nom [il s'agit de Luc Van Malderen [#53]]

CB : Le processus de fabrication nous importe. Je crois que j'aimerais surtout montrer le processus. Peut-être même les plaques

SE : c'est vrai qu'elles sont jolies

CB : oui, même leur dégradation est intéressante.

SE : tu as réfléchi à ce qu'on allait faire lors de notre résidence toutes les deux ? J'ai lancé la question du grand format mais c'était un peu une provocation en retour parce que quand tu es rentrée la première fois à l'atelier tu m'as dit : « ah bah j'espère qu'ici tu fais du grand format! »

CB : je n'y ai pas vraiment pensé mais ça résonne parce que dans le cadre de ma thèse [CB développe un doctorat en cours dans le cadre des recherche-crétions de l'ENSP qui portent sur les rapports envisageables entre projet de paysage, enseignement du projet et expressionnisme abstrait] Olivier (Marty) me reproche de ne pas passer au grand format. J'avais prévu, je voulais faire des grands formats mais finalement je ne fais que des petits formats avec des gestes du coup assez contraints. Du coup, je me disais que la résidence avec toi était l'occasion de se forcer un peu. Et j'avais pensé repartir d'un petit format déjà fait – un monochrome – et le transformer en grand format, peut-être le projeter sur un grand format.

SE : Il y a toujours ce fantasme du grand format en peinture, comme si peindre vraiment c'était peindre en grand. C'est très occidental. Comme si la miniature n'avait pas de valeur. Je crois que c'est aussi un fantasme de la virilité en peinture. Si tu es une vraie peintre, tu peins en grand « comme un homme ».

CB : peut-être

SE : en tous cas, on peut tout à fait changer de sujet pour notre résidence commune. Moi je pensais faire un grand

format à partir d'une vue que j'ai eu du haut de la tour Accors très tôt le matin. Je pensais un grand format à la gouache mais ce que je cherche surtout ce sont les couleurs que j'ai vu ce matin-là. L'arrière-plan était vraiment comme passé au blanc de Meudon et en avant plan il y avait des roses et des verts pastels des terrains de sport. On pourrait aller vers la couleur plutôt que vers le grand format ? Tu parlais d'un monochrome ?

CB : Oui, l'un n'empêche pas l'autre. Je pensais agrandir un bleu. Je suis tombée sous le charme du bleu de prusse qu'avait Lucie J'en ai acheté. De l'argenté aussi. J'ai aussi envie de faire mes couleurs. Je pensais aussi que je pourrais poursuivre cette idée de représentation du végétal en essayant d'embosser du végétal (l'incruster dans le papier comme un tampon sec) au lieu de le dessiner. C'est difficile de trouver la place juste du végétal. C'est peut-être parce que je ne travaille pas souvent sur la ville.

SE : c'est drôle que tu dises ça parce que Pauline décrit l'atelier comme une bulle hors de la ville.

Le dialogue se poursuit pendant un dîner.

Je propose à Caroline de regarder plus longuement son travail et d'opérer un tri dans sa production car selon moi la production a des qualités très variables que je ne suis pas sûre qu'elle aperçoivent. Elle accepte. Je pense, en lui proposant cela, faire quelque chose pour elle. Elle vient le 11 mai au matin chez Ghislain avec l'ensemble des gravures. Je prends un temps pour revoir plus longuement l'ensemble et signaler par des post-it ce qui me semble de meilleure qualité. Je me rappelle qu'elle est étonnée que je veuille faire cette sélection sans elle. Je lui présente après l'avoir fait de mon côté mais je sens qu'en l'absence d'argument ou d'explication, cela ne lui sert pas à grand-chose. Je lui rend son travail. Plus tard quand je lui demande de me le confier pour opérer la numérisation, elle me demande si je veux seulement ce que j'ai sélectionné. Je dis que je veux tout. [lui demander si elle a gardé des traces de cette sélection, et si cela lui a servi finalement]

En Mai, Ghislain His, compagnon de vie et collègue de travail, entre finalement dans la recherche comme participant. Depuis la mise en place des résidences, nous avons eu plusieurs discussions à ce propos. Je ne l'ai pas invité initialement à participer pour plusieurs raisons : son lien particulier avec moi et ce que cela entraîne de son rapport à l'atelier, aussi parce que sa pratique de l'image est majoritairement celle d'un architecte, compétence qui me semblait déjà représenté dans l'équipe par la participation de Luc Guinguet. Pour autant, je l'ai senti assez vite intéressé, et peu à peu investi dans les recherches que je menais. Je l'ai vu spontanément prendre des photos du parc lors de nos passages à Paris et entreprendre spontanément des recherches pour moi. En regardant les photos qu'il a prises, je remarque que son attention se concentre sur les infrastructures sportives et plus particulièrement les terrains de jeux et ce qui s'y passe. Je fini donc par lui demander, en février ou mars, si cela l'intéresse d'être participant. Il me semble que son goût pour le sport peut apporter un nouvel angle de vue sur les lieux mais je ne lui dit pas. Il me répond qu'il est partant pour participer mais s'inquiète de l'engagement que cela représente. Je lui adresse alors par voie de mail, les mêmes courriers qu'aux autres participant.es, afin qu'il me précise les dates de ses résidences et qu'il réfléchisse à l'engagement que cela représente. Je ne reçois pas de réponse à ces courriers. Fin mars, je le presse plus franchement de me répondre. Il me dit qu'il se sent gêné de s'imaginer seul dans l'atelier et me demande si nos séjours communs peuvent être considérés comme des résidences. Je lui répond que non, qu'il faudra trouver un autre statut à sa participation mais je l'inclus dorénavant dans la liste des participant.es. En Mai, alors qu'il passe sans l'avoir prévu quelques jours seul à l'atelier, il ébauche une première production [# 59] qu'il achèvera à son domicile lillois. Il s'agit de dessins représentant des hommes nus prenant des douches. Il me dit qu'il trouve que le sport n'est étrangement que très peu représenté par les autres participant.es. Très loin de ce que l'on entend d'ordinaire par un dessin d'architecte, sa première manière de représenter le sport passe par ces images de « vestiaires » où la vapeur efface tout espace.

Le 15 mai Pauline m'envoie les photos de sa 3eme résidence. [# 58]

```
hello Sabine, voici les deux planches contact (du 30 et 31 avril 2019)
Je garde en tête la dernière phrase de ton texte : User (de) la photographie,
qui me laisse pensive,
merci!
belle fin de journée
```

Elle évoque un premier texte écrit pour une parution à venir qui porte sur les liens génériques entre photographie et recherche et qui se conclut par : « Prenons garde toutefois à ce que ces jeux de lumières ne nous prive pas du pouvoir qu'a la pensée d'obscurcir les images, et de celui qu'a la photographie d'éblouir la pensée. »

du 18 au 20 Mai 4eme résidence de Pauline Vachon

Le 26 mai, de la part de **Pauline**

hello Sabine,
j'espère que tu vas bien, tu trouveras ci-joint la planche contact du lundi 20 mai. le we était pluvieux et je n'ai pas fait les rencontres que je souhaitais (du groupe d'enfants et adultes du dimanche du terrain de handball). j'ai réalisé quelques vidéos une d'un fanfare (lors de la brocante à Issy le dimanche) et du cours d'alphabétisation du lundi, d'ailleurs je pense que le son me semble plus adapté pour divers raisons, la prochaine fois ce sera une prise de son. Ces vidéos sont trop lourdes pour un transfert [#60]

Bonjour Pauline,
et merci de ces images que je trouve très émouvantes, qui me touchent, qui me surprennent. qui me touchent vraiment beaucoup dans leur possibilité. Moi je sens que tes résidences à l'atelier te font rentrer très profondément dans le lieu. Peut-être que toi tu commences à t'y ennuyer ? Je sais ce que fait la pluie quand on est aux gens (ou aux plantes)
amitiés
sabine

Je pense en regardant ces photos du cours d'alphabétisation que Pauline a fini son travail.

Le 4 juin. Nous nous disputons à l'école sur la longueur des mémoires de recherche qui deviennent d'années en années des volumes de plus en plus énormes. Je note cet échange qui me semble tellement significatif de la manière dont les images sont considérées dans le cadre académique qui est le nôtre. « Désolée G, c'est moi qui ai précisé ces détails anodins [le nbr de pages/mémoire qui a lancé la polémique.] Car tous les enseignants de mémoires savent que le nombre de pages dépend du nombre d'images et de l'interligne du texte, donc que, par conséquent, cela ne veut pas dire grand-chose ! CQFD »

du 19 au 21 Juin Seme résidence de Pauline Vachon [# 61]

21 Juin, résidence commune de Pauline Vachon et Dominique Henry [# 61, 62]

du 21 au 24 Juin, résidence de Dominique Henry [# 62]

Le 23 Juin je relance les participant.es dont je n'ai pas de nouvelle : **Laurent Zimny, Charles Soubeyran**, et Jean-Luc Chapin.

Le 3 Juillet, lors d'un déplacement à Brussel, je croise **Lucie** pour qu'elle me montre et me prête son travail pour que je le numérise [#51]. Je ne me rappelle plus les échanges que nous avons eu à ce propos et je ne retrouve pas de notes. Je me rappelle juste que les « titres » qu'elle donne à ses séries étaient posés avant de les faire, comme des fils directeurs du travail.

Le 5 juillet, Lucie m'envoie les photos et les notes prises lors de sa résidence. J'apprends ce jour que je suis atteinte d'un cancer du sein. Cela va réorganiser et redéfinir la recherche. Les soins cliniques vont s'étendre sur une année et entraîner un congés longue maladie de six mois reconductible. Je me ferai soigner à Lille. Le congés longue maladie annulera le congés pour recherche qui m'avait été accordé pour 2019-2020.

Le 8 juillet, j'ai écrasé par mégarde la première sauvegarde que j'avais faite début février. Je n'ai donc plus trace de la première organisation mentale du travail, avant que je classe les documents par dossier-nom des participant.es (réorganisation faite le 4 février). Je le regrette, car je pense que cela m'aurait aidé à me souvenir des premiers « traits » que j'avais esquissé pour figurer le paysage de la cité des frères voisin.

Copie de notes

le temps. La mise en espace des données. Ce qui sert à montrer le travail accompli. Échafaudages.

C'est une préoccupation nouvelle de vouloir montrer le travail, l'effort. Avant je voulais masquer l'effort

En juillet, je scanne et photographie les travaux réalisés pendant les résidences. Je les scanne en HD pour ne pas avoir à redemander les supports pour des utilisations ultérieures. Je les mets en ligne en basse définition. Les opérations de reproduction et de traitement des images représentent un travail assez long et un peu fastidieux mais qui m'oblige à prendre le temps de voir l'ensemble de la production. Ce temps je ne le prends pas avec les supports qui me sont transmis directement par voie numérique [et il faudra le prendre]. La reproduction constitue donc un moment de regard important pour la recherche. Les opérations de traitement d'image m'amènent fatalement à opérer des choix de

reproduction : présence ou escamotage du support dans le cas des carnets, choix du page par page ou du double page pour les carnets, mise en situation des dessins ou abstraction des supports et des formats, traitement de la matière, présence ou escamotage des plis. L'ensemble de ces choix revient toujours à privilégier soit l'objectivité de l'image soit son iconicité. J'opte pour l'iconicité. La mise en ligne est sans doute la raison de ce choix. La coprésence de dessins avec des photographies aussi. La recherche se configure clairement comme recherche iconographique et icono-technique ? Icono-technique ? Le chercheur en iconothèque ?

Notes de carnet du 04/10

étymologie icono-thèque ? Thequique ?

Ichnographie

suffixe -thèque de θήκη *thékê* (« étui, boîte, caisse ») et ranger

meuble, lieu où l'on range. Etablissement où l'on conserve, par extension lieu où l'on diffuse. Construction animale (zoothèque) ou organe (spermathèque) servant à protéger des choses.

Icone du russe икона (image religieuse) du grec ancien εικονία, *eikonía* (petite image) diminutif de εικῶν, *eikôn* (image, ressemblance). *Icoine*, ancien français = bannière, étendard. Icon- Charles Sanders Peirce = ce qui ressemble à ce qu'il dénote

- technique (qui sait)
- téque (armoire)
- téqunie (qui sait ranger ?)

voir mon texte sur Clipon archive et les anarchives

Pbl le temps que j'écris ? Le temps où j'écris ? Le rôle de scribe ?

Est-ce une HDR ?

Je lis *Que veulent les images ?* de W.T.Mitchell. Cette lecture m'impressionne. Je me mets à regarder les images que j'ai rassemblées, en me posant la question : que veulent-elles ? J'en parle à Denis. Cette orientation le déconcerte profondément venant de ma part. Je rédige un courrier aux participant.es que je n'enverrai finalement pas.

Copie de notes : Exigence (que veulent les images ?) et générosité (que pouvons-nous pour elles ?)

P. Vachon <vs> S.Ehrmann

courrier écrit en **Juillet** et non-envoyé

Cher-es voisinographes,

J'ai mis en ligne le produit des résidences effectuées par certain.es d'entre vous à la cité des frères voisin. Vous pouvez ainsi découvrir ce que les un.es et les autres ont produit jusqu'ici, toujours à cette même adresse : <https://citevoisin.blogspot.com>. Il me manque encore quelques médias. Une mise à jour devrait être faite fin Juillet.

Je remercie les auteur.es de bien vouloir regarder cette présentation de leur travaux et me dire si elle convient (ordre, taille, modalité de reproduction, etc.). Je me permets par ailleurs de leur poser trois questions qui vont structurer pour moi la suite du travail :

⌘ voulez-vous adjoindre des légendes, titres ou notices de présentation à vos images telles qu'elles apparaissent pour le moment ?

⌘ Dans le cadre d'une publication ou d'une exposition de cette production qui aurait pour thématique "le paysage de la cité des frères voisin", voulez-vous (et pouvez-vous) opérer une **sélection** dans votre production ?

⌘ **Que veulent ces images ? Les vôtres. Les autres.** En considérant, les images que vous avez produites, et celles rassemblées sur le site, pouvez-vous me dire ce que ces images "veulent" ? Cette question vous est posée littéralement dans le cadre théorique posé par W.J. T Mitchell :

" Par-delà le sens des images, il nous faut certes tenir compte de leur pouvoir, mais aussi de leur impuissance, de leur faiblesse et de leur abjection - ou encore de leur silence, de leur réticence, de leur sauvagerie et de leur obstination absurde. En d'autres termes, il nous faut saisir les *deux* faces du paradoxe : l'image est vivante, puissante et pleine de sens, mais également morte, faible et insignifiante. La question du désir convient donc parfaitement à ce type d'expérimentation, dans la mesure où elle fait intervenir dès l'origine une ambiguïté cruciale. Interroger ce que veulent les pictions ne se résume pas à leur attribuer vie, pouvoir et désir; cela revient aussi à définir leur *manque*, ce qu'elles ne possèdent pas et qui ne peut leur être attribué. Autrement dit, affirmer que les pictions "veulent" la vie ou le pouvoir n'implique pas nécessairement qu'elles en *possèdent*, ou même qu'elles soient en mesure d'y aspirer. [...] Dans ce déplacement stratégique, il est crucial de ne pas confondre le désir de la piction avec les désirs de l'artiste, du regardeur, ou même des figures de la piction. Ce que veulent les pictions ne correspond pas au message qu'elles communiquent ou à l'effet qu'elles produisent, et n'est pas non

plus identique à ce qu'elles disent vouloir. Comme les personnes, les pictions peuvent ne pas savoir ce qu'elles veulent; elles doivent être aidées en conséquence par le dialogue. [...] Il est important de garder à l'esprit qu'au petit jeu du "que veulent les pictions ? ", "rien du tout" demeure une réponse possible."

Que veulent les images ? Une critique de la culture visuelle.
ed. les presses du réel, 2014, p. 31,64 et 68

Si je fais ce mail collectif c'est que cette question se pose dans le cadre collectif et que je souhaiterais que le dialogue évoqué se fasse de manière collective c'est à dire que vous vous saisissiez de cette question aussi bien au regard de votre production que de n'importe quelle image du site et que vos réponses qui peuvent se réduire à quelques phrases succinctes (du genre « elles veulent être choisies, ou « elles veulent envoyer promener celui qui les regarde ») ne me soient pas spécialement adressées mais circulent entre nous **d'ici la fin septembre**. Ce dialogue est évidemment ouvert à ceux d'entre vous qui n'ont pas (encore) fait de résidence. J'ai bien conscience de l'engagement qu'une telle question suppose. Je vous la propose comme un jeu (évidemment pas comme une obligation) capable de préparer une réunion des participant-es que j'espère pouvoir organiser à l'automne.

Fera suite à ce mail des demandes personnelles.

En Juillet, Ghislain réalise un jeu des 7 familles [#63]

En Aout, il se lance dans la réalisation d'une peinture montrant l'ensemble de ce qu'il entend être le paysage de la plaine Vaugirard [#64]. Ces productions ne sont précédées d'aucun échange entre nous. Le 17 Août, il me dit avoir fini et affiche sa peinture dans l'appartement. La peinture ne comporte pas alors de personnage. Je me permets quelques questions concernant le choix du point de vue que je trouve assez original. En effet la vue est orientée du sud-ouest vers le nord-est. Or non seulement cette orientation est strictement opposée à la vue que l'on a depuis l'atelier (sud-est vers le nord-ouest) mais c'est également une orientation qui dans l'espace réel au sol n'offre aucune porosité visuelle sur le parc, contrairement à l'orientation nord-est vers le sud-ouest où l'héliport permet des dégagements visuels. Il me répond que cette orientation a été choisie pour pouvoir mettre en scène les halles de sport (qu'il sait que j'affectionne) et que cela lui semblait la meilleure façon de présenter « le grand vide central » formé par les terrains de sport qui se « découpent bien sur le relief en arrière-plan ». Je mets un petit temps à comprendre que le « relief » est formé par le ministère de la défense et l'Aquaboulevard qui font effectivement « montagnes » dans son dessin. Je l'interroge également sur cet emploi du terme de plaine Vaugirard. Je lui demande si ce qu'il appelle plaine Vaugirard est le parc Suzanne Lenglen. Il me répond que oui, que « c'est comme ça que les gens l'appelle ». Je lui demande d'où il tient ça parce que la plaine Vaugirard est pour moi une entité géographique plus grande que le parc et que je n'ai jamais entendu personne appeler le parc comme ça. En cherchant, il se rappelle que ce nom vient des toutes premières recherches sur internet qu'il a faites pour moi, en octobre 2018, sur la base du nom de l'opération telle qu'elle est indiquée dans le n° d'architecture d'aujourd'hui et telle qu'elle est indexée dans le fond de l'IFA : *aménagement de la plaine Vaugirard*. Il a donc gardé ce nom en tête et effectué des recherches d'images sur internet sur cet intitulé. Je lui demande s'il a gardé ces images et peut me les montrer. Il y a de magnifiques photographies en perspective aérienne de l'ancien champs de manœuvre. L'une d'elle est orientée de la même manière que son dessin et permet de voir la tour Eiffel. Il me dit en me montrant ces images que maintenant qu'il dispose de ce « grand vide » il va mettre des gens dedans. Je l'interroge sur le choix de cette représentation très bidimensionnelle de l'espace, qui m'étonne compte tenu de sa maîtrise de la perspective. Il me dit qu'il a en tête le modèle des représentations du paradis sur les tapis persans, où l'on peut voir plusieurs scénettes en simultanée. Il me montre aussi les plans d'OMA pour la villette. Dans le jours qui suivent cette discussion, je le vois coller pleins de petits personnages nus sur sa peinture. Je me permets de lui dire que je les trouve trop petits. Il recommence avec des personnages un petit peu plus grands.

Le 22 septembre 2019, je reprends la rédaction de ce journal que j'avais arrêté au mois de mars. Cette reprise est motivée par un rv avec Nathalie Delbard pour faire un point sur l'avancée du travail. La reconstruction du journal se fait sur la base de notes écrites et d'échanges par mail. Lors de cette rédaction, je m'étonne de nouveau de l'emploi de la photographie (en fait des métadonnées qui l'accompagnent) comme outil de datation. Je trouve cet usage très paradoxal.

Le 25 septembre, j'ai un rv avec Nathalie Delbard. Je lui montre rapidement le blog et un aperçu des productions et recherche. J'évoque l'écriture du journal. Nous discutons des conditions nouvelles de la recherche suite à l'emménagement de J. Boutterin et aux soins que je réalise à Lille. Lors et suite à cet entretien, la recherche est profondément redessinée. Les deux phases suivantes prévues : travail avec les artistes de la cité et travail avec les autres habitant.e est abandonnée ou remise à un temps postérieur à la HDR. L'enjeu se concentre sur l'organisation raisonnées et la présentation de ce corpus d'image. Nathalie Delbard s'inquiète de la production écrite de la HDR, le journal ne

pouvant pas constitué ce volume. Elle doute qu'une présentation raisonnée du corpus sous forme de site internet ou sous forme d'exposition soit recevable. J'évoque mon idée d'une sorte de manuel de la recherche iconographique à destination des étudiantes. Cette option a l'avantage (outre son utilité pratique dans le cadre de mon activité d'enseignante) de pouvoir facilement recevoir des développements de nature théorique exploitant mes lectures mais je vois mal comment exploiter le corpus iconographique dans ce cadre. Nathalie Delbard évoque ce que j'assimilerai à un catalogue ou un « beau livre », sorte de monographie consacrée à la cité des frères voisins, qui pourrait être accompagnée par une exposition. Cette perspective ne m'emballa pas du tout. Outre le fait que je ne me sens pas du tout l'énergie actuelle de me projeter dans le montage d'une expo, je suis préoccupée par la définition du public de ces formes de restitution. Abandonnant pour le moment le projet de développer la recherche avec les habitant-es, je cherche au moins un moyen de leur en rendre compte. Et je ne pense pas qu'une exposition ou un beau livre soit un moyen efficace pour cela. Me vient alors l'idée, tout de suite après cet entretien, de restituer la recherche sous la forme d'un journal à plusieurs numéros, une sorte de gazette. Cette perspective m'enthousiasme pour différentes raisons :

- le journal permet aisément d'exploiter le fond iconographique, il peut facilement être distribué dans les 800 boîtes aux lettres de la cité. C'est un moyen à la fois invasif et discret de partager les images (différence entre partage et restitution) . Il ne demande rien aux habitant-es (de se déplacer, de s'intéresser). Il peut traîner. Les habitant-es ont tout loisir d'en discuter entre eux et d'en faire ce qu'ils-elles veulent.
- La double-page qu'offre le dos du journal permet d'offrir des images en format posters
- c'est un média populaire.
- C'est un média ouvert qui peut se poursuivre sur autant de numéros que voulus en fonction des avancées de la recherche, de ses rebondissements « internes » et de sa réception
- L'écriture d'un journal destiné à un large public m'oblige à trouver à médiatiser la recherche dans des termes compréhensibles par la majorité et m'interdit le jargon professionnel, ce qui me semble un exercice intéressant et utile.
- Je peux avancer sur ce type de travail à distance et ce que cela requiert comme travaux pratiques est facilement adaptable en fonction de mon état de santé.

De Septembre à Décembre, je suis très éprouvée par les soins. Dès que je le peux, je continue à mettre en ligne les médias du corpus et à combler les trous dans le présent journal de tête. L'idée du journal-gazette fait son chemin et se confirme. Chaque numéro du journal serait consacré à **un trait du paysage ou à une scène ou une figure de paysage** de cité. Quelques numéros (ou tous ?) pourraient être construits comme des figures rhétoriques ambivalente en exploitant la possibilité offerte par le journal du recto-verso. Une première liste de n° est écrite pour amorcer la réflexion :

L'exception

Fond de ville

La plaine et ses planeurs

Le parc et ses parqués

Sommes-nous bien isolés ?

Banlieue X2

La pièce du puzzle

Rouge

Brut(es)

Devant-Derrière

Aires de jeux potentielles

Je me renseigne sur les formats de journaux. J'hésite entre un format Broadsheet (600x 700 mm, qui offre un très bel espace de reproduction une fois dépliée et qui rappelle le format de la satire politique du 19ème) et un format Berliner (315x470), plus maniable. Chaque numéro ferait deux pages pleines, soit 8 pages de lecture potentielles. Je me renseigne aussi sur les prix et commence à déployer une stratégie de financement possible. Il faut compter environ 700 euros d'impression par numéro.

Et je lis beaucoup :

Iconologie de W.J. T Mitchell

Le travail des images. Conversation de Jacques Rancière avec Andrea Soto Calderon

Géo-esthétique, sous la direction de Kantuta Quirós et Aliocha Imhoff

L'observateur et ses angles, revue espaces et société, n°1-2/2016

Le parti pris du document. Littérature, photographie, cinéma et architecture au XXe s. Revue Communication, n° dirigé par JF Chevrier et P. Roussin

Document, fiction et droit en art contemporain, ss la direction de J. Arnaud et B. Goosse

La figure et le lieu, de P. Francastel

La pensée visuelle, de R. Arnheim

Le désavantage d'une restitution de la recherche sous forme de journal est qu'il ne me permettra pas d'exprimer ce que ces lectures m'inspirent ni ma lecture du corpus rassemblé, car les images vont valoir comme discours. Je décide donc en parallèle d'écrire un volume destiné au seul jury de la HDR, rendant compte de ma réflexion théorique.

Le **23 octobre 2019** je découvre par hasard le moyen de libeller chaque article du blog. Je découvre les supers-pouvoirs des libellés sur le cerveau. Je m'interroge sur la nécessité d'introduire ou non le libellé « site ». Je travaille pour que l'ensemble du blog soit libellé. Je cherche le ton d'écriture approprié pour le journal. Je décide de m'exprimer à la première personne et d'invectiver personnellement mes éventuel-les lecteurs-trices. Journal non-intime.

Le **4 novembre**, après avoir pris en photo la peinture de Ghislain [#63], je lui pose quelques questions concernant cette production. Je lui demande s'il avait en tête de mettre des personnages dès le début de sa peinture. « oui, j'ai tout de suite pensé qu'il y aurait des gens. Le but s'était d'ouvrir le vestiaire, montrer ce qui ne se voit pas. Mais je n'ai pas pensé à où je mettrais les gens quand je peignais. Je savais qu'il y aurait des gens sur le terrain central. J'ai disposé en fonction des images que j'ai trouvées. Et c'était pas facile de trouver des gens nus sur internet finalement, à part sur quelques sites naturistes. J'ai essayé : *sport nu, nudes, nudisme*. Sur les sites de nudisme, beaucoup de gens sont sur des plages. Il y en a très peu de trois quart et la plupart sont très statiques. Donc la scène centrale s'est transformée en scène d'après-but alors qu'au début j'aurais aimé représenter une action de jeu. Sur le terrain à côté, je voulais des gens assis en groupe. J'ai vu souvent ça sur place. Mais je n'ai pas trouvé les personnages adéquats. (regardant le dessin) Ah mais il est passé où le ballon ? Je l'avais bien mis dans le but pourtant. Il a dû tomber ou j'ai oublié de le coller. (il recolle un ballon). J'y tiens ! [le ballon n'apparaît pas sur les reproductions qui ont été faites avant]. ». Je lui dis que je trouve les personnages encore trop petits. Il me répond que s'ils étaient plus grands on perdrait les proportions du lieu. « Les dessins des vestiaires [#59], c'étaient un peu une provocation. Je me suis dit que les paysagistes allaient dessiner des petites fleurs, et moi qui ai fait du foot je sais que ces infrastructures sportives c'est surtout des mecs à poil sous les douches. Bon après je me suis rendu compte que ça n'avait pas grand-chose à voir avec ce que tu demandais sauf qu'il y avait quand même cette ambiance de sous-bois. Les gars sous la douche, avec les verticales, ça fait comme si des hommes étaient nus dans une forêt. Il y a un petit côté scène primitive. Comme un rituel. Mais c'est très loin de ton sujet, même s'il y a tout de même un rapport lié à l'entretien du corps. La dimension sociale de ce lieu est pour moi très fortement marquée par cette idéologie et cette politique du sport. Quand je me suis installé à Nantes, j'ai été très choqué de me rendre compte de la réalité de ce qu'on nous avait vendu comme une ville culturelle. La culture est en réalité une préoccupation minimale des gens et des politiques. L'activité principale des nantais et les principaux investissements de la ville c'est le sport. L'argent qu'on met là, on ne le met pas dans la culture. On préfère investir sur le contrôle social des corps. Je me suis habitué à voir l'architecture comme un moyen de ce contrôle social mais je ne pensais pas ça spontanément du paysage. Mais en fait quand je regarde le parc, je me dis que c'est pareil. Tu te rends compte du prix au mètre carré d'un terrain de foot ? La plupart du temps c'est dans des zones inhabitables, coincé contre le périph. Et là c'est pas ça. Là tu peux en faire des logements. ». SE : « ou des bureaux ». [Je me rends compte que c'est l'héliport qui protège le parc]. Quelques jours plus tard il me montre des films de Spencer Tunick [#69] où l'on voit des centaines de personnes nues dans la ville ou dans un parc.

Le **29 novembre**, Caroline m'envoient des photos et des vidéos du site car elle « croise dans les parages » [#68]

Je crois dans les parages
partage de ciel
voisine d'avia
Poursuis la collection
Poursuis la connexion
Tente la Seine

Arrêter de décrire ce que font les uns et les autres – critique de l'emploi du terme épistémologie à toutes les sauces – cf. discussion avec un membre du réseau papier au café. Décrire et puis quoi ?

Le **13 décembre** je clos ce journal pour le donner à lire aux participant.es et à ma tutrice. Bien que j'ai été assez peu présente dans la cité, je tiens à préciser pour finir que pendant cette année de recherche, je constate que les rapports entre habitant.es se durcissent. Des voisins ont engagé une pétition pour faire intervenir plus fréquemment encore les services de police sur la cité et pour enjoindre l'office HLM à « prendre ses responsabilités » et employer tous les moyens pour faire évacuer les halls d'entrée des jeunes qui s'y trouvent. La pétition menace de suspendre le paiement des loyers. Je suis la seule des habitant.e interrogée à avoir refusé de signer cette pétition selon les pétitionnaires. Ces jeunes sont accusés par ces derniers de dégradations, de vols et de viols. Par ailleurs, l'assemblée de l'association des artistes, à

laquelle je n'ai pas participé, a décidé de demander l'installation de caméra de vidéo-surveillance sur la coursive. Je déplore cette demande à laquelle je ne m'associe pas. Je constate à regret que les ateliers initialement conçus pour se trouver ouverts sur un passage public menant à un espace public, continuent à se fermer au et du reste de la cité.

A cette date, le blog présente un corpus de 3045 productions visuelles (liste annexée) composées d'images d'archives, d'images de références, de la production des participant.es à la recherche, et d'images vernaculaires produites par des habitant.es.

Le 16 décembre j'adresse ce journal aux participant.es

Cher-es voisinographes,

Je vous donne enfin des nouvelles de la recherche à laquelle vous avez aimablement accepté de participer. Pour celles et ceux qui ne le savent pas encore, je suis rentrée depuis Juillet dernier dans un parcours de soin assez lourd qui doit se poursuivre sur l'année 2020 et qui a beaucoup ralenti et redéfini mon travail. J'ai toutefois réussi à achever le journal de la recherche et la mise en ligne de la totalité des médias, ce qui constituait l'étape 1 du travail.

Vous pouvez consulter l'ensemble du corpus jusqu'à présent réuni (plus de 3000 documents visuels) toujours à cette même adresse : <https://citevoisin.blogspot.com>. La fonction « Libellé » vous permet des entrées par types de médias, types de document et par auteur-e (ce qui vous permet de retrouver plus facilement votre production et les références qui y sont attachées). Je vous remerciais de bien vouloir regarder cette présentation de vos travaux et me dire si elle vous convient (ordre, taille, modalité de reproduction, etc.) et si je n'ai rien oublié. Vous voudrez bien également me dire si vous souhaitez adjoindre des légendes, titres ou notices de présentation supplémentaire à vos images. Par ailleurs, dans le cadre d'une publication ou d'une exposition de cette production qui aurait pour thématique "le paysage de la cité des frères voisin", voulez-vous (et pouvez-vous) opérer une sélection dans votre production ?

Je vous adresse également copie du journal de la recherche. Je vous demande de bien vouloir viser les passages qui vous concernent (vos noms sont surlignés en jaune pour faciliter le repérage) et de me faire part de vos corrections si certains propos (ou comportements) que je vous prête vous semblent injustes. Je suis également preneuse de toutes vos réflexions et de vos souvenirs à propos de vos visites et de vos résidences.

J'ai bien conscience du temps que nécessite ces demandes. Fort heureusement il n'y a pas d'urgence. Je serais heureuse d'avoir ces retours avant les grandes vacances d'été et je me permettrai quelques rappels de temps en temps. En attendant, je vais maintenant m'atteler au commentaire sémiologique de ce corpus et l'organiser en vue de sa restitution. L'idée initiale d'une exposition n'est pas abandonnée mais elle est repoussée après la soutenance de la HDR car je n'ai pas l'énergie physique de l'entreprendre maintenant. La restitution du travail prendra d'abord la forme d'une gazette (grand format de presse quotidienne). Chaque numéro portera sur un trait du, ou une figure de paysage. La gazette est à destination des habitant.es de la cité (800 exemplaires prévus/numéro).

J'espère que ce mail vous trouve en pleine forme et je vous souhaite de chaleureuses fêtes de fin d'année. Bien à vous

Le 9 Mars 2020 après avoir une première rationalisation du corpus, j'adresse à chaque participant.e un questionnaire. Je reçois les réponses écrites de Denis Delbaere, Caroline Bigot, Ghislain His et Lucie Loosen entre le mois d'Avril et de Mai. Certains points des réponses sont ultérieurement précisés par échanges vocaux. Dominique Henry n'a pas répondu. La discussion a lieu par téléphone avec Luc Guinguet et Pauline Vachon.

Y'avait-il pour toi, de manière évidente, tout de suite un paysage ? Oui, un paysage urbain, une cité, un site à l'extérieur du périphérique, avec la Seine et les coteaux...

Une image ou des images du lieu te restent-elles particulièrement en mémoire ? A l'extérieur, les mouvements et les reflets : tous les modes de transport et de déplacement, la lumière kaléidoscopique reflétée dans les fenêtres et les façades. La lumière jaune, les feuilles de Ginkgo, le ciel bleu. A l'intérieur, du gris, les bâtiments comme des blocs, les formes brutales, les contre plongées et les découpes de ciel. Les pins sombres.

Dirais-tu que tu as a priori du goût, de la répulsion ou de l'indifférence pour ce « genre » d'espace en tentant de préciser ce qui se cache sous le mot « genre » (cité d'habitation HLM, grands ensembles, architecture brutaliste, parc urbain, autre ?) J'ai du goût pour ces cités HLM, pour leur architecture brutaliste, pour les espaces mal-aimés, dont je peux déceler des qualités, pas forcément du premier abord mais en s'y coltinant.

Tu as pris beaucoup de photographies. Tu dirais que tu as pris ces photographies pourquoi ? Pour voir ? Pour te souvenir ? Comme image-modèle pour des dessins futurs ? Pour montrer quelque chose ? À qui ? Par habitude ? Autre ? Je prends des photos d'abord pour voir, pour isoler, pour identifier, pour prendre note, donc pour me souvenir. Au fur et à mesure, la quantité dégage des séries où il m'est possible de sélectionner les modèles de dessins, peinture, gravure...

Lors d'une discussion au café le Mondrian où je t'interrogeais sur le périmètre, tu me disais qu'il te semblait important de rattacher la cité à la Seine et tu as évoqué l'un de tes projets où tu avais (selon ce que j'ai compris) fait « découvrir » leur appartenance à un coteau à des habitants (voir page 40 du journal de tête). Peux-tu me préciser de quel projet il s'agit ? Vernon (27) quartier des Valmeux

Est-ce que tu serais toujours partante pour une résidence avec moi ? Si oui quand et sur quel(s) enjeu(x) ? (plus forcément une production d'image en ce qui me concerne) A ce jour, cela me paraît plus compliqué. Quand je me suis lancée dans cette démarche, je pensais que ce serait une expérience de plus à relier avec ma propre recherche. Mais je n'en suis plus si sûre. Je voudrais me recentrer, me concentrer sur ma production, sur mes sites et l'écriture.

Lors de ta première visite tu notes en bleu (plutôt vers la fin) « préciser, systématiser le mode opératoire : focale, cadrage, mise au point. pour moi ? pour sabine ». Pourquoi, selon toi, ce souci de systématisation ? Pour faire expérience (au sens des sciences), l'intuition ne me semble pas suffisante, le projet qu'il soit plastique ou de paysage me semble requérir la mise au point du protocole et des processus. Dire ce que je fais, faire ce que je dis. C'est en tous cas le démarreur, ensuite il se passe ce qu'il se passe, je ne suis pas nécessairement mes propres consignes, tu t'en es rendue compte, mais elles ont là pour me mettre en mouvement, en action.

Tu notes également « rejoindre le périmètre ». Te souviens-tu de ce qu'est pour toi ce périmètre lors de ta première visite ? A-t-il évolué entre première visite et résidence ? Je pense que le périmètre est issu du document que tu m'as transmis à ma demande. J'en ai pris connaissance dans le train qui m'amenait vers ma première visite. J'ai alors regardé sur google maps pour en cerner les grandes lignes et imaginé une exploration en spirale tournant en s'éloignant de la cité pour aller tangenter le périph puis la Seine et monter vers les Epinettes

Est-ce que tes haïkus vont avec des images ? Ou sont-ils des images ? Les haïkus vont avec et sont issus des images, en prenant le cliché, une phrase se forme.

Est-ce que tu as l'habitude d'écrire autant de choses lorsque tu te promènes ou était-ce un peu pour moi ? Non je n'écris pas (autant) habituellement, je l'ai fait pour moi, pour préciser l'exploration, pour en faire l'expérience, et pour être 'outillée' face à ce que tu me demanderais que j'ignorais à ce moment-là.

Si c'est une pratique habituelle, sais-tu dire à quoi te servent en général ces petites notes ? Des pense bêtes, en associant une action (photo, note) au moment, au lieu, j'inscris dans ma mémoire le moment en question qui reste gravé (un certain temps).

As-tu gardé des traces de ma sélection ? Est-ce que cette sélection t'a servi ou va te servir à quelque chose ? Oui j'ai gardé les post-it, mais je n'ai pas pris de recul ni exploité ta sélection. Je pensais te demander de préciser comment tu l'avais faite, certains choix ne m'étaient pas évidents, d'autres étaient 'raccord' avec les qualités que je pouvais en identifier, mais ce n'est pas très sûr... je n'y suis pas revenue.

Penses-tu pouvoir faire une sélection aussi bien dans tes photos que dans tes productions plastiques pour en dégager les images qui selon toi montrent le mieux le paysage de la cité des frères voisin ? Oui ça doit être possible.

Ta production graphique m'a étonné à plus d'un titre. Je trouve qu'elle totémise beaucoup les bâtiments et cela m'étonne compte tenu d'une recherche sur le paysage et de la part d'une paysagiste. Comment expliques-tu ce choix d'avoir donné aux bâtiments une telle importance ? Pourrais-tu dire que, selon toi, la cité (son architecture) fait paysage ? Oui les bâtiments, la cité et son architecture font paysage, et le terme de totem me semble juste. Ils ont un dessin, une forme simple et identifiable. Ils font repère depuis les lointains et s'imposent en plan rapproché. Surtout dans ces images en contre plongée que j'ai eu en recherchant le bleu du ciel.

Les panoramas que tu as pris lors de la résidence sont pris depuis Henri Barbusse ou des épinettes? Depuis les Epinettes, Barbusse n'est pas assez surplombant.

A quoi correspond le relevé GPS ? Au parcours que vous avez fait à pied ? En bus à l'aller

Dans ton carnet de résidence p.3 tu notes des « vues » « 2 vues présence-absence », « 4-6vues passage, envol, bruissement ... ». A quoi cela correspond-t-il ? Je ne sais plus très bien, peut-être un repérage de photos (à dessiner?) qui me permettent de montrer les mouvements, un projet de petit story-board?

Peux-tu m'en dire un peu plus sur ce fragment présent dans tes notes « le site par le vide, par l'absence, la réserve foncière » ? Quand ce n'est pas le bâtiment tripode qui permet de se repérer (depuis les épinettes par exemple), c'est le fait que la cité jouxte un vide constitué du parc, des terrains de sport et de l'héliport, qui singularise le lieu différent des îlots denses voisins

Est-ce qu'il serait possible dans le cadre du journal d'utiliser une gravure isolée de la série (de la bande) à laquelle elle appartient ? Oui c'est possible

Sauf erreur de ma part tu ne m'as jamais répondu à la question: quel type d'échange te semble convenir à ta participation (Vous ne souhaitez rien en échange / vous aimeriez être rétribué-e financièrement / ma participation à l'un de vos travaux est susceptible de constituer les termes d'un échange. / la valorisation de votre production (exposition, publication) est susceptible de constituer les termes d'un échange / un troc d'œuvre ? d'objet ? de matériel ? pourrait constituer les termes d'un échange / vous avez une autre proposition à faire.) Il me semblait avoir répondu : /ma participation à l'un de vos travaux est susceptible de constituer les termes d'un échange. /la valorisation de votre production (exposition, publication) est susceptible de constituer les termes d'un échange / En fait je ne souhaite rien en échange de ma participation, j'ai participé au moins autant pour moi même que pour répondre à ta demande. Et j'ai bénéficié des échanges avec toi et de la résidence avec Lucie.

Quand penses-tu pouvoir me faire un retour sur le journal de tête ? (pas pour te stresser, juste pour m'organiser) Quand tu vois le temps qu'il me faut pour répondre à un simple mail (bon avec pas mal de questions...) ! Concrètement pendant le confinement je voudrais vraiment prendre du temps pour ma thèse et je n'y suis pas encore arrivée. La continuité pédagogique me prends 2 à 3 fois le temps habituel... j'espère amorcer quelque chose et trouver un rythme avec les vacances qui se profilent. Si je ne me fais pas bouffer par les évaluations et les commissions diverses... Je crois que tu avais dit jusqu'à l'été, je risque de ne pas faire mieux. En tous cas pas en avril sans doute. La

première lecture extrêmement rapide m'avait assez déstabilisée, je ne m'attendais pas à quelque chose d'aussi brut, personnel, te concernant, me concernant. Je voudrais reprendre ça à tête reposée.

Lucie Loosen

Y avait-il pour toi, de manière évidente, tout de suite un paysage ? Si oui peux-tu le décrire en quelques phrases ? Si non, penses-tu finalement qu'il y en a un ? Si oui peux-tu le décrire et/ou décrire ce qui t'a permis de l'identifier et/ou de le construire ? Sinon qu'est-ce qui fait selon toi obstacle à l'usage de ce terme de paysage ? Il y avait pour moi de manière assez évidente un paysage, urbain, assez atypique, hétérogène, plus ou moins intégré dans une structure plus globale que forme la ville. La cité en est une pièce, entourée d'autres pièces. La cohérence de l'imbrication de ces pièces entre elles reste encore assez floue pour moi.

Une image ou des images du lieu te restent-elles particulièrement en mémoire ? La vue sur la cité depuis les terrains de sport, où on la voit ancrée dans son socle et sortir de la masse de végétation qui s'y trouve.

Dirais-tu que tu as a priori du goût, de la répulsion ou de l'indifférence pour ce « genre » d'espace en tentant de préciser ce qui se cache sous le mot « genre » (cité d'habitation HLM, grands ensembles, architecture brutaliste, parc urbain, autre ?) Pas particulièrement repoussant mais peu accueillant quand même, cependant j'ai appris à regarder ce genre d'espaces (parc urbain, collages urbain, grands ensembles, HLM) sous un autre œil via ma formation en paysage, ce qui me fait les trouver intéressants et à les aimer.

Dans les quelques notes que tu as pris lors de ta première visite, tu notes « la cité s'est installée dans le parc et à la lisière de la ville « village » ». Est-ce que tu peux me commenter un peu cette phrase, notamment ce que tu entends par ville- « village » ? Et est-ce que cette phrase signifie que tu as eu le sentiment lors de ta première visite que le parc était plus ancien que la cité ? J'ai trouvé que la cité était à la frontière entre le grand espace ouvert du parc et la ville « village » qui est pour moi toute la partie urbaine dense côté Mairie d'Issy. Le parc tel qu'il est aujourd'hui n'a pas forcément l'air plus ancien que la cité mais peut-être bien l'espace ouvert qui l'accueille et dans lequel s'est installée la cité sur l'un de ses bords.

Dans tes notes écrites pendant la résidence tu écris « la cité comme décors / landmark posé sur un socle ». Est-ce que cela signifie pour toi que la cité (son architecture) fait paysage ? Quelle différence entre paysage et décors s'il y en a une ? La cité fait effectivement partie du paysage, en tant qu'élément « marquant » car sa volumétrie et son implantation par rapport à son contexte la rendent assez présente. Peut-être que j'ai pensé à un décor car la cité est un élément assez immobile. Le paysage est plus mobile à mon sens bien qu'on y trouve des éléments plus statiques mais je t'avoue ne pas être sûr de ce que je dis là... car il y a aussi des décors mouvants.

Tu notes également vouloir travailler sur des mouvements. Finalement, penses-tu que ce que tu (vous) as (avez) produit montre des mouvements ? Si oui lesquels ? Si non pourquoi cette volonté s'est-elle perdue selon toi ? Cela n'a pas été évident de tenir cette idée du mouvement, cela aurait pu être plus marqué mais les variations de matière et de lumière esquissent assez bien cette idée de mouvement pour moi, mais je ne sais pas pour Caroline, en tout cas le travail commun des Leporello était peut-être moi dans cette optique.

Selon moi votre production, avec Caroline, a un effet de totémisation de l'architecture et cela m'étonne compte tenu d'une recherche sur le paysage et de la part de paysagistes. Es-tu d'accord avec ce constat ? Est-ce un effet recherché ? Un effet induit sans l'avoir voulu ? Comment expliques-tu ce choix d'avoir donné aux bâtiments une telle importance ? Je suis assez d'accord avec ce constat et je pense que c'est un effet induit sans le vouloir, dans mon cas. Je savais en faisant les choses que je donnais une importance à l'architecture car elle est très présente mais je pensais surtout travailler au début sur son rapport au reste.

Est-ce qu'il serait possible dans le cadre du journal d'utiliser une gravure isolée de la série (de la

bande) à laquelle elle appartient ? Oui je n'y vois pas d'inconvénients.

Tu m'as envoyé des photos dans un dossier intitulé « documentation de travail ». C'est une documentation pour le travail que vous faisiez ou du travail que vous faisiez ? Si c'est une documentation de votre travail, cette documentation a été faite pour toi ? toi et caroline ? Pour moi ? A-t-elle été diffusée? C'était plutôt une documentation du travail que l'on faisait, que j'ai collecté principalement pour moi et qui bien-sûr était à disposition de toi et Caroline. J'en ai intégré quelques-unes dans un début de mini-book sur mes expériences de résidences/workshops de gravures, book que j'ai envoyé à Caroline pour un appel à résidence que nous voulions faire mais que l'on a abandonné finalement. J'ai aussi présenté deux/trois photos des étapes de gravure à des étudiants de l'école de paysage d'Edimbourg quand j'ai encadré un workshop là-bas.

Les « autres photographies » t'ont servi de modèles pour les gravures ? Si oui, peux-tu m'indiquer lesquelles en particulier ?

Je dirais ces deux-là : la topo du socle de la cité (IMG_4329.jpg) et la découpe du ciel par les bâtiments de la cité (IMG_4327.jpg).

Précisions postérieures : **Tu évoques comme modèle l'image IMG_4329.jp, est-ce bien l'image jointe ? Je ne vois pas à quelle gravure tu la rapportes. Tu peux m'aiguiller ?** C'est bien l'image jointe. Elle m'a surtout inspiré pour les séries « Socle » où j'ai essayé de travailler sur l'ondulation du terrain au pied de la cité (plus ou moins évident suivant les séries).

Dans un mail daté de février dernier tu disais avoir quelques idées pour une playlist associée à la cité. Tu te souviens de ce à quoi tu pensais ? Je voyais une playlist avec des morceaux surtout liés à l'ambiance de la cité quand je l'ai découverte, de longs morceaux instrumentaux un peu « étranges » ponctuée de morceaux plus courts et plus enjoués, mais je n'ai pas poussé la question plus loin finalement...

Quand penses-tu pouvoir m'indiquer ta sélection parmi ta production (y compris photographique oui) ?(pas pour mettre la pression, juste pour pouvoir organiser mon travail) Je pense d'ici la fin de cette semaine si tout va bien (autour du 22 mars).

Précisions postérieures à propos du choix des images : **Est-ce que tu peux me dire deux mots de ce qui t'a poussé à choisir ces gravures plutôt que d'autres ?** J'ai choisi ces trois gravures car elles sont assez proches de ce que je souhaitais montrer, le ciel qui bouge, le socle qui ondule, les différents points de vue sur la cité. Et puis c'est aussi celles que je préfère intuitivement. :)

Ghislain His

Y avait-il pour toi, de manière évidente, tout de suite un paysage ? Si oui peux-tu le décrire en quelques phrases ? Si non, penses-tu finalement qu'il y en a un ? Si oui peux-tu le décrire et/ou décrire ce qui t'a permis de l'identifier et/ou de le construire ? Sinon qu'est-ce qui fait selon toi obstacle à l'usage de ce terme de paysage ? Non il n'y avait pas pour moi de manière évidente et immédiate un "paysage". Ne sachant pas ce que c'est, je ne sais pas s'il y en a un. Comme tu me l'as fait remarquer, j'ai interprété ta demande en faisant d'entrée une confusion entre le parc (sportif et hélicoptérien) et le paysage. Sans réfléchir, j'ai assimilé "l'espace vert", les espaces verts, tout ce qui est plutôt vide (de plantes) et plat au centre (les terrains de sport ou d'atterrissage) et vallonné planté d'arbres autour (pistes de jogging) au paysage. Sinon j'aurais de moi-même plutôt employé le mot d'environnement, ou d'ambiance, ou d'atmosphère, ou de contexte. Là alors j'aurais pris en compte la Cité, la Seine, les bâtiments autour, le relief de Meudon. Je crois, si j'essaye d'être vraiment honnête, qu'il me manque une ouverture de l'horizon pour envisager d'appeler cela paysage. En l'écrivant, je me rends bien compte que c'est primaire et caricatural, en tout cas je n'ai toujours pas réfléchi sérieusement à ce qui pour moi est ou fait paysage. Ce n'est pas une question qui m'inquiète, sans doute à tort. Et je pense aussi que le fait que des joueurs de foot soient des utilisateurs actifs du lieu ne me fait pas penser tout de suite à un "paysage" (peut-être en sous-texte l'idée qu'il ne s'agit pas d'un site remarquable à admirer, ce qui est là aussi une sacrée caricature).

Précisions postérieures : **Tu veux dire quoi par vide de plantes ? l'espace vert il y a de l'herbe... donc des plantes... ou bien l'herbe n'était-elle pas une plante ?** Oui, c'est vrai, un peu vite dit. Mais c'est sans doute en raison de la tendance lourde à faire des pelouses artificielles (sans entretien) et d'autres terrains en terre battue (je ne sais pas le nom, un truc gris poussiéreux) et la piste

d'athlétisme. Mais le terrain de foot américain est effectivement de la vraie pelouse.

Dirais-tu que tu as a priori du goût, de la répulsion ou de l'indifférence pour ce « genre » d'espace en tentant de préciser ce qui se cache sous le mot « genre» (cité d'habitation HLM, grands ensembles, architecture brutaliste, parc urbain, autre ?) A priori, j'ai pour habitude de suspendre mes jugements de valeur quand je découvre un lieu. C'est la condition pour le découvrir. Je ne saurais qualifier le "genre" de ce lieu (que je me refuse à appeler "espace" - toujours séparé du temps) mais il m'intéresse de connaître son histoire pour comprendre comment une telle emprise foncière a résisté à la densification urbaine. Le vol des hélicoptères ? La présence proche des ministères de la Défense ? Car la volonté populaire d'avoir des lieux végétalisés ou de sport n'est pas suffisante en général pour préserver ces "respirations". En tout cas, après un temps passé sur place, ce lieu m'intéresse. Architecturalement pour son mode constructif apparemment innovant. Urbanistiquement par rapport à son aménagement en lieu dédié à la bonne santé des corps physiques et du corps social. Car ce lieu est bien habité.

Dans le cadre d'une publication ou d'une exposition de cette production qui aurait pour thématique "le paysage de la cité des frères voisin", trouves-tu que certaines images que tu as produites montrent mieux que d'autres ce paysage ? Sans doute. Souhaites-tu que je regarde précisément ? Cela me permettrait peut-être de comprendre ce que je comprends derrière le terme "paysage".

Tu as pris beaucoup de photographies. Tu dirais que tu as pris ces photographies pourquoi ? Pour voir ? Pour te souvenir ? Comme image-modèle pour des dessins futurs ? Pour montrer quelque chose ? À qui ? Par habitude ? Autre ? Pour voir, oui. Pour me souvenir, je ne crois pas. Comme image modèle, pour certaines. Pour montrer quelque chose, oui, je dirais plutôt pour caractériser ce lieu. Pour montrer à moi, à toi, à d'autres. Sans doute effectivement un peu par réflexe "facile". La facilité du téléphone. Sa rapidité par rapport à un croquis.

Pourquoi photographier des plans ? Parce que je voulais les redessiner pour comprendre la différence entre réel et représentation, et pourquoi dans telle représentation telle chose est supprimée ou non. Ou pour voir l'évolution historique. Ou parce que tu me l'as demandé.

Tu avais des modèles pour dessiner les hommes nus sous la douche ? Oui. Une photo d'un vestiaire construit par des potes architectes nantais avec un rideau de douche en lames de PVC. Avec la vapeur d'eau des douches, cela fabriquait, pour le coup, une espèce de paysage, comme un sous-bois humide et flou, sans doute en écho évocateur du tableau "les grands arbres" de mon père (couverture du livre recueil, sinon chez GZ).

Echanges postérieures : **Je peux avoir copie de cette photo ?**



D'après toi pourquoi tu ne me l'as pas donné comme image de référence ? est-ce que l'hypothèse qu'il y ait de la honte à dessiner d'après une photo (à copier) est crédible ? Je ne dirais pas la honte. La gêne peut-être. En fait, pour dire la vérité, c'est une image que j'ai envie de faire depuis longtemps, avant ton HDR. J'ai pris le prétexte de ton HDR pour la faire. Tout d'un coup, pour moi, il y a eu adéquation entre mon sentiment (un lieu rempli de footballeurs... qu'on ne voit pas si on cherche à voir un "paysage" + un lieu fait pour que les gens soient en forme, en bonne santé, et donc fassent du sport) et cette image : une ambiance floue de corps nus qui me font penser à un

sous-bois (mais ça ne tient qu'à moi à cause du tableau de mon père)

Dans ton jeu de carte, ta première famille concerne les bruits et tu y as mis les sirènes de police. Cela correspond-t-il à une observation ? C'est un bruit récurant selon toi ? Récurrent. Oui. En premier, le bruit des oiseaux, des hélicos, des cris de sportif, et les sirènes des voitures de police ou d'ambulance, d'ailleurs.

Précisions postérieures : **Récurrent particulièrement ici ou à Paris ?** Je n'en sais rien. J'écoute mieux les villes en voyage (NY par exemple). Je ne sais pas répondre. Mais ici, c'est assez silencieux et donc je trouve que c'est particulièrement sensible d'ici. En tout cas je le remarque. Comme ces derniers jours. Hier, il y avait plus de sirènes que les autres jours. Avant hier, c'étaient les hélico principalement. Pas de footballeurs. Beaucoup d'oiseaux, pas aujourd'hui bizarrement : surtout quand il fait beau.

Est-ce que dans le cadre d'une édition de ce jeu tu pourrais remplacer la carte « chute de sabine » par une autre carte plus parlante pour le grand public ? Si oui par quoi ? Sans doute. Mais cette image participe au paysage de l'atelier. Il n'était pas précisé qu'il fallait s'en défaire. C'est un paysage intérieur. Et toi, serais-tu prête à enlever l'image de l'atelier ? Pour être plus grand public, je ne sais pas ce qui pourrait voler à part des feuilles d'arbres, d'autres oiseaux, un rat ?

Est-ce que tu m'autoriserai à retoucher la carte « le phare » pour faciliter la lecture de cette carte ? Oui. Je veux bien que tu m'en parles avant.

Je vois dans tes notes que tu avais initialement prévu une carte « les trous ». A quels trous pensais-tu ? Il y a des creux et des bosses. Les trous, c'étaient les creux. Ou sinon, vers les deux salles couvertes : elles sont en décaissés, et les bassins sont des trous d'eau. Un tennis est aussi presque enterré, en tout cas en dessous du niveau de sol moyen. Je prends la surface plane des terrains comme le niveau de référence, et tout ce qui était en dessous je crois que j'ai pensé que ce pouvait être des trous.

Sauf erreur de ma part tu ne m'as jamais répondu à la question : quel type d'échange te semble convenir à ta participation (Vous ne souhaitez rien en échange / vous aimeriez être rétribué-e financièrement / ma participation à l'un de vos travaux est susceptible de constituer les termes d'un échange. / la valorisation de votre production (exposition, publication) est susceptible de constituer les termes d'un échange / un troc d'œuvre ? d'objet ? de matériel ? pourrait constituer les termes d'un échange / vous avez une autre proposition à faire). Merci de me répondre sur ce point (aussi). J'avoue avoir commencé sans me préoccuper jamais de cette question que je ne suis pas sûr d'avoir lue. Je ne veux rien à proprement parler "en échange" mais j'aimerais bien que tu continues à me donner des dessins ou peintures. J'aime ce que tu fais.

Denis Delbaere

Y avait-il pour toi, de manière évidente, tout de suite un paysage ? Je parlais du présupposé qu'il y avait un paysage parce que pour moi dès qu'on est dehors il y en a plus ou moins un mais j'ignorais lequel parce que je n'avais jamais pris le temps d'y réfléchir et de mettre des mots sur ce que je savais déjà de ce lieu pouvait m'en dire

Si oui peux-tu le décrire en quelques phrases? Non, pour la raison que je viens de dire

Si non, penses-tu finalement qu'il y en a un ? Si oui peux-tu le décrire et/ou décrire ce qui t'a permis de l'identifier et/ou de le construire ? Sinon qu'est-ce qui fait selon toi obstacle à l'usage de ce terme de paysage ? Ce qui fait le paysage ici selon moi, ce sont les jeux de limites qui se sont constitués entre deux ensembles très différents, la cité d'un côté (verticale, construite, habitée) et le parc sportif ancien champ de tir (étendu, arboré, parcouru). Ces limites permettent une saisie simultanée de ces deux ensembles, depuis la cité vers le parc (coursives, terrasses, fenêtres, « tour de ronde », passerelles, porches en proue) ou du parc vers la cité (talus, allée-courbe, vues lointaines). Elles ne se réduisent pas ici à un fil ténu mais forment des systèmes qui hybrident les deux : les équipements sportifs sont comme des vacuoles de cité entre les buttes plantées du parc, les ateliers du rez-de-chaussée jouent d'une transition vers le parc. Il y a là une osmose qui avait

été voulue par l'architecte mais pas mise en œuvre (les terrasses et gradins). L'altération du projet a en partie renouvelé le rêve des architectes. Je suis très sensible à ce qui dit l'unité de tout cela en dépit de l'apparente schizophrénie de l'ensemble, notamment le muret qui entoure le tout.

Une image ou des images du lieu te restent-elles particulièrement en mémoire ? La découpe des volumes architecturaux sur le ciel, la rondeur des modelés de sol, l'ampleur des grands arbres, la grande courbe

Dirais-tu que tu as *a priori* du goût, de la répulsion ou de l'indifférence pour ce « genre » d'espace en tentant de préciser ce qui se cache sous le mot « genre » (cité d'habitation HLM, grands ensembles, architecture brutaliste, parc urbain, autre ?). Je trouve l'architecture de la cité assez laide et je ne voudrais pas y habiter. C'est un moment de l'architecture des grands ensembles que je n'aime particulièrement pas, celui où l'architecte Prix de Rome veut faire du monumental avec l'architecture du peuple. Il doit y avoir le pendant dans l'ancien bloc soviétique. Je pense à Brazil, forcément. C'est une icône de la clapiérisation. Pourtant, j'aime énormément certains projets de Louis Arretche, comme l'église Jeanne D'Arc à Rouen, mais là, je trouve ça très dur.

Penses-tu que les différents moments où tu as attendu en bas de chez moi ont influencé le choix du point de vue de ton grand dessin ? Si non, qu'est-ce qui a influencé ton choix ? J'ai toujours pensé que "chez toi" s'appréhende depuis le parc et en contrebas de la coursive, et le fait que ce lieu soit celui d'un suspense n'y est sans doute pas pour rien : vais-je réussir à entrer ? Ce type de question marque sans doute les moment/lieux où l'intensité de l'espace se fait sentir, donc le paysage.

Des trois productions que tu as faite dirais-tu qu'il y en a qui montrent mieux le paysage de la cité des frères voisin que d'autres ? Oui, la peinture, qui est le support classique d'expression du paysage

Que penses-tu finalement du rapport de ces trois productions au paysage, dont deux d'entre elles ne t'ont pas été spontanées ? Je suis très dubitatif sur le jeu de cartes. Cette manière de décomposer les choses permet de transformer le paysage en données analytiques mais je pense que je suis le seul à pouvoir manipuler cette donnée en tant que paysage car je suis le seul à en tenir mentalement tous les bouts ensemble. La peinture fait paysage par nature. Quant à la carte, elle peut le faire mais pas forcément. C'est, tu le sais, un problème qui me travaille beaucoup. Ici, je ne pense pas être arrivé à un résultat vraiment satisfaisant, mais je pense que ce serait possible. Précisions ultérieures : **Pourquoi ce 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.

Concernant la carte qu'est-ce qui a décidé du périmètre du dessin ? Plus précisément pourquoi avoir choisi de couper le parc Suzanne Lenglen ? La carte s'arrête quand les relations entre la cité et le parc sont trop distendues. Cela ne signifie pas qu'il n'y en a plus mais qu'il faudrait pour en rendre compte changer d'échelle. Par exemple, il y a des perceptions de la cité depuis l'autre bout du parc, mais pour en rendre compte à cette échelle, il y aurait eu de gros problèmes de résolution graphique. Le choix de l'échelle est central. Il se fait en fonction d'un périmètre que j'arrête sur un critère de densité de relations.

On y voit clairement apparaître des éléments de détail. Qu'est-ce qui selon-toi t'arrête à ces détails ? Qu'ils soient bizarres ? Originaux ? Beaux ? Dessinés ? ... Les détails n'en sont pas dans le sens où ils ont la même importance que les autres éléments de la carte. Il n'y a pas de hiérarchie entre ces constituants. Tous se justifient par leur commune capacité à construire concrètement la relation entre la cité et le parc.

[Echanges oraux ultérieurs retranscrits.] **Je ne comprends pas. Peux-tu m'expliquer ?**

Concrètement par exemple à propos de la petite placette en haut à droite que tu dessines avec précaution... Pour moi c'est une anecdote dans le parc. Qu'est-ce qui t'intéresse là ? Elle introduit selon moi un vocabulaire propre à la cité dans le parc. Elle a une structure spatiale qui est celle de la Cité. Ce n'est pas stylistique. Je ne dis pas qu'elle a une forme similaire mais sa structure spatiale fonctionne de la même manière.

Décidément je ne comprends pas ce que tu entends par structure ? La placette sur laquelle je m'arrête a le même « caractère » que la cité, un caractère emberlificoté. C'est assez compliqué à expliquer mais cette structure c'est selon moi une qualité permanente dans le temps qu'il s'agit de découvrir et qui devient le motif du projet. Un projet peut, par provocation, essayer d'aller contre cette structure. Cela crée alors un désordre qui fait forcément débat. Mais on s'aperçoit que la structure reprend toujours ses droits au bout d'un moment. Il y a une réaction du milieu social ou biologique qui la réinstalle fatalement. Le travail du projet c'est de découvrir cette dynamique et de la rendre visible.

Je me demande si ce que tu appelles structure peut être rapproché de ce que Gibson appelle les « invariants » ? Je ne sais pas, je n'ai pas lu Gibson.

Est-ce que tu dirais que la structure prescrit quelque chose ? Est-ce qu'elle est d'ordre phénoménologique ? Est-ce qu'elle est perceptible ? Ou est-ce que c'est une construction intellectuelle de ta part ? La structure prescrit quelque chose mais c'est parce que je la cherche. Oui elle est perceptible mais pas par la plupart des gens. En tous cas, elle est irréprésentable. Mais même si la plupart des gens n'en ont pas conscience, on est tous porté par ces structures mais de manière non objective. Pour moi cela se rapproche de ce qu'Eduardo Kohn appelle *pattern* ou ce dont parle Gérard Chouquer à propos des morphogènes archéo-géographiques.

Est-ce que tu dirais que c'est une perception personnelle, subjective ? Ça ne m'intéresse pas vraiment ce débat sur l'objectif ou le subjectif mais je peux te dire – et je ne sais pas si cela va t'aider – que quand je parle de ces structures avec des habitant-es ou des maîtres-ses d'ouvrage, les gens savent souvent de quoi je parle. Ça ne leur paraît pas abstrait. Ils ressentent, rapportent à eux-mêmes ce que je dis. Il y a de l'intérêt commun à identifier cette structure et les lieux dans lesquelles elle est rendue particulièrement sensible.

Est-ce que les mots sont mieux à même que les images de décrire cette structure, ou est-ce l'inverse ? Le plus à même de la décrire c'est le projet lui-même. Étant de nature spatiale c'est l'aménagement de l'espace qui – idéalement – est amené à la rendre plus sensible. Les mots et les images ne sont que des médias temporaires pour arriver à cette incarnation, révélation, action. La perception de cette structure est directement liée, instinctivement liée au projet, à la perspective d'une action sur l'espace.

C'est très proche du concept d'invite chez Gibson qui lie indissociablement la perception à l'action. Je suis d'accord avec ça. Ce avec quoi je ne suis pas d'accord c'est que, selon la théorie des invariants, il y a un tri fait par la perception

Mais toi aussi tu fais un tri, une hiérarchie, pour décrire ou découvrir la structure. Un tri n'est pas une hiérarchie. Je ne rejette rien de ce que je perçois, mais j'appuie sur certains aspects qui me semblent plus structurants, sachant bien que tout le reste y est lié indéfectiblement.

[reprise du questionnaire] **Le front de ville sur cette carte ressemble plus à Lille qu'à Paris. C'est conscient ? Voulu ?** Je ne m'étais pas fait la réflexion en tous cas et je veux bien que tu sois plus explicite car c'est peut-être toi qui vois Lille à Paris! Je crois m'être appuyé sur l'un de mes croquis, qui représente le front de ville au niveau de la Porte de Versailles.

J'ai du mal à comprendre le rôle que tu donnes à la mémoire dans la fabrication des cartes de paysage ? Il m'a semblé comprendre que tu tenais à ne faire cette carte qu'à partir de tes souvenirs. Peux-tu m'éclairer sur les raisons de ce « protocole » ? Je pense que le paysage se construit dans la mémoire, je veux dire que ce qui le structure, c'est ce que nous gardons dans l'esprit d'un espace que nous avons pratiqué. C'est la trace d'une expérience, qui retient l'essentiel. Rien n'est plus près de l'expression cartographique d'un paysage qu'une carte mentale, laquelle ne

peut être tracée en présence de ce qu'elle veut non pas décrire mais évoquer. Le paysage ne se décrit pas mais s'invente à travers une description. C'est toute la difficulté de notre chère Fabrique du Paysage!

Dans le texte explicatif qui accompagne la carte tu dis « 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. ». Est-ce que tu accepterais que concernant ton approche je la compare à celle de W.J.T Mitchell qui se demande ce que veulent les images ? est-ce que tu regardes l'espace en te demandant ce que veut le paysage ? Je n'ai pas lu Mitchell, mais je suis assez d'accord. A ceci près que je préférerais parler d'expérience du paysage que de regard sur le paysage. C'est par la façon dont il balade mon corps que le paysage m'apparaît peu à peu (mais assez vite) comme doté d'une sorte de volonté, d'une pente plutôt, d'une tension qui peut devenir une intention de projet. La vue statique ne permet pas, d'après l'expérience que j'en ai, de saisir cette tension. Je me méfie du mot « image » quand il s'agit de paysage.

[Echanges oraux ultérieurs retranscrits.] **Évidemment je m'arrête sur cette réponse. Pourquoi tu te méfies des images ? Tu en fais beaucoup pourtant...** Ça dépend de ce qu'on entend par image. Pour moi image ça veut dire « belle image ». Ce que je fais ce ne sont pas des images. Ce sont des croquis, des cartes, des coupes. J'ai de la sympathie pour l'histoire et l'héritage picturale du paysage mais je me méfie du côté « fixe » et de la qualité formelle de l'image. Et je me méfie surtout de la photo pour aborder un lieu ou un projet. Pour moi l'important c'est « dessiner » pas le dessin. L'activité de dessiner est un moyen. L'image n'est pas la fin en soi. Dessiner est un moyen de projeter, pas de faire image. Et même si je sais qu'il faut du temps pour faire une photo, pour moi faire des photos est le contraire d'observer.

Pourtant tu m'as demandé de participer à tes recherches en tant que photographe ? Oui. Mais pour nourrir la recherche d'un autre point de vue justement que celui de paysagiste. Je n'ai personnellement jamais été satisfait d'une image destinée à décrire le paysage. J'utilise le texte pour pallier à cette insuffisance. Mais tu devrais interroger Alexis Pernet sur ce sujet, lui qui a soutenu son diplôme de paysagiste sans aucune image. Pour ma part, cette insatisfaction ne m'a jamais poussé à me passer d'image. Je change de sujet mais j'ai vu passé un livre qui pourrait t'intéresser « 209 rue St Maur, Paris Xe. Autobiographie d'un immeuble » de Ruth Zylberman.

Tu parlais de la fixité de l'image comme un défaut. Tu as déjà envisagé de faire de l'image-mouvement ? L'idée ne m'a jamais effleuré. Je suis attaché au caractère rudimentaire du dessin.

Si pour toi « image » n'est pas un terme générique pour dire ce que tu fais, quel terme tu emploierais ? Je dirais « représentation » ou « figure ». En tous cas la première chose que je dirais d'une carte ce n'est certainement pas que c'est une image. Dans « image » pour moi il y a l'idée que le résultat est plus important que le procédé qui la fait naître. Pour moi, en paysage, il ne faut pas faire d'image, il faut imaginer. Le mot image referme les choses plutôt que de les ouvrir. C'est peut-être pour ça que j'aime les esquisses, j'aime voir comment les choses se fabriquent. Ça neutralise le côté fermé de l'image. Lorsque je dessine, je ne gomme pas les traits de construction pour ça.

Tu critiques la « belle image » mais je t'ai souvent entendu dire aux étudiant-e « c'est beau... » en regardant leur dessin... Ce à quoi je pense quand je dis « belle image » c'est à l'image promotionnelle. C'est ces images qui veulent être belles. Quand je loue la beauté des dessins des étudiant-e, je loue l'expressivité de leur dessin. La beauté de l'image fait disparaître sa fabrication. L'image devient une chose en soi. Ce n'est plus une icône mais une idole [ajout à la relecture : j'ai été très marqué par le livre de Anne Cauquelin sur l'invention du paysage au moment du débat byzantin entre iconoclastes et iconodoules et le dépassement de l'idolâtrie antique]. Plus je sens que l'image cherche à être belle, plus elle s'éloigne du réel. Mais quand je parle d'expressivité, je veux dire qu'il y a une détermination réciproque de la plastique et de l'analyse. Ça a été bien dessiné parce que ça a été bien vu. Beau alors cela signifie juste dans la description du projet. [NB : expressivité d'une vision ? Ou d'un visible ?]

[Insertion d'un échange de mails à propos de photos que j'ai réalisé d'un des projets de Denis Delbaere]

DD : **Merci pour les photos, vraiment très belles. Est-ce que ce n'est pas un peu triste de n'en publier que quatre et en noir et blanc?** SE : Concernant les photos, est-ce que tu les trouves "belles" comme de "belles images" ? tu t'en méfies ? (c'est une vraie question pas une provocation). Pour moi, ce n'est pas triste de les publier ainsi. Moins triste que de ne rien en faire en tous cas. Et encore une fois je pense que celles que je t'ai envoyées (excepté celle du petit chemin) supporteront très bien le n&b. Mais peut-être qu'elles ne montrent pas ce que tu cherches à dire. N'hésites pas à être très franc sur le sujet sans peur de ma susceptibilité car cela m'intéresse beaucoup de savoir si tu n'y trouves pas ton compte et pourquoi.

DD Concernant les photos, j'ai retenu les 0012, 0116, 0121, 0137 et 0187. J'en ai donc pris 5 au lieu de 4. J'en ai glissé une dans un échange de mail que j'ai actuellement avec Gilles Clément au sujet de son rapport aux espaces publics. Nous avons repris le fil du dialogue et c'est très intéressant. J'ai glissé cette photo (la 012) sans la commenter, juste parce que je suis très fier de ce qu'elle montre. Voici son commentaire, à la fin de sa réponse : "Tu as envoyé une belle photo, c'est où ? ». Je constate que c'est la photo qu'il trouve belle, mais que ça lui donne envie de savoir où elle est prise. Eh bien, c'est peut-être ça la ligne de démarcation entre la belle photo que j'aime et celle qui me pose problème. La belle photo qui ne donne pas envie d'aller voir, je m'en méfie. Elle se suffit à elle-même. Encore une fois, je ne conteste pas que la photographie puisse se suffire à elle-même. Elle le peut tout autant que n'importe quelle autre production artistique. Mais dans l'usage qui peut en être fait pour décrire un paysage, je trouve que c'est un problème parce que pour moi le paysage est absolument dehors, il se construit dans une expérience qu'on fait dehors et pas uniquement à travers la contemplation d'une image du dehors. Tes photos me rendent fiers de ce que j'ai réalisé et c'est très rare comme sentiment pour moi. J'aurais adoré que tu passes tous mes projets en revue.

[reprise du questionnaire] **Le jeu de carte me laisse perplexe à maint égards et j'ai besoin de ton aide pour le comprendre. Peux-tu m'éclairer sur l'avenue machin (rue du Colonel Pierre Avia ?) et l'avenue bidule (boulevard des frères voisin ?)** Il faut que je regarde ça de près...

Peux-tu positionner le pt de vue (s'il y en a) du « mur du périphérique », « le front de ville » (on est d'accord qu'il s'agit des maréchaux ? Donc que tu y arrêtes Paris et que tu places la Cité à l'extérieur de la « ville » ?) Le mur du périphérique se trouve en bas de l'avenue des frères voisins, après l'entrée du cinéma. Le front de ville, comme dit plus haut, correspond à la porte de Versailles après avoir franchi le mur du périphérique. Et donc oui, je place la cité à l'extérieur de la ville : c'est un faubourg.

Pourquoi n'avoir pas mis les « murs barbe à papa » dans la famille « parc sinueux » ? Parce qu'ils sont un élément qui hybride les caractères du parc et de la cité. **Que signifie la famille Hybride ? Hybride entre quoi et quoi ?** Hybride du parc et de la cité. **Le chemin de ronde est-il le balcon des ateliers ?** Non. Il part des jardins en coin et les relie par le bord externe des façades. **Différence entre les levées et les buttes ?** La levée est linéaire, elle est tendue, la butte non, c'est une masse, elle est inerte. **Qu'entends-tu par « lignes de mire » ?** De grandes percées visuelles à travers le parc, comme les lignes d'un champ de tir. **La famille les « impasses » ce sont les abandons ?** **Localisation des « jardins en coin » ?** Entre les blocs d'immeubles en couronne. **Du bébé HLM ?** En contrebas des coursives des ateliers. **La clôture close ? Le mausolée ? Le passage secret ? L'escalier ?** chais plus là, faut que je regarde sur le site...

Le 22 février 2022, j'ai enfin accès au fonds d'archive IFA du projet de la plain Vaugirard. Je me rends au Centre d'archives d'architecture contemporaine en compagnie de Ghislain His et de Luc Guinguet qui m'apportent une aide précieuse pour la consultation et la reproduction d'une partie de ce fonds gigantesque que je suis loin d'avoir fini d'épuiser [#70]

Fonds Arretche, Louis (1905-1991). 112 Ifa

> Chapitre K. Aménagement de la plaine de Vaugirard, Paris 15e, 1967-1983

>> Objet ARRLO-K-66-01. Aménagement de la plaine de Vaugirard : plan d'ensemble, VRD-paysage, documentation, Paris 15e. 1966-1979

Auteur(s) du projet	Henri Bourdon, architecte; Jacques Vergely, paysagiste : auteur de l'aménagement paysager du projet; Louis Arretche (1905-1991), architecte
Commanditaire(s)	Ville de Paris
Autre(s) protagoniste(s)	André Bourdon, architecte : auteur d'un projet de bâtiment pour la protection civile; Gérard Grandval (1930-), architecte : auteur d'un projet de palais des sports; Henry Bernard (1912-1995), architecte : auteur d'un projet d'hôtel Sofitel; J.-P. Ruaudel, architecte : auteur d'un projet d'hôtel Sofitel; René Bourdon, architecte : auteur d'un projet de bâtiment pour la protection civile
Localisation	Delft (Pays-Bas); Reims (Marne, Grand Est, France); plaine de Vaugirard, Paris 15e arrondissement (Paris, Ile-de-France, France)
Etat	réalisé.
Type de commanditaire	privé et public
Contextes d'intervention	Commande ou inconnu
Domaines	04- archi. commerciale et de services; 13- archi. de culture, loisirs, sports; 15- transports, voirie, ouvrage d'art, stockage; 16- urbanisme et aménagement; 17- parcs et jardins, espaces verts; 18- design, mobilier, arts décoratifs, beaux-arts
Natures d'intervention	URBANISME : AMENAGEMENT
Datation de l'objet	1966 = étude d'aménagement. • 1979 = PV de réception.

Organisation des dossiers

- Ensemble de dossiers 1. Plans masse et études préliminaires
- Ensemble de dossiers 2. Correspondance et comptes-rendus de chantier
- Ensemble de dossiers 3. VRD - Aménagement paysager
- Ensemble de dossiers 4. Interventions d'autres architectes
- Ensemble de dossiers 5. Documentation

Description des dossiers et documents

Ensemble de dossiers 1. Plans masse et études préliminaires

Dossier 112 Ifa 545

Conditionnement	pochette(s) de doc. à plat (jusqu'à 90x125 cm)
Description	Etude d'aménagement: dossier de présentation. Nov. 1966.

Dossier 112 Ifa 1153/2

Conditionnement	boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)
Description	Projet d'aménagement. Oct. 1967 (tirages). Devis estimatif et notice de présentation. Oct. 1967. Plans de voirie (BET OTC): avant-projet. Janv.-juil. 1969 (tirages).

Dossier 112 Ifa 164/3

Conditionnement	boîte(s) de rouleaux
Description	Relevé du terrain. Avril 1968 (calques). Etudes d'aménagement. Janv.-juil. 1970 (contrecalques).

Dossier 112 Ifa 1154/1

Conditionnement	boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)
Description	Etude générale d'organisation. Oct. 1969-juil. 1973 (tirages).

Dossier 112 Ifa 164/1

Conditionnement	boîte(s) de rouleaux
Description	Etudes préliminaires: plan de situation. Juil. 1971 (calques).

Dossier 112 Ifa 164/5

Conditionnement	boîte(s) de rouleaux
Description	Plans masse et documents de présentation. Oct. 1971-déc. 1975 (tirages coloriés).

Dossier 112 Ifa 164/4

Conditionnement	boîte(s) de rouleaux
Description	Plans masse généraux. Fév. 1973-juin 1977 (contrecalques).

Ensemble de dossiers 2. Correspondance et comptes-rendus de chantier

Dossier 112 Ifa 1229/2

Conditionnement	boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)
Description	Correspondance générale, notamment avec la préfecture de Paris. Mars 1967-juil. 1988.

Dossier 112 Ifa 1231

Conditionnement	boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)
Description	Comptes rendus de rendez-vous de chantier. Juin 1974-oct. 1978.

Dossier 112 Ifa 1230

Conditionnement	boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)
Description	Demandes de réceptions provisoires et définitives. Nov. 1976-janv. 1979. Correspondance générale. Sept. 1978-janv. 1980.

Ensemble de dossiers 3. VRD - Aménagement paysager

Dossier 112 Ifa 1234/2

Conditionnement	boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)
Description	Avant-projet du paysagiste (Jacques Vergely). Juil. 1973-avril 1975.

Dossier 112 Ifa 1235

Conditionnement	boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)
Description	Aménagement paysager (Jacques Vergely, paysagiste). Juin 1974-déc. 1978 (tirages).

Dossier 112 Ifa 1232

Conditionnement	boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)
Description	Dossier d'adjudication (1re tranche): plans BET (OTC). Oct. 1973-fév. 1974 (tirages).

Dossier 112 Ifa 1233/1

Conditionnement	boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)
Description	Plans de récolement (entreprise Plantivaud et Machat). Oct. 1974-juil. 1975 (tirages). Correspondance avec la préfecture: état justificatif du délai réel d'exécution. Juin 1975.

Dossier 112 Ifa 1233/2

Conditionnement	boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)
Description	2e tranche: plans BET (OTC) et CPCS. Nov. 1974 (tirages).

Dossier 112 Ifa 1234/1

Conditionnement	boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)
Description	Correspondance avec OTC. Août 1974-sept. 1975 3e tranche: plans BET (OTC). Mars 1977-mai 1978 (tirages).

Ensemble de dossiers 4. Interventions d'autres architectes

Dossier 112 Ifa 1155

Conditionnement	boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)
------------------------	---------------------------------------

Description Hôtel de 600 chambres (Sofitel) porte de Sèvres (Henry Bernard, architecte): études et plaquette de présentation. Oct. 1968.
Métro ligne 8: avant-projet de prolongation. Mai 1969-mars 1972.
Héliport: avant-projet et projet de clôture. Juil. 1969-fév. 1972.
Palais des sports (Gérard Grandval, architecte): avant-projet. Sept. 1970.
Bâtiment de la protection civile pour l'héliport (R. et A. Bourdon, architectes): avant-projets. Mars 1971-mars 1976.

Dossier 112 Ifa 1267/1

Conditionnement boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)

Description Plan de la station de métro Balard (RATP). Mai 1969.
Programme du bâtiment locaux annexes. Déc. 1973.
Informations sur bilan. Mai 1978.
Devis estimatif. Juin 1978.
Point financier de l'opération. Oct. 1978.

Dossier 112 Ifa 1154/2

Conditionnement boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)

Description Hôtel de 600 chambres (Sofitel) porte de Sèvres (H. Bernard, J.-P. Ruaudel, architectes): dossier de permis de construire. Janv. 1971.

Dossier 112 Ifa 1266/2

Conditionnement boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)

Description Eclairage des terrains de football, de rugby et de tennis. Août 1976-fév. 1977.
Héliport: plans d'entreprise. Avril-mai 1979.

Ensemble de dossiers 5. Documentation

Dossier 112 Ifa 1228/1

Conditionnement boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)

Description Documentation:
- Soucy (Claude), "Centre de sociologie urbaine, Etude préalable à l'aménagement de la plaine Balard en parc urbain de sport et de loisirs", n.d. (62 pages dactyl.);
- APUR, "Etude du 15e arrondissement, quartier Javel-Saint Lambert", n.d. (textes et schémas).

Dossier 112 Ifa 1228/2

Conditionnement boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)

Description Documentation sur les parcs de sport en France et en Europe notamment à Reims et Delft.

Dossier 112 Ifa 1228/3

Conditionnement boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)

Description Documentation sur les équipements sportifs: plaquettes publicitaires d'entreprises.

Dossier 112 Ifa 1229/1

Conditionnement boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)

Description Documentation sur des équipements: plaquettes publicitaires d'entreprises.

Dossier 112 Ifa 1284

Conditionnement boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)

Description Documentation sur les équipements sportifs: plaquettes publicitaires d'entreprises.

ARRET-B-67-03**1967-1983. Aménagement de la plaine de Vaugirard, Paris 15e*****Auteur(s) du projet :***

Louis Arretche (architecte).
 Henri Bourdon (architecte).
 Guy Calderon (architecte).
 Jacques Riot (architecte).
 Jacques Vergely (paysagiste).

Commanditaire(s) :

France. Préfecture de Paris. Direction des affaires domaniales. Sous-direction de l'architecture. Services techniques des travaux neufs.
 Office public d'habitations à loyer modéré de la Ville de Paris (OPHLMVP).
 Ville de Paris.

BET/ingénieur(s) :

André Bages (ingénieur).
 Marc Gicquel (ingénieur).
 Thierry Jeanbloch (ingénieur-conseil).
 Omnium technique de construction (OTC).

Photographe(s) :

Haphong (photographe).
 J.-C. de La Panneterie (photographe).

Adresse(s) : bd. des Frères-Voisin, rue du Colonel-Avia - Paris 15e, Paris, France.

Programme : urbanisation de l'ancien terrain de manœuvres militaires de la plaine de Vaugirard, après sa désaffectation par l'armée. Conception, autour de l'héliport, d'un centre sportif, d'un ensemble de 700 logements HLM accompagnés d'ateliers d'artistes, d'un hôtel, d'un restaurant d'entreprise etc., dans un parc paysagé comportant une pièce d'eau de 2 ha.

Etat : réalisé.

Source 1re date : d'après 112 IFA.

Source 2e date : d'après 112 IFA.

Commentaire : le programme a été réalisé à l'exception peut-être du centre de natation, qui bien qu'ayant fait l'objet de trois avant-projets, n'a pas laissé de documents d'exécution ou de photographies attestant de sa construction.

Bibliographie : "Parc des sports et de loisirs de Vaugirard", L'Architecture d'aujourd'hui n° 138, juin-juil. 1968.

AUTRE SOURCE

réf. objet : ARRET-B-89-01, cote dossier : 258 Ifa 247/1 (dépliant présentant les œuvres du cabinet, accompagnant la candidature de celui-ci au Concours pour le Pont Charles-de-Gaulle).

Organisation des dossiers :

1. Documents d'ensemble et ensemble de logements Gambetta-Vaugirard (1967-1978)
2. Parc omnisports. Centre de tennis (1968-1978) et centre de natation (1971-1978)
3. Groupe scolaire (1973-1983)

Documents d'ensemble et ensemble de logements Gambetta-Vaugirard (1967-1978)
--

258 AA 71 Quantité de doc. : 18 (nbr. exact de photos). Condit. : pochette(s) de doc. à plat (jusqu'à 90x125 cm)

Vues de la maquette de l'aménagement de la plaine Vaugirard. N.d. (18 épr. NB contrecollées sur carton ; clichés Haphong).

[Ancienne cote dossier 258 AA 109/4]

258 AA 163 Quantité de doc. : 1 (nbr. exact). Condit. : carnet(s) à dessins

Piscine, kiosque et édicules pour jeux de boules et jeux d'enfants. Oct. 1975 (1 album de présentation : tirages sur papier plastifié).

258 AA 234/3 Quantité de doc. : 75 (nbr. approximatif). Condit. : boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)

Ensemble et logements Gambetta-Vaugirard (1967-1978) : vues d'une maquette. Déc. 1971 et n.d. (40 épr. NB ; 8 épr. coul. ; 8 bandes de nég. NB avec ou sans contacts ; 20 diapos coul.). [Ancienne cote dossier : 258 AA 20/5]b

258 AA 234/4 Quantité de doc. : 2 (nbr. exact). Condit. : boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)

Vue du plan masse général du "Parc omnisports et de loisirs" (éch.: 0,001 PM), mise à jour 14 déc. 1971. N.d. (1 film nég. NB et 1 tirage bromure). [Ancienne cote dossier : 258 AA 213/1].

Parc omnisports. Centre de tennis (1968-1978) et centre de natation (1971-1978)

258 AA 70 Quantité de doc. : 4 (nbr. exact). Condit. : pochette(s) de doc. à plat (jusqu'à 90x125 cm)

Centre de natation : vues des maquettes des trois avant-projets. N.d. (4 planches d'épr. NB contrecollées ; clichés Haphong).

[Ancienne cote dossier 258 AA 109/3]

258 AA 159 Quantité de doc. : 1 (nbr. exact). Condit. : carnet(s) à dessins

Centre de natation. Présentation de l'avant-projet n° 3. Mars 1974 (1 album : tirages sur papier plastifié).

258 AA 160 Quantité de doc. non précisée. Condit. : carnet(s) à dessins

Centre de tennis et centre de natation: croquis et schémas d'étude. N.d. (crayon feutre sur calque).

258 AA 234/1 Quantité de doc. : 125 (nbr. approximatif). Condit. : boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)

Vues de plan masse "1re tranche : tennis", 16 janv. 1970 (éch.: 0,002 PM). N.d. (1 film nég. NB bromure).

[Ancienne cote dossier : 258 AA 213/1]

Centre de tennis : vues int. et ext. N.d. (17 épr. NB et coul.; 14 bandes de nég. NB avec contacts; clichés J.-C. de la Panneterie et anonymes) [Ancienne cote dossier : 258 AA 20/3]

Centre de tennis : vues int. et ext. Sept. 1988 et n.d. (56 diapos coul.; clichés J.-C. de la Panneterie). [Ancienne cote dossier : 258 AA 19/2].

Centre de natation : vues de maquettes (plusieurs variantes). N.d. (27 épr. NB ; 5 planches d'épreuves NB contrecollées sur carton ; 8 bandes de nég. NB avec contacts ; 1 planche contact sans nég. ; clichés Haphong et anonymes). [Ancienne cote dossier : 258 AA 20/2].

258 AA 305/6 Quantité de doc. : 7 (nbr. exact). Condit. : boîte(s) plate(s) (jusqu'à 55 x 65 cm)

Vues de la maquette dite "La Baleine". N.d. (7 planches d'épr. NB contrecollées sur carton fort).

[Ancienne cote dossier : 258 AA 109/3]

Groupe scolaire (1973-1983)

258 AA 234/2 Quantité de doc. : 42 (nbr. exact). Condit. : boîte(s) de doc. (jusqu'à 26 x 37 cm)

Groupe scolaire : vues ext. et int. Oct. 1982 et n.d. (11 épr. NB ; 1 épr. coul., 25 diapos., 9 bandes de nég. NB avec contacts ; 1 bande contact sans nég. ; clichés J.-C. de La Panneterie et anonymes). [Ancienne cote dossier : 258 AA 20/4]

Iconothèque

1. (antécédents / oct 2010) Sabine Ehrmann / où courrez-vous dans l'air du soir ? [48 photographies numériques + 25 recadrages]
2. (antécédents /oct.2010) Sabine Ehrmann / le parc un matin [61 photographies numériques]
3. (antécédents / février 2018) Sabine Ehrmann / un jour de neige [78 photographies numériques]
4. fiche bâtiment [1 fiche issue du site pss-archi.eu]
5. C'est où ? [2 schémas de S. Ehrmann]
6. Périmètres [6 montages cartographiques de S. Ehrmann]
7. Documents cartographiques [14 cartes issues du site du CAUE 92, de l'Atlas historique de Paris et divers sites]
8. Dossier APUR 15eme arrdt, 2001 [lien actif vers 25 documents cartographiques concernant le site d'étude]
9. Entités paysagères / plan paysage CAUE 92 [8 documents cartographiques issus du site du CAUE 92]
10. Architecture d'Aujourd'hui n°138 [19 reproductions de pages du n° + 2 captures d'écran du site HPI, L'histoire par l'image]
11. Caroline Bigot / 1ere visite [246 photographies numériques + 8 reproductions du carnet de notes + tapuscrit des notes]
12. Pauline Vachon /1ère visite [28 photographies numériques + 1 plan annoté]
13. Denis Delbaere /1ère visite [21 reproductions du carnet de dessin avec retranscription des notes écrites]
14. Luc Guinguet / 1ère visite [94 photographies numériques + 1 reproduction d'un dessin + 1 page de notes]
15. Sabine Ehrmann / lors de la 1ere visite [1 photographie]
16. Le port à voiture de Louis Khan [1 reproduction de dessin issu du web]
17. Les blagis [3 photographies issues du web]
18. Eugène Beaudoin et Marcel Lods [2 photographies issues du web]
19. Caroline Bigot / clins d'œil [9 captures d'écran de Facebook + 19 photographies numériques]
20. Orange Mécanique [3 photogrammes + 3 photographies et 1 dessin du lieu de tournage, issus du web]
21. Donald Judd [5 reproductions d'œuvres issues du web]
22. Tadao Ando [3 reproductions de réalisations issues du web]
23. Disamare (Érable) et Hélicoptère [8 photographies et dessins issues du web]
24. Piranèse [1 reproduction d'œuvre issue du web]
25. Pourquoi Neil Young ? [10 pochettes d'album issues du web]
26. Cours de Luc Guinguet sur les grands ensembles [604 diapositives de power point]
27. Sabine Ehrmann / Photographies et panoramiques depuis le 17eme étage de la tour Sequana [31 photographies et photomontages numériques]
28. Caroline Bigot / Contre-champs [15 photographies numériques]
29. Luc Guinguet / 2ème visite [3 reproductions de pages de carnet de dessin + 27 photographies numériques]
30. Alison e Peter Smithson (as-found) [2 photographies issues du web]
31. Collage City de Collin Rowe [3 images issues du web]
32. Berlin : un archipel vert [1 image de couverture issue du web]
33. Fond Louis Arretche de l'I.F.A [83 reproductions de photographies et plans]
34. Charles Soubeyran / dessins [3 reproductions de dessin]
35. Pourquoi Neil Young ? Parce que le soleil se couche dans l'axe. [3 pochettes d'album issues du web + 1 photographie numérique de LG]
36. Photographies de Thierry Dehesdin [22 photographies + 2 captures d'écran, issues du site de Thierry Dehesdin]
37. Lucie Loosen/ 1ere visite [2 reproductions du carnet de notes + 5 photographies numériques]
38. Thémis Delbaere Pernin / 1ere visite [1 reproduction d'une peinture]
39. depuis la terrasse de l'observatoire de Meudon [6 photographies numériques de GH]
40. Pauline Vachon / 1ère résidence [tapuscrit du carnet de note + 1 reproduction du carnet de notes + 1 carte + 5 planches contacts (5x12 photographies argentiques) + 148 photographies numériques]
41. Laurent Zimny / 1ère visite [33 photographies numériques]
42. Dominique Henry / 1ère visite [37 photographies numériques]
43. parc André Malraux [3 photographies issues du web]
44. La halle de glisse de Lille [3 photographies issues du web et du site des architectes]
45. Berlin-Hansaviertel [2 photographies issues du web]
46. Sauerbruch&Hutton [2 photographies issues du web]
47. Le rebelle de King Vidor [2 photogrammes + 2 affiches du film issus du web]
48. Remonter le temps 1920-2011 [69 photographies aériennes issues du site de l'GN]
49. Musée de la carte à jouer [10 reproductions de peintures et gravures + 3 reproductions de couverture de livre]

- + 3 reproductions de pages de revues + 1 reproduction d'un plan de vol + 6 reproductions de cartes postales + 1 vue photographique aérienne + 8 reproductions de cartes dont trois recadrages + 4 logos + 12 reproductions de cartes à jouer]
50. Caroline Bigot / résidence [reproduction de 43 gravures + 3 tirages de photographies + 138 photographies numériques + 15 reproductions de gravures sur carnet (essais) + 13 reproductions de pages de carnet de notes]
 51. Lucie Loosen / résidence [11 reproductions de gravures + 5 reproduction de double-pages de carnet de notes + 75 photographies numériques]
 52. Lucie Loosen et Caroline Bigot / résidence [6 reproductions de gravures]
 53. Luc Van Malderen [2 reproductions d'œuvre issues du web]
 54. Ghislain His / 1ères images [120 photographies numériques]
 55. Pauline Vachon / 2eme résidence [5 planches contacts (5X12 photos argentiques)+ 213 photographies numériques + 15 photographies numériques faites par des enfants]
 56. Thémis Delbaere Pernin/ résidence [9 reproductions de peintures+ 32 photographies]
 57. Denis Delbaere / résidence [33 reproduction de dessins + 1 reproduction de peinture + 18 photographies numériques de S. Ehrmann + 6 reproductions de double page de carnet, esquisses préparatoires]
 58. Pauline Vachon / Résidence 3 [2 planches contacts (2X12 photos argentiques) + 1 polaroid + 71 photographies numériques + 2 reproduction de double-page de carnet de notes]
 59. Ghislain His / 1eres productions [2 reproductions d'un dessin et d'une peinture + 4 reproductions de dessins préparatoires]
 60. Pauline Vachon / résidence 4 [1 planche contact (12 photographies argentiques) + 5 reproductions de double-pages de carnet de notes + 7 vidéos]
 61. Pauline Vachon / résidence 5 [10 polaroids + 6 reproductions de double-page de carnet de notes]
 62. Dominique Henry / résidence [13 reproductions du carnet de dessin]
 63. Ghislain His / 2ème production [42 reproduction de cartes à jouer + 3 reproductions de documents de travail + 56 photographies personnelles + 3 photographies issues du web]
 64. Ghislain His / 3ème production [21 reproductions d'une peinture + 5 reproductions de dessins préparatoires + 1 photographie aérienne annotée + 15 documents de travail issus du web + 28 photographies personnelles + 1 photo issue du web + 10 images de références issues du web + 5 reproductions d'une publicité]
 65. *La city blue*, saison 1 à 3 (62 vidéos réalisés par des jeunes de la cité entre 2013 et 2017 issues de youtube. C'est vidéos ne sont plus disponibles en 2023)
 66. Zepek (14 clips du rappeur Zepek issus de youtube. Ces vidéos ne sont plus disponibles en 2023)
 67. Cartographie de l'expression électorale à Paris 1^{er} tour des élection présidentielle de 2022 et taux d'abstention au 1^{er} tour des élections présidentielles de 2017 [2 cartes issues du site de France info].
 68. Photographies de Caroline Bigot [13 photographies et 1 vidéo]
 69. Spencer Tunick [3 vidéos issues d'Artnet]
 70. Documents d'archives sur le projet d'Aménagement de la plaine Vaugirard, Fonds Louis Arretche, Centre d'archives d'architecture contemporaine [1028 reproductions photographiques de documents d'archive.]