

Le jardin
d'une ville territoire

ou

*Le Nouveau Récit Pittoresque Illustré
fait à travers la Suisse*

Directeur pédagogique : Paola Viganò
Professeur de suivi du projet : Luca Ortelli
Maître EPFL : Martina Barcellona Corte
Expert : Sylvain Malefroy

Lausanne, janvier 2016

ANNE-CHARLOTTE ASTRUP

Le jardin d'une ville territoire

ou

*Le Nouveau Récit Pittoresque Illustré
fait à travers la Suisse*

Enoncé théorique de Master EPFL - ENAC - AR
-Semestre d'automne 2016-

*sous la direction de
Prof. Paola Vigano*

Un grand merci,

à la professeur Paola Vigano, pour son regard précis et ses remises en cause toujours constructives,

à Martina Barcelloni pour son engagement et ses interventions précieuses tout au long de la recherche,

aux photographes et aux cinéastes sans qui ce travail n'aurait pas pu exister, leurs images ont permis les propos qui vont suivre et continueront de leur échapper, merci tout particulièrement à Nicolas Faure, à Laurence Bonvin, à Matthieu Gafsou, à Milo Keller et à Ursula Meier, qui ont bien voulu me rencontrer et éclairer mes interrogations,

merci aussi à Christian Gilot et à Matthew Skonsberg, pour m'avoir écouté et ouvert des perspectives, à Claude Reichler, à Michel Jakob, à Sylvain Malfroy, Joelle Salomon Cavin, à Nathalie Dietschy, à Pierre Emmanuel Jacques, à Eduardo Camacho, à André Ourednik pour avoir apporté un point de vue de spécialiste sur mes explorations,

à Anne- Sophie Astrup pour ses talents de traductrice,

à Catherine et Aurélie pour toutes nos discussions,

à ma famille à qui je dédie ce travail.

Table des matières

- INTRODUCTION- p. 10

I. LA DECOUVERTE D'UN JARDIN

1. La recherche d'un nouveau récit
 - 1.1 Une dénonciation par l'image p. 22
 - 1.2 L'appel à une nouvelle représentation p. 24
 - 1.3 Un nouveau récit pittoresque p. 35

2. La recherche d'une nouvelle esthétique
 - 2.1 "Contraste et tension" p. 36
 - 2.2 "Superposition et hybridation" p. 40

3. La découverte d'un jardin
 - 3.1 Un jardin de l'entre-deux p. 53
 - 3.2 Un jardin pittoresque? p. 58
 - 3.3 Un jardin invisible p. 60

II. LES PARADOXES D'UN JARDIN

- PARADOXE 1 : Un jardin de recouvrement p. 70
Réparation - Réinterprétation? p. 74
- PARADOXE 2 : Un jardin de propreté p. 76
Maîtrise - Relâchement ? p. 80
- PARADOXE 3 : Un jardin séparatif p. 84
Protection - Immersion ? p. 88

III. LE RENOUVEAU D'UN JARDIN

1. Un jardin face à la crise

- 1.1 Une dépense à reconsidérer *p. 98*
- 1.2 Le délaissement comme alternative *p. 102*
- 1.3 La nécessité d'un jardinier *p. 108*

2. L'expérience d'un nouveau jardin

- 2.1 Fourmillement *p. 116*
- 2.2 Bas relief *p. 120*
- 2.3 Epaisseur *p. 126*

- CONCLUSION - *p. 134*

- RESSOURCES -

- Bibliographie *p. 138*
- Iconographie *p.140*
- Entretien et Conférences *p. 142*

Introduction

Während Jahrhunderten, die Waage.
In den letzten Jahrzehnten →



Chaos... ... und Monotonie



En 1973 l'architecte Rolf Keller publie *Bauen als Umweltzerstörung*, prenant parti des préoccupations écologiques naissantes il y entreprend une dénonciation de la ville contemporaine. L'ouvrage rassemble une série de photos de l'urbanisation récente de la Suisse, pour l'auteur elles sont autant d' "*Alarmbildungen*", des images alertes démontrant qu'une destruction de l'environnement est à l'oeuvre. En première page une gravure de paysage rappelle une harmonie antérieure, un état d'équilibre patiemment construit par la ville traditionnelle. La ville contemporaine aurait oublié cette relation, ses formes hétéroclites et désordonnées ne formeraient qu'un amalgame confu, laissant entre elle un vide résiduel, un espace indéterminé que l'auteur désigne comme "*un paysage de l'âme frappée de maladie*".

Image:

Bauen als Umweltzerstörung,

1973, Rolf Keller



“ Par alignement et assemblage, l’agglomération s’étale comme une tumeur. Un mot terrible mais exact pour une chose qui n’est ni ville ni campagne, qui devient de plus en plus inhabitable et hostile. (...) Cela commence souvent par un manque d’harmonie et s’établit progressivement en un paysage qui agglomère du jetable :

*nous créons ainsi de nouvelles friches,
de nouveaux déserts.”*

*Rolf Keller, 1973,
Bauen als Umweltzerstörung*

*Bauen als Um-
weltzerstörung*,
1973, Rolf Keller

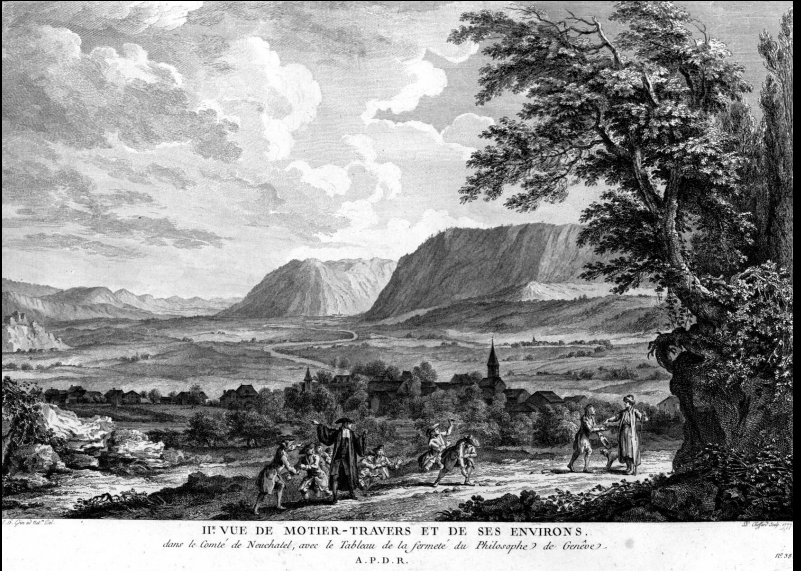
*La Suisse comme
hyperville*, 1996,
André Corboz

*Les rêveries
d'un promeneur
solitaire*, Jean
Jacques Rous-
seau, 1763

Vingt ans plus tard André Corboz s'en prend à la dénonciation de Keller, dans son texte *La Suisse comme hyperville* il invite à regarder autrement l'urbanisation contemporaine. Au lieu de condamner sa configuration éparse il y voit un potentiel, une possibilité d'établir un rapport particulier au territoire, d'entrer dans une relation d'hybridité. Pour percevoir cette qualité il faudrait se détacher d'une notion d'équilibre fondée sur la distinction entre la ville et ce qui l'environne, ce que Keller nomme "*la campagne*". Il rappelle alors l'observation faite par Rousseau: lors de son séjour en Suisse le philosophe avait défini le pays comme une seule et même "*grande ville*", non pas une ville dense comme la métropole parisienne naissante d'où il était exilé, mais une ville fondée sur le contraste, sur le mélange entre "*l'aménagement humain et la nature sauvage*". Il est intéressant de noter que Rousseau n'utilise pas le terme de campagne, au moment de décrire l'espace qui sépare les maisons dispersées il parle de "*jardins anglais*".

Image:

*Voyage pittoresque à travers les
treize cantons de
l'état helvétique,
Vue Rousseau à
Motiers-de-travers
dans le Jura*,
1780,
JB Delaborde



II^e VUE DE MOTIER-TRAVERS ET DE SES ENVIRONS.
dans le Comté de Nanchâtel, avec le Tableau de la ferme du Philoſophe de Genève.
A. P. D. R.

“La Suisse entière n’est pour ainſi dire qu’une grande ville (...) dont les maisons éparses ne communiquent entre elles que par des jardins anglais (...)

Ce mélange bizarre a je ne ſais quoi de ſpontané et de vivant, qui respire la liberté et qui fait de la Suisse un ſpectacle unique en ſon genre, mais ſeulement pour des yeux qui ſachent voir.”

Jean Jacques Rousſeau, 1763,
Les rêveries d’un promeneur ſolitaire

A peu près au même moment que la parution de l'article de Corboz le photographe Nicolas Faure entreprend un parcours à travers la Suisse, délaissant la représentation d'un paysage classique il se concentre sur les objets de la modernité. Certains de ses cadrages présentent une ressemblance frappante avec ceux de Rolf Keller pourtant un nouvel élément apparaît, une végétation semble avoir pris place dans les vides incertains que dénonçait l'architecte quelques décennies auparavant. Pour le photographe ces apparitions appartiennent toutes au même phénomène, ensembles elles font du territoire suisse "un grand jardin", progressivement ce jardin devient l'objet de sa recherche et il enregistrera ses manifestations pendant près de trente ans à travers tout pays.

Images:

Gauche:

Bauen als Umweltzerstörung,

1973, Rolf Keller

Droite:

Switzerland on the rocks, 1992,

Nicolas Faure



“Les bas côté de l’autoroute, pour moi j’étais sur un territoire immense qui n’intéressait personne. Mais j’ai vite compris que je n’étais pas seul, ce que je photographiais d’autres étaient là à l’entretenir soigneusement. Et tout à coup ces subtilités de couleur, cette multiplicité, ce contraste, je me suis dit ils ont tout construit! J’étais dans un grand jardin.”

*Nicolas Faure, 2015,
Entretien avec l’auteur*

I.

La découverte
d'un jardin

1. La recherche d'un nouveau récit

1.1 Une dénonciation par l'image

Images:

*Bauen als Um-
weltzerstörung,*
1973, Rolf Keller

*Bauen als Um-
weltzerstörung,*
1973, Rolf Keller

Le livre de Keller se base sur l'aspect visuel des choses. L'auteur annonce ce parti pris dès le début de l'ouvrage, dans une critique virulente il dénonce les politiques urbaines et les mouvements environnementaux qui ne se préoccupent que des données mesurables. Cette attitude aurait conduit à la perte de la notion de paysage nous poussant à produire presque malgré nous un environnement "chaotique et monotone". Il se donne alors pour mission de nous faire prendre conscience du phénomène en utilisant la représentation. En première page une reproduction d'une gravure pose un modèle, une situation d'équilibre vers laquelle il faudrait tendre. La suite montre une série d'images "alertantes", on y voit la ville contemporaine en marche "détruisant sur son passage le paysage harmonieux".

Suburbanité,
Frank Frédéric,
2012

*God's Own
Junkyard,*
1964, Peter Blake

*Die Gemorte
Stadt, Wolf,*
1964, Jobst
Siedler

L'étude de Frederic Frank sur la perception de la périphérie en Suisse rapelle que Rolf Keller n'est pas le premier à construire ce type de dénonciation, son ouvrage fait échos à d'autres publications qui paraissent à la même époque, celle de Peter Blake au Etats-Unis ou encore celle de Jobst Siedler en Allemagne. Chacune utilisant la rhétorique de l'image pour condamner l'urbanisation contemporaine. Cependant en Suisse elle trouve un terrain particulièrement réceptif, en remplaçant le terme d'environnement par celui de paysage Rolf Keller met en jeu un thème sensible.

BAUEN ALS UMWELTZERSTÖRUNG

Rolf Keller

Alarmbilder einer Un-Architektur der Gegenwart



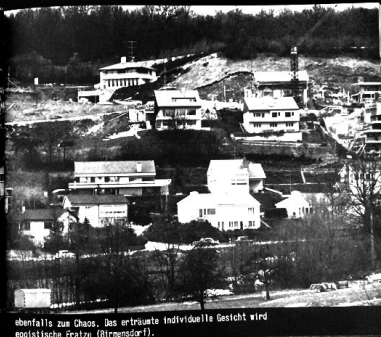
Wie sind irreparable Umweltschäden? Ist dieser Lebensraum noch zu reparieren? Und werden auch hier eines Tages die Verursacher zur Kasse fassen? (Luzern-Eisenbrugg)



Die städtische Agglomeration breitet sich wie ein Geschwür auf dem kranken Vorstadtkörper aus. Krebsartige Überwachung einer Flusslandschaft am Beispiel des Limmatals.



Auf dem "Einfamilienweiden" (Alexander Mitscherlich) fühlt die Deutsche "allen alle Freiheit" für die Realisierung ihrer baulichen Träume



ebenfalls zum Chaos. Das erregte individuelle Gesicht wird epigonalische Probe (Birmensdorf).



An den Kreuzungen treibt der unbewusste Stadtbau besonders üble Blüten. Mitscherlich-Hof.
Auch hier waren Umweltpolitiker an Werk.

*Les Suisses et
l'environnement*,
F. Walter, 1990

Dans son livre *Les Suisses et l'environnement* Francois Walter montre comment la notion de paysage a joué un rôle fondateur dans la définition de l'identité nationale. Cette idéalisation du territoire remonte au XVIIème siècle, quand les premiers explorateurs commencent à voir dans les montagnes alpines une manifestation du sublime. Elle prend cependant une dimension nationale un siècle plus tard avec les *Récits Pittoresques Illustrés*, des ouvrages monumentaux réunissant souvent plusieurs centaines de gravures réalisées à travers tout le pays.

préface au livre
*Bauen als Um-
weltzerstörung*,
1973, Rolf Keller

Si on tient compte de cette tradition la démonstration de Rolf Keller est encore plus percutante, par sa forme elle ressemble à ces grands recueils fondateurs mais le ton dénonciateur en fait un “anti-récit pittoresque”. Le dispositif rencontre un grand succès, à sa sortie l'ouvrage est pris comme référence par la *Fédération des architectes suisses*, le président signant la préface de l'ouvrage écrit: “*un livre... des photographies... peu de texte... un miroir de l'environnement vrai et réel (...) nous espérons que le livre de Rolf Keller contribuera à déclencher l'alarme*”. La même année est créée la *Ligue de protection du paysage* qui utilisera des arguments similaires aux siens. Aujourd'hui encore on pourrait percevoir son influence dans les politiques urbaines, par exemple dans les mesures radicales adoptées par la nouvelle loi d'aménagement du territoire pour limiter la croissance urbaine et empêcher “*le mitage du territoire*”.

Images:
*Voyage pittoresque à travers les
treize cantons de
l'état helvétique*,
1780,
JB Delaborde

1.2 Appel à une nouvelle représentation

“Si l’hyperville nous répugne, si elle apparaît contradictoirement comme chaotique et monotone, (...) c’est, je crois, en raison d’une notion implicite, qui détermine comme instinctivement notre vision (...) la notion d’harmonie. Or (...), la notion d’harmonie est périmée. (...) La nostalgie empêche la plupart des Helvètes de se rendre compte de l’urbanisation. ”

*La Suisse comme
Hyperville, 1996,
André Corboz*

Dans son texte *La Suisse comme hyperville* André Corboz formule une critique de l’attitude qui consiste à distinguer la ville de son environnement et à condamner les formes qui ne répondent pas au modèle d’un noyau dense au milieu d’une campagne. A l’aide d’une description précise de la situation actuelle il démonte cette opposition et donne une lecture de la Suisse comme une grande ville.

A la fin de son énoncé il consacre un passage particulier à la perception de cette ville et semble alors s’adresser directement à Rolf Keller en reprenant mot pour mot les termes de sa dénonciation. Il met notamment en garde contre la notion d’harmonie que Keller présente comme un idéal. Pour Corboz c’est l’attachement à cette esthétique qui plonge dans une vision nostalgique et entraîne un rejet catégorique de ce qui est pourtant une réalité. Au lieu de rechercher un équilibre simplificateur il faudrait apprendre à apprécier la complexité inhérente aux nouvelles formes d’urbanisation. Pour y parvenir il faut éduquer notre regard, un projet pour la ville territoire ne peut se faire sans une nouvelle représentation.

Suivant l'invitation de Corboz je me suis intéressée à l'iconographie, j'ai procédé à une récolte des oeuvres de photographes et de cinéastes suisses de ces dernières décennies et j'ai choisi celles qui décrivent la ville contemporaine sans la condamner.

Images:

*Swissair aerial
photographs*

Haut:

clichés de l'expo

64 Lausanne

Gauche centre:

Construction

de l'autoroute

N9 au dessus du

Chillon (VD),

Septembre 1968

Droite centre:

Vue sur Zürich-

Höngg, juin

1963

Gauche:

Construction de

- RECOLTE : *Swissair magazine* -

Dans son ouvrage Keller prétend montrer une part cachée de la Suisse, il convient de nuancer son propos. Dès leurs premières manifestations les transformations modernes ont été un sujet pour les photographes, de nombreuses images témoignent avec emphase de la construction des infrastructures ou de certaines industries. Néanmoins elles restent bien souvent concentrées sur de grands gestes et s'intéressent peu aux objets plus banaux qui les accompagnent.

Ainsi en 1970 il existe peu d'image de l'urbanisation dans son ensemble hormis celles de Keller ainsi que d'autres dénonciations plus ponctuelles faites par des quotidiens. Un recueil fait exception, celui des photos aériennes de la compagnie Swissair qui dès les années 1960 documente avec précision les transformations à l'oeuvre dans le paysage. Ses travaux sont révélés au public à l'occasion de l'expo 64. Néanmoins la vue à vol d'oiseau empêche d'entrer dans une relation sensible.

Voir à ce sujet:

l'article de L.

Bezzola *Stadt-*

autobahnen oder

gross massstabli-

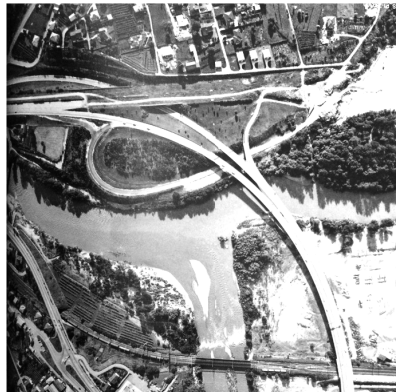
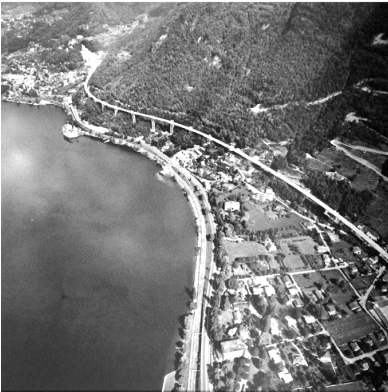
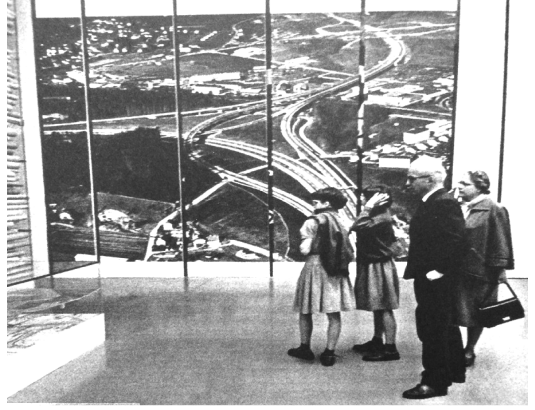
che, die städtische

Umweltvernicht-

ende Baustruck-

uren, Werk,

1974



Images:

Haut:

Paolo fumagalli,
La banlieu
comme site, Werk,
bauen+Wohnen
1988

Bas:

Heinrich Helfen-
stein, *Photo-texte*,
enregistrement du
plateau, Werk,
bauen+Wohnen
1990

- RECOLTE : Enquêtes et Road-movies -

Les années 1980 marquent un tournant, le thème de la périphérie prend une place importante dans les débats architecturaux et plusieurs revues y consacrent leurs articles. qui dans certains cas ils s'accompagnent d'enquêtes photographiques.. Elle éveille aussi l'intérêt d'oeuvres indépendantes, deux films sont à ce sujet manifestes, Messidor d'Alain Tanner et Reisender Krieger de Christian Schorer. Ces deux road-movies qui reprennent la tradition des voyages pittoresques en les transposant dans une Suisse urbanisée.

Liane Lefavre,
editorial au
numéro *Dirty*
realism, Ar-
chithèse, 1990

Contrairement aux ouvrages des années 1970 ces images ne condamnent pas l'urbanisation et s'interrogent sur son caractère, ainsi l'editorial du numéro d'architèse consacré au thème annonce:

“Notre but est beaucoup plus restreint pour le moment, il s'agit simplement de cerner certains très de ce nouveau réalisme (...) du contexte urbain concret”



- RECOLTE : Guides -

Les années 1990 donnent lieu à de nouvelles explorations et Mirko Zardini représente un de principaux investigateurs. Dans Paesagi Ibridi l'auteur fait référence au texte La Suisse comme hyperville:

Paysages hybrides,
1996, Mirko
Zardini

“André Corboz nous apprend à modifier notre sensibilité, à ne plus regarder le monde à travers une vague idée d’harmonie”.

Le livre comportait une série de photographies prises depuis l'autoroute à travers la les régions d'urbanisation dispersées de l'Italie, une démarche qui allait être reprise l'année suivante par Basilico et Boeri. Quelques années plus tard Zardini s'intéresse à la Suisse dans Die Anabernde Perfekte Peripherie. De manière ironique il présente l'ouvrage comme un guide de la banlieu zurichoise de Glattstadt. Bien que le livre soit tout entier dédié à la perception de ce nouvel environnement l'auteur ne fait pas directement appel à un photographe. Néanmoins il introduit quelques clichés de la série Autoland produite par Nicolas Faure.

Images:
Die Anabernde
Perfekte Peripherie,
2001, Mirko
Zardini

Images:

Reportage Swiss

Photo, 2011,

Nicolas Faure

1.3 Un nouveau récit pittoresque

L'intérêt de Zardini pour Nicolas Faure a constitué une première indication qui m'a incitée à m'intéresser aux travaux du photographe et à son parcours. Il commence à investiguer le territoire suisse en 1990, retournant dans le pays de son enfance après plusieurs années passées New York. Dès ses premiers travaux il délaisse les vues de paysages classiques pour s'intéresser aux espaces produits par les nouvelles formes d'urbanisation, depuis les abords de l'habitat pavillonnaire jusqu'aux pourtours des zones industrielles. Plus tard il choisit de suivre l'autoroute à pied et observe la relation de la grande infrastructure avec les objets qui l'entourent. Il définit ainsi petit à petit un thème de recherche qu'il poursuivra à travers tout le pays pendant près de trente ans.

Propos recueillis lors de deux entretiens à l'ÉCAL et à l'UNIL

Nota:

Les citations de Nicolas Faure qui suivront sont toutes tirées des divers échanges que j'ai eu avec le photographe pendant ce semestre.

A mesure que ma recherche avançait j'ai pris conscience de la notoriété de Nicolas Faure dans son domaine. Milo Keller, directeur de la photographie à l'Écal, me l'a décrit comme "*le nouveau photographe du paysage suisse*" et Fabienne Dietschy, historienne de l'image à l'Unil comme un précurseur dans la photographie de territoire. Plus tard tout les photographes que j'ai rencontrés m'ont parlé de sa recherche, témoignant parfois de l'influence qu'elle avait eu sur leur propre travail. J'ai pu m'adresser directement au photographe qui a bien voulu répondre à mes interrogations à divers moments de mon avancement. Je m'appuierai sur les réponses que j'ai recueillies pour tenter de comprendre sa démarche.



“A New-York, j’avais appris à aimer un univers complexe, où les choses sont à voir les unes sur les autres, les unes avec les autres. En revenant en Suisse c’est cette complexité que je recherchais. (...) Bien sûr j’ai beaucoup pensé au gravures, à ce paysage connu mais limiter mon cadrage ne m’intéressait pas, je ne suis pas là pour simplifier le monde.”

Nicolas Faure, entretien avec l’auteur



2. La recherche d'une esthétique

2.1 Contraste et tension

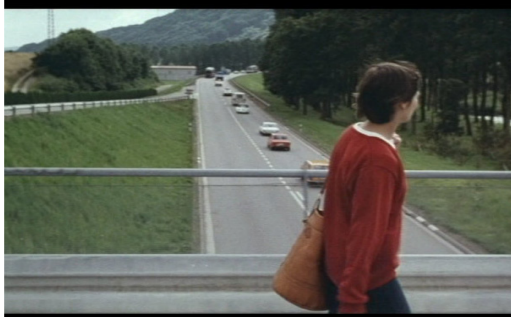
*La Suisse comme
Hyperville,*
André Corboz,
1996

Si nous voulons percevoir l'hyperville, il nous faut modifier notre sensibilité, voire notre mentalité, en profondeur. (...) Or, heureusement, les instruments d'un tel changement sont disponibles. (...) l'art contemporain devrait nous avoir préparés à ne plus percevoir en termes d'harmonie, mais en termes de contrastes, de tensions, de discontinuité, de fragmentation, d'assemblage, etc, bref, selon un système dynamique qui ne relève d'aucune esthétique précédente.

Dans la suite de son texte Corboz explique que le caractère de la ville contemporaine empêche toute référence à la beauté classique et oblige à chercher une esthétique du contraste de la discontinuité.

Parmi les oeuvres récoltées on trouve des interprétations possibles de cette esthétique. Dès les années 1980, dans *Messidor* Alain Tanner joue à plusieurs reprises de la tension produite par la rupture d'échelle entre les grandes infrastructures de la modernité et un tissu traditionnel. Lors de notre entretien la réalisatrice Ursula Meier témoignait de son admiration pour les films de Tanner. Elle évoquait aussi cette esthétique de la tension, notamment à propos de son film *L'enfant d'en haut* tourné dans les zones industrielles de la plaine de Rhône.

Images:
page gauche:
Messidor, Tan-
ner, 1980
page suivante:
*L'enfant d'en
haut*, Ursula
Meier, 2011



-Témoignage : URSULA MEIER -

*“Pour moi ca ne pouvait se trouver que là,
au point de rencontre entre l’autoroute, la
grande horizontale de la plaine et la connex-
ion verticale vers les stations de ski, le monde
d’en haut. C’est là que se jouait toute la ten-
sion, un point d’intensité à la rencontre entre
ces lignes et le paysage”*



2. Superposition et hybridation

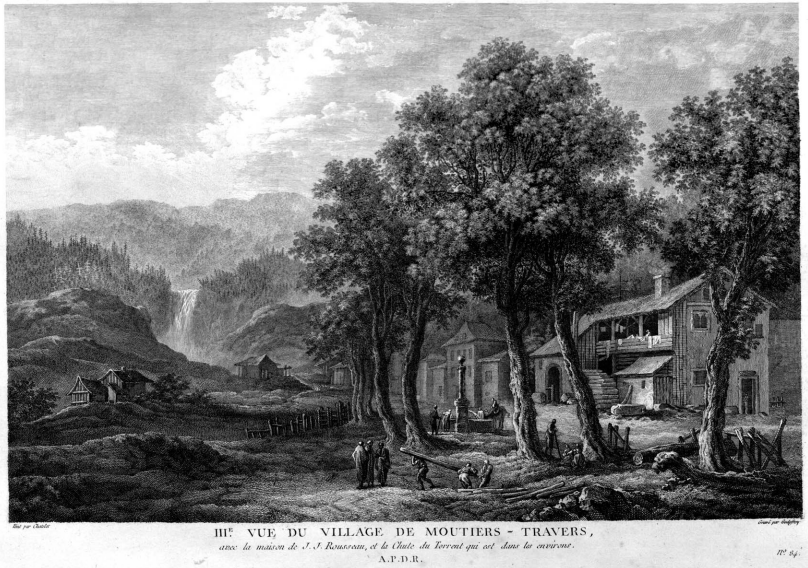
Le retour du pittoresque, Paysages hybrides, 1996,
Mirko Zardini

“ Il s’agit d’adopter une sensibilité basée sur le contraste et la tension (...) sur l’hybridation et la superposition. La variété (...), l’indétermination, les valeurs tactiles (...) Non pas la précision mais l’approximation, non pas la netteté mais le flou, non pas la retenue mais le relâchement. (...) Le concept de pittoresque correspond aujourd’hui de nouveau à notre sensibilité, ils nous permet d’intervenir dans des paysages hybrides.”

Mirko Zardini offre une contribution intéressante à cette recherche dans son article *Le retour du pittoresque*. Après s’être référé à Corboz il rappelle que le contraste est le propre du pittoresque, une esthétique vieille de plusieurs siècles déjà et qui a été reprise à plusieurs époques pour appréhender des environnements à première vue désordonnés. Les exemples auxquels on pourrait se rapporter pour approfondir la remarque de Zardini sont nombreux, depuis les études de Camillo Sitte sur la ville traditionnelle jusqu’aux strips de Las Vegas par Robert Venturi, Denise Scott Brown et Steven Izenour. Mais dans le cas de la Suisse ce retour au pittoresque pourrait nous ramener aux gravures des Récits Pittoresques illustrés et aux descriptions de Rousseau...

Image:

Maison de Rousseau à Motier,
Voyage pittoresque à travers les treize cantons de l’état helvétique,
1780



III^e VUE DU VILLAGE DE MOUTIERS - TRAVERS,
avec la maison de J. J. Rousseau, et le Châtea du Torrent qui est dans la vallée.
A.P.D.R.

“Ce mélange bizarre a je ne sais quoi de spontané et de vivant, qui respire la liberté et qui fait de la Suisse un spectacle unique en son genre, mais seulement pour des yeux qui savent voir.”

Jean Jacques Rousseau, 1763,
Les rêveries d'un promeneur solitaire

Images:

p. 41 :

Gérard Pé-
tremand, Thonex
(GE), 2004

p.42 Michael Bla-
ser, Alentours de
Bâle (BA) 2014

p. 43

Avenir suisse,

Joel Tettamanti,

Renens (VD),

2005

*Mission pho-
tographique du*

SDOL, Karin

Hoffer, Bussigny

(VD), 2008

Exposition 1020

Renens, étudiant

Ecal, Juien Roux,

Ecublens (VD),

2015

p.45

Nicolas Faure,

Autoland, 1996

p. 47

Nicolas Faure,

Landscape A,

2005

p 49

Nicolas Faure,

Switzerland on

the Rocks, 1992

La proposition de Zardini marque une évolution de la perception de la ville contemporaine et de sa relation à l'environnement. Dans son article l'auteur commence par reprendre les termes de contraste et de tension employés par Corboz, mais au fil du texte il opère un déplacement et leur substitue les adjectifs de "*floeu et d'approximation*" jusqu'à arriver au "*relâchement*" soit l'antonyme de la tension. Finalement les objets de la modernité ne sont plus regardés dans un rapport d'opposition à ce qui les entourent, ils forment des paysages hybrides.

-RECOLTE : Néo - pittoresque -

Si on parcourt l'iconographie plus récente on peut observer l'installation de ce regard d'abord dans les oeuvres indépendantes puis dans les missions photographiques commandées par les collectivités territoriales.

Les changements observés ont eut lieu en l'espace de quelques décennies, pendant tout ce temps Nicolas Faure explorait le territoire à travers l'autoroute, il peut-être alors être intéressant de suivre l'évolution de sa pensée...







“ Ca m’a amusé ce contraste entre ce grand objet de l’autoroute et le paysage, la vitesse, le bruit, la structure en tension, et tout ça co-existe. J’y retrouvais littéralement les rues de New-York! ”

Nicolas Faure



“A force je me suis aperçu qu’il y’avait un sujet dans mon sujet, pas seulement l’autoroute mais le paysage crée par elle, autour d’elle, cette articulation, je trouvais un autre type de complexité.”

Nicolas Faure



“Les bas côté de l’autoroute, pour moi j’étais sur un territoire immense qui n’intéressait personne. Mais j’ai vite compris que je n’étais pas seul, ce que je photographiais d’autres étaient là à l’entretenir soigneusement. Et tout à coup ces subtilités de couleur, cette multiplicité, ce contraste, je me suis dit ils ont tout construit! J’étais dans un grand jardin.

(...)

Ce jardin je le retrouve partout, depuis les zones de villas jusque sur les bords de route, il parcourt toute la Suisse!”

Nicolas Faure



3. La découverte d'un jardin

3.1 Un jardin de l'entre deux

Au cours de ses explorations de l'autoroute Nicolas Faure passe de la recherche du contraste à celle d'une articulation, d'une hybridation possible des objets avec le territoire. Cette perspective entre en résonance avec les propos de Zardini et témoigne de l'évolution du regard d'une génération. Néanmoins à force d'attention soutenue le photographe est amené à préciser sa pensée. Il identifie de manière très particulière ce qui produit l'articulation: cela ne tient pas tant à la disposition des éléments mais à un espace qui existe entre ces éléments et le site. Un interstice plus ou moins épaisse, de forme et de texture variées mais qui accompagne systématiquement l'objet et négocie son inscription dans le terrain. En observant en détail ces moments de négociation le photographe y découvre non sans surprise la trace d'un soin particulier, d'un labeur, "*un travail d'aménagement*". Ensembles ils concoureraient à faire du territoire "*un grand jardin*".

Un regard sur la définition générale du mot jardin offre une première interprétation possible, elle suggère un lieu d'agrément et de contemplation, une composition capable transcrire et d'idéaliser notre rapport à la nature. Mais d'emblée un rappel de l'étymologie du terme apporte une contradiction: du latin *gardinium*, enclôt, le jardin est un lieu délimité, séparé de ce qui l'entoure. Comment comprendre alors l'assimilation qu'opère Nicolas Faure avec le territoire? Pour réfléchir à cette apparente contradiction on peut de nouveau se rapporter à Rousseau, cette fois dans son récit des promenades alpines...

Images pages
suivantes:

p.53

Selection de vue
de moulins et de
fabriques

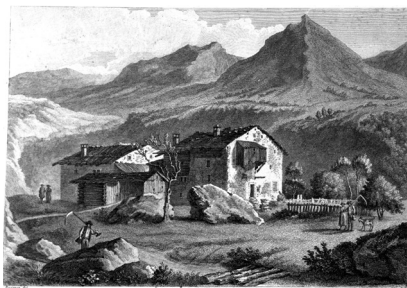
p. 55

*Vue de la Terrasse
de Mr. Steiner,
Berne,*

JB Delaborde,
1780, *Le récit
pittoresque illus-
tré de la Suisse*

“Je me disais avec complaisance: Sans doute je suis le premier mortel qui ai pénétré jusqu’ici. Tandis que je me pavanais dans cette idée, j’entendis un certains cliquetis que je crus reconnaître (...) au lieu même où je croyais être parvenu le premier j’aperçois une manufacture de bas. Je ne saurais exprimer l’agitation confuse que je sentis dans mon coeur à cette découverte.”

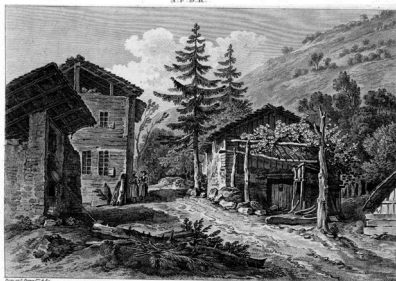
*Jean Jacques Rousseau, 1763,
Les rêveries d’un promeneur solitaire*



VUE D'UNE FABRIQUE DE MOULINS
Près Lucerne, vers le Mont Pilate dans le fond.



CASCADE ENTRE LAUSANNE ET VEVAY,
Entre de Bienne.
A. F. D. R.



VUE D'UNE FABRIQUE.
Dans le Montagne de Montigny en Valais.



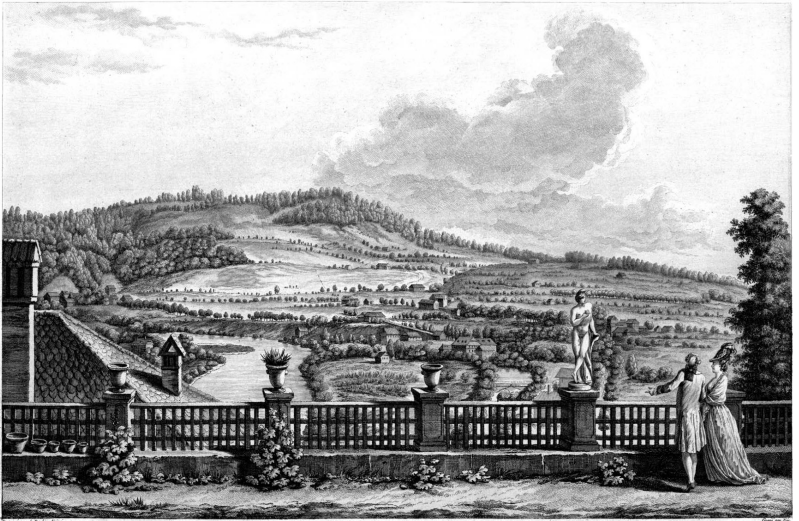
VUE D'UN AUTRE MOULIN
Près de Bienne de Lucerne.



VUE D'UN MOULIN
Près de Bienne de Lucerne.

“La Suisse n’est pour ainsi dire qu’une grande ville dont les rues sont semées de montagnes, entrecoupées de forêts, dont les maisons éparses ne communiquent entre elles que par des jardins anglais.”

*Jean Jacques Rousseau, 1763,
Les rêveries d’un promeneur solitaire*



VUE PRISE A BERNE,
de la Terrasse de M. Sinner.
A.P.D.R.

2716

2.2 Un jardin pittoresque ?

Alors qu'il s'imaginer pionnier sur un territoire inexploré Rousseau s'aperçoit que les lieux sont aménagés. Avec une surprise qui n'est pas sans rappeler celle de Nicolas Faure au bord de l'autoroute il reprend l'observation de la Suisse comme une grande ville qu'il avait faite au Maréchal de Luxembourg et ajoute cette fois l'image du jardin. Si on lit dans ses propos une suggestion précoce de l'urbanité territoriale cette façon de qualifier l'espace entre les bâtiments est intéressante. La référence aux jardins anglais pourrait alors être significative.

Postface, De la composition des Paysages de René Louis Girardin,
Michel Conan
1999

Dans sa préface au traité de Girardin, Michel Conan rappelle que la naissance de ce genre correspond à un moment particulier dans l'histoire des jardins et qu'il est lié à l'essor du pittoresque. Le jardin jusqu'ici considéré comme un monde en soi présentait un dessin géométrique rigoureux tendant à le distinguer d'une réalité moins contrôlée. Le jardin anglais serait une tentative d'annuler cette séparation. Inspiré des peintures de paysages il en reproduit les formes libres pour donner l'illusion du spontané. A la fin de son article sur le pittoresque Zardini s'arrêtait justement sur ce genre de jardin:

Paysages hybrides,
1996, Mirko
Zardini

“Le jardin pittoresque est inclusif, il incorpore le paysage alentours, efface la distinction traditionnelle entre nature et artificie.”

Il invitait alors à se servir de ces jardins comme d'un outil pour constituer l'hybridité de la ville contemporaine. Les jardins dont parle Nicolas Faure peuvent-ils se rapporter à cette vision?

- jardin pittoresque-



Détail
*Vue de la Terrasse
de Mr. Steiner,
Berne,
Le récit pittoresque
illustré
JB Delaborde,
1780*

- jardin enclôt-



Détail:
Gravure en
première page
de *Bauen als
Umweltzerstörung*,
Rolf Keller,
1973

3.3 Un jardin invisible

Nicolas Faure,
entretien avec
l'auteur, 2015

“Peu d’entre nous portent de l’attention à ces jardins, on les voit tout les jours mais on ne le regarde pas. (...) sûrement qu’on l’enregistre dans notre subconscient, c’est ce qui me fascine.”

Ethymologie
du terme, De
l’italien *pittoresco*,
du mot *pittore*
peintre

Par définition le jardin pittoresque est fait pour être contemplé, son espace forme une succession de vues “*dignes d’être peintes*”. Les jardins de Nicolas Faure ne présentent pas cette dimension, bien qu’ils soient visibles partout il ne semblent pas faire partie de notre champs de perception. Le film de Christian Schorer *Reisenden Krieger* rend compte du phénomène, observant les nouveau espaces urbains depuis la route les personnages semblent incapables de fixer leur regard sur quoi que se soit et encore moins sur ses jardins.

Images:
extrait du film
*Reisenden
Krieger*, Christian
Schorer, 1980

Ce caractère insignifiant est une des raisons qui a poussé Nicolas Faure dans ses investigations. Dans sa première série *Switzerland the rocks* il avait photographié le territoire suisse à travers l’objet des blocs ératiques, des pierres qu’on détère généralement par accident au moment des chantiers et qu’on dispose ensuite sur le site comme des éléments décoratifs. Ces éléments avaient alors servi de pretexte pour enregistrer un type d’aménagement omniprésent mais resté hors de la conscience. Les séries suivantes sur l’autoroute et ses jardins restent empruntes de la fascination pour ces lieux “*que personne ne regarde*”.

Nicolas Faure,
entretien avec
l’auteur, 2015



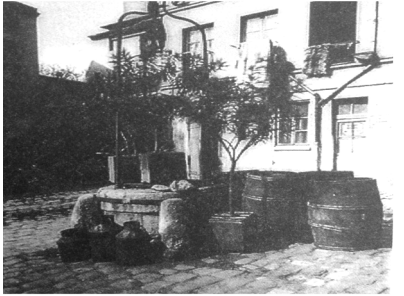
Commentaire
de l'exposition
Landscape A,
Daniel Girardin,
curateur du
musée de l'Élysée
de Lausanne,
2004

*L'Oeuvre d'art
à l'époque de sa
reproductibilité
technique*, Walter
Benjamin, 1939

En choisissant des sujets issus de la banalité et en les collectant d'une manière méthodique Nicolas Faure donne son travail une dimension descriptive. Dans le commentaire de l'exposition dédiée à *Landscape A* Daniel Girardin note qu'il se situe "à la limite fragile mais exacte entre l'art et le documentaire." utilisant la particularité de la photographie d'être une capture brute de la réalité. On pourrait alors comparer sa démarche avec celles des photographes du Paris du début du siècle comme Eugène Atget qui répertoriait d'une façon presque scientifique une série de lieux insignifiants de la capitale. On peut d'ailleurs noter que les aménagements de l'espace public à l'aide d'éléments floraux portatifs avaient relevé son attention...

Dans *L'Oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* Walter Benjamin note que malgré leur apparente neutralité les clichés d'Atget entraînent un sentiment de malaise.

"On a dit à juste titre qu'il avait photographié ces rues comme on photographie le lieu d'un crime. (...) Chez Atget les photographies commencent à devenir des pièces à conviction pour le procès de l'histoire. C'est en cela que réside leur secrète signification politique. (...) Elles ne se prêtent plus à une contemplation détachée. Elles inquiètent celui qui les regarde."



Par moment les photographies par Nicolas Faure présentent elle aussi une étrangeté: des fragments flottants pris entre les croisements de routes, un talus qui protège mollement un ensemble pavillonnaire des nuisances, une haie qui tente sans grand succès de chasser une zone industrielle... En fixant les choses quelques secondes de trop Nicolas Faure nous met face à des situations qu'on préférerait ignorer, il nous pousse à nous interroger sur la raison d'être des jardins de la ville contemporaine. Nous ne les voyons pas mais est-ce que ce n'est pas justement leur rôle? Bien souvent ils semblent destinés à cacher des moments de friction, il sont là pour camoufler le non dialogue de nos lieux de vie avec le territoire. Ils ne seraient pas des articulations mais plutôt la preuve d'une dissociation qu'on tenterait vainement de faire disparaître. Il serait alors facile de reprendre le raisonnement de Walter Benjamin et de voir dans les photos de Nicolas Faure *"les pièces à conviction pour un procès de l'histoire"*.

Cour Histoire du
surréalisme don-
né à PEPFL,
Eric Lapierre,
2014

Mais on peut aussi se rappeler comment quelques décénies après leur production les clichés d'Atget avaient fasciné les surréalistes. Lors de son cours sur le surréalisme Eric Lapierre rappelait que le groupe d'artistes inspirés par les méthode d'analyse freudiennes y avait vu un enregistrement du subconscient de la métropole naissante. De la même manière on pourrait faire des photographies de Nicolas Faure un outil d'analyse.



II.

Les paradoxes
d'un jardin

*“Pardonnez-moi mes paradoxes: il en faut faire
quand on réfléchit; et quoi que vous puissiez
dire, j'aime mieux être homme à paradoxes
qu'homme à préjugés”*

Jean Jacques Rousseau, 1767, Les confessions

Les photos de Nicolas Faure nous plongent dans des états contradictoires. Emporté par leur effet pictural on y découvre un grand jardin. Elles nous aideraient à penser les objets de la modernité dans une relation d'hybridation avec leur environnement, à réinterpréter la tradition d'une ville territoire telle que l'avait reconnue Rousseau. Mais un regard plus insistant nous laisse dans un sentiment de malaise. Elles seraient alors une preuve des failles de la ville contemporaine, de son incapacité non assumée à s'inscrire dans le territoire. A ce sujet l'avis du photographe est intéressant:

“Ca ne m'intéresse pas de juger, le monde est trop complexe pour cela. Mon rôle est de questionner (...) Et dans la photographie on a ce pouvoir extraordinaire de pouvoir revisiter les choses, on les a fixées, on les a arrêtées et on a le temps d'y réfléchir. “

Nicolas Faure,
entretien avec
l'auteur, 2015

Plutôt que de se livrer à une dénonciation Nicolas Faure préfère être attentif à son sujet, le percevoir dans sa complexité. Il livre alors un outil précieux, une occasion d'observer les contradictions en oeuvre dans la ville territoire. Dans cette partie j'ai tenté de les exprimer sous forme de paradoxes.

- PARADOXE 1 -



“Un jardin de recouvrement”



*“Dans ces jardins c’est comme si on avait
griffé la terre et qu’on voulait s’en excuser”*

Nicolas Faure



- REPARATION -

Dans son recueil Autoland Nicolas Faure s'intéressait aux phases d'installation de l'autoroute, ils montrait alors de grands chantiers, retournant des masses importantes de terre, une esthétique à la fois brutale et fascinante. Si on garde en mémoire ces grands mouvements les clichés suivant peuvent surprendre. Ils nous transportent dans un univers étrangement familier, les traces du grand retournement ont disparu et on y reconnaît des éléments pittoresques auxquels nous ont habitués les gravures. Pourtant on sent vite un décalage, le terrain trop plat, les courbes des sentiers savamment dessinées et le mobilier urbain générique nous rappellent qu'on a affaire à une composition. On se trouve face à des *jardins de recouvrement*, des *aires de loisirs* offertes suite à l'arrivée d'une grande infrastructure. Il se situent généralement à proximités des voies parfois même au dessus quand les nuisances ont été jugées trop importantes et qu'on les a recouvertes.

Pour saisir l'image donnée à ces jardins on peut revenir aux propos de Rolf Keller, une des principales critiques de l'architecte était justement liée au creusement du sol:

Bauen als Umweltzerstörung,
1973, Rolf Keller

“Soumettez la terre ? Nous avons sans doute franchi une limite (...) des kilomètres de zones dévastées, de plaies, que dans une fièvre de construction nous avons infligé à la terre”.

Par ses propos virulents l'auteur entendait faire naître un sentiment de culpabilité, de honte vis à vis des

transformations du territoire engendrées par la modernité. Les jardins de recouvrement semblent être une réponse directe à cette accusation, un moyen d'implorer le pardon, de faire cicatriser une plaie béante. On y reproduit d'ailleurs le paysage que vénérât Keller, le style du jardin pittoresque est repris comme évocation nostalgique d'une harmonie révolue.

- REINTERPRETATION ? -

Pour réfléchir à cette attitude il peut-être intéressant de revenir à l'histoire des jardins pittoresques. Dans son ouvrage *Le jardin pittoresque en Europe* John Dixon Hunt explique que ce genre s'inspire des paysages pastoraux mais il rappelle aussi que ces paysages étaient alors dans une période de remaniement profond. Les éléments que l'on reconnaît aujourd'hui comme pittoresques tirent leur expression des nouvelles pratiques d'exploitation mise en place à l'époque. Les pelouses vallonnées évoquent la mise en pâture des terrains permises par de grands défrichements, les sentiers longés de haies traduisent une ré-organisation parcellaire, les moulins symbolisent l'exploitation de l'énergie hydro-électrique.

Si on s'attache à cette origine les contradictions apparaissent dans le terme de recouvrement, ne faudrait-il pas au contraire accepter la façon dont la modernité interagit avec le territoire? Trouver un langage dans ces masses de terres déplacées?

The picturesque garden in Europe, 2003, John Dixon Hunt

Images pages précédentes:
Nicolas Faure, p68 Autoland, 1996
p69-71 Landscape A, 2004

- PARADOXE 2 -

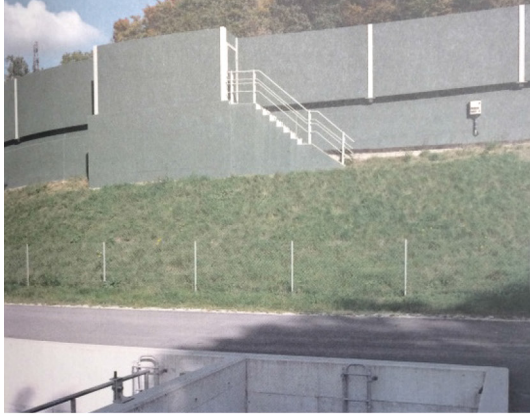


“Un jardin de propriété”



*“Parfois juste après les chantiers j’ai observé
des friches, ça ne dure jamais longtemps,
comme si tout devait s’accorder à la devise du
propre en ordre”*

Nicolas Faure



- REPARATION -

On ne trouve pas d'expression de la nostalgie dans toutes les images de Nicolas Faure, d'autres jardins ont un vocabulaire beaucoup plus minimaliste. On y perçoit parfois encore quelques éléments de composition mais la plupart du temps il se réduit à une étendue enherbée. On pourrait y voir une forme d'honnêteté, une résolution à n'être rien de plus que ce qu'ils sont. Mais l'aspect apprêté des surfaces, souvent constituées d'un gazon soigneusement entretenues pour empêcher l'installation de mauvaises herbes trahit encore une fois leur artificialité. Pour Nicolas Faure ils révèlent un attachement pour "*le propre en ordre*", une attitude qui s'exprime ici de manière évidente mais qu'on pourrait percevoir dans tout l'aménagement du territoire Suisse.

Nicolas Faure,
2015, entretien
avec l'auteur

L'effort investi pour maintenir l'ordre rappelle presque les jardins à la française et leur ambition de maîtriser la nature, d'organiser le chaos. On verrait alors dans le caractère lisse et tenu des jardins de propreté une évocation des parterres géométriques caractéristiques de ces grandes oeuvres paysagères. Mais dans la comparaison trouve vite ses limites, les jardins que nous montrent Nicolas Faure ne présentent pas ce dessin régulier. La plupart du temps ils n'ont pas de forme identifiable, il viennent plutôt combler des espaces résultants, un vide pris entre deux édifices ou dans les entrelacs de la voirie.

Déjà dans sa critique Keller regardait avec inquiétude ces espaces incertains:

“ *Il s'établit progressivement un paysage qui agglomère du jetable, une somme d'espace dénué de sens, (...) des friches extérieures, la radioscopie d'un paysage de l'âme frappé de maladie.*”

Bauen als Umweltzerstörung,
1973, Rolf Keller

Les jardins de propreté pourraient se lire comme une réponse à l'angoisse de Keller, un refus du caractère confus et non maîtrisable de la ville contemporaine. La végétation serait le dernier élément avec lequel il est encore possible d'exprimer l'ordre classique auquel tout semble échapper.

- REINTERPRETATION ? -

On pourrait de nouveau revenir au pittoresque et au plaisir spécifique que trouvait Rousseau face au mélange “*spontané et vivant*”, son expression rappelle une fonction fondamentale du jardin, pas seulement de nous montrer nos pratiques mais d'amener une réflexion sur notre rapport au vivant.

Les rêveries d'un promeneur solitaire, 1763, JJ
Rousseau

Ne peut-on pas voir un potentiel dans le désordre de la ville contemporaine? Au lieu de brider la forme de nature qui tend à combler les interstices ne pourrait-on pas en faire un matériau de ces jardins?

Images pages précédentes:
Nicolas Faure,
p. .. et .. Autoland, 1996
p.. Landscape A, 2004

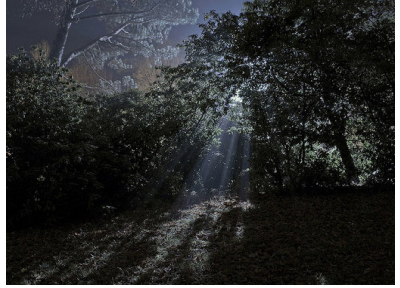
-Témoignage : MATTHIEU GAFSOU-

Dans certaines de ses photographies Matthieu Gafsou s'intéresse aussi au statut du jardin en Suisse et notamment ceux de la périphérie (côté gauche). Ces deux photos ne montrent pas les mêmes espaces que ceux de Nicolas Faure puisque ce sont des jardins privés d'une zone pavillonnaire. Néanmoins on y retrouve les deux images évoquées précédemment, le propre en ordre chargé de la représentation face à l'espace public, et une forme de néo-pittoresque dans le jardin arrière.

Le rapprochement opéré par le photographes amène à comparer ces deux attitudes. Leurs formes expriment des idéaux différents, l'une entend racheter une faute commise envers la nature, l'autre affirme sa maîtrise de l'environnement. Leur point commun tient peut-être dans le déni qu'elles font de la situation contemporaine, leur aspiration à reproduire une harmonie apprise dans les modèles du passé. Chacune a leur manière elles adressent le même paradoxe.

*Garden
Perfections:
The Practice of
Garden Theory,*
2000, John
Dixon Hunt

Pour le résoudre on peut se rappeler de la formulation des *trois natures* de John Dixon Hunt. Il énonçait que tout jardin, quel que soit sa forme, est une transcription de l'aménagement du territoire en vue de l'idéaliser. N'est il pas temps de trouver un langage qui correspondent aux pratiques actuelles? De réinterpréter leur relation brutale à la topographie et leurs espaces apparemment désordonnés? D'entrer dans une démarche de recyclage?



“La série de nuit est réalisée dans un parc public de Lausanne, les jardins bien entretenus on ne les trouve pas tant dans le centre, c’est le propre de la périphérie, c’est là que le desordre est le plus rare!”

Matthieu Gafsou

- PARADOXE 3 -



“Un jardin de séparation”



Ces jardins qui penserait à s'y arrêter?

Nicolas Faure



- PROTECTION -

Les titres des ouvrages de Nicolas Faure *Autoland* et *Landscape A* préparent à être confronté aux objets de la modernité mais ce n'est pas ce qu'on y voit en premier. Pris par les variations des compositions végétales c'est tout juste si on aperçoit en arrière plan le garde corps d'une autoroute ou la silhouette des hangars industriels. Les filtres sont savamment agencés pour faire oublier leur présence. En parcourant la suite des images on rencontre une grande diversité formelle parmi les jardins mais tous jouent ce rôle protecteur. Chaque élément est doté de son cadre, parfois une haie, parfois une simple étendue d'herbe, l'industrie est ainsi contenue, les zones pavillonnaires préservées des nuisances extérieures, les cheminements piétons clairement distincts des voies automobiles. Dans son livre Rolf Keller critiquait l'intrusion des nouveaux objets urbains dans le tissu existant, ce qu'il appelait des "*cellules étrangères*". Les jardins semblent fait pour répondre à cette alerte, ils forment une enveloppe hermétique, un périmètre de sécurité.

*Bauen als Um-
weltzerstörung,*
1973, Rolf Keller

Dans nos trajets quotidiens on prend rarement conscience de ce rôle, peut-être justement parcequ'il est fait pour passer inaperçu, pour éviter les ruptures et les discontinuités. Pourtant en tentant d'autres types de traversées le photographe expérimente l'envers de ce système, le jardin de protection devient alors jardin de séparation. La barrière n'est pas toujours physique mais l'usage rappelle qu'elle ne doit pas être franchie.

- IMMERSION ?-

Les jardins seraient les garants d'une logique de séparation, appuyant l'exclusion de certaines fonctions et interdisant au piéton des parts entières du territoire. Ils constitueraient l'opposé de ceux que Rousseau avait reconnu partout en Suisse. Le philosophe marcheur en tirait un plaisir visuel mais aussi un lieu de promenade, ils étaient ce par quoi "*les maisons communiquent*". En les nommant Jardins anglais il témoignait de son intérêt pour un rapport à l'espace basé sur l'immersion.

*Les rêveries
d'un promeneur
solitaire, 1763, JJ*
Rousseau

Les pratiques contemporaines ont-elles condamné cette vision? Ne peut-on pas tenter de la réinterpréter? Plutôt qu'une limite les jardins pourrait-ils constituer un support à de nouveaux parcours?

- Registre : GERARD PETREMAND -

Les photos de Nicolas Faure gardent une certaine ambigüité et on peut aussi bien les regarder sans y voir de contradiction, celles de Gérard Pétremand au contraire prennent l'aspect d'une caricature. Le jardin y apparaît dérisoire, réduit à un fragment, ultime vestige d'une nature devenue élément du mobilier urbain. Son artificialité ne fait alors plus de doute et on pourrait se rappeler la critique qu'adressait Rolf Keller aux jardins municipaux: "*ce vert de la poudre aux yeux pour cacher les erreurs de planification*". Sur un ton plus attendri Daniel Girardin faisait la même observation face aux photos de Nicolas Faure, il y voyait l'enregistrement d'un "*patient travail de cosmétique*". Des trois paradoxes on pourrait retirer l'idée d'un masque, un mensonge niant les failles de l'urbanisation moderne sans pour autant les remettre en cause.

Bauen als Umweltzerstörung,
1973, Rolf Keller

Commentaire
de l'exposition
Landscape A,
Daniel Girardin,
curateur du
musée de l'Elysée
de Lausanne,
2004

Ne peut-on pas y voir un potentiel plus grand? Le jardin contient dans sa définition même la notion d'artifice mais aussi celle d'une ressource précieuse, une réserve pour le vivant autant qu'un lieu d'agrément. Dans la partie qui va suivre je tenterai d'interroger cette notion.



III.

Le renouveau
d'un jardin



*“ Ces jardins on les entretient à grands frais,
on dépense beaucoup, on y met de l'énergie ”*

Nicolas Faure



*“On ne les trouve pas ailleurs,
ils ont quelque chose de proprement helvétique,
c’est la réponse spécifique que s’est donné la Suisse”*

Nicolas Faure

1. Un jardin face à la crise

1.1 Une dépense à reconsidérer

La remarque de Nicolas Faure ajoute une dimension à l'idée de cosmétique, il rappelle que ce maquillage est l'objet d'un investissement constant. Les jardins ne forment pas seulement une image, ni même un espace ils sont une énergie déposée dans tout le territoire. Une brève recherche auprès des services d'aménagement de la région Lausannoise donne un aperçu de ce que représente ce travail. Le service dédié spécifiquement à l'entretien des jardins publics comprends près de 200 employés. Plus de 500 000 espèces de plantes sont élevées chaque année en serre horticole puis installées sur site et soignées à l'aide de différentes sortes de machines. Selon le type d'espace l'entretien nécessite plus ou moins de produits nutritifs et de pesticide, un arrosage plus ou moins fréquent.

Informations
recueillies auprès
du service
d'aménagement
des parcs et jar-
dins de Lausanne

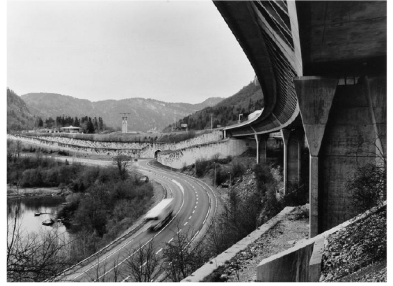
On peut alors s'interroger sur les conséquences d'un tel investissement. Aujourd'hui la prise de conscience d'une crise étendue pousse à reconsidérer les exigences de nos modes de vie, à repenser chacune de nos actions selon un principe d'économie des ressources. Que penser alors de l'énergie déployée autours des jardins? Et des techniques d'entretien qui dans certains cas peuvent détériorer la qualité des sols? Le travail à partir d'images a permis jusqu'ici de réfléchir à l'expression de ces aménagements, à leur statut dans le paysage, mais ne faudrait-il pas plus fondamentalement questionner la nécessité de leur existence?

La remarque suivante de Nicolas Faure suggère d'élargir le champs d'investigation, si les jardins sont une réponse "*proprement helvétique*" on peut se demander ce qui se trouve "ailleurs". Dans son texte André Corboz annonçait la ville territoire n'était pas le propre de la Suisse, les études menées à la même époque, sur la Città diffusa en Italie, l'Entre-ville en Allemagne ou encore la Desakota en Asie confirment son intuition et mènent à la reconnaissance d'une urbanité diffuse à différents endroits du monde. Elle prend des formes très diverses mais on y trouve toujours un certain degré de dispersion, un espacement entre les éléments. Il serait alors intéressant d'observer la façon dont chacune d'elles ont investi ces espacements et d'y confronter le projet d'un grand jardin. L'entreprise demanderait une étude approfondie qui dépasse le cadre de l'énoncé, pour la suite j'ai simplement relevé certains cas pour faire apparaître les spécificités des jardins de la Suisse et réfléchir à une alternative à la dépense qu'ils représentent.

Même si on exclut les métropoles asiatiques dont les dimensions, les ressources financières ou même le climat sont sans commune mesure il semble que peu d'états soit capables d'adopter une politique de maîtrise aussi poussée que celle qu'on trouve en Suisse. Pour la suite je me suis servi de deux iconographies qui représentent des territoires plus proches et qui me paraissent offrir un contre-point utile, celle de Basilico et Boeri à travers l'Italie celle de François Delladerrière autour de l'autoroute française A40, au sud du lac Léman.

Images pages
suivantes:
p. 96:
- *Italy - cross
sections of a
country*, Basilico
Gabriele, 1998
p97:
A40, François
Delladerrière,
2013





1.2 Le délaissement comme alternative

Chacune de ces séries porte un regard descriptif attentif et permet une comparaison. Le soin et la labeur qu'on trouvait en Suisse font place à une végétation desordonnée qui laisse présager un relatif abandon, un état de friche. On pourrait alors s'interroger sur le potentiel de cette alternative face à l'attitude de maîtrise, formuler un scénario inverse consistant à délaisser les jardins suisse.

Pour réfléchir à cette éventualité la pensée de jardinier de Gilles Clément est intéressante. Dans son *Manifeste du tiers-paysage* il examine avec attention ce qui se produit les espacements non entretenus de l'urbanisation. Il explique comment chacun des vides devient le refuge d'une végétation rudérale:

Euroland, Gilles
Clément, 2005

“Profitant des interstices (...) dans la fourrure imprécise et multiple des abords de la ville, elle aborde les rives, les moindres linéaments, tous les petits oubliés, les fissures, les plis”

*Bauen als Um-
weltzerstörung*,
1973, Rolf Keller

*Manifeste du
Tiers Paysage*,
Gilles Clément,
2008

Loin d'y voir comme Keller “une maladie du paysage” il considère ces espaces comme une richesse, le lieu d'invention du vivant. Il met alors en garde contre notre tendance à vouloir les maîtriser et à tenter de se défaire des manifestations spontanées qu'ils accueillent. Pour nous prévenir d'un regard réducteur il propose de nouvelles dénominations. Chacun des ces espaces constitue un *délaissé*, la reconnaissance du phénomène conduirait à voir dans l'ensemble de ces délaissés un nouveau type de jardin, *le jardin planétaire*.

Pour comprendre ces termes il faudrait d'abord se libérer des valeurs classiques:

“Un fait nouveau est apparu qui fait exploser tous les ordres et transgresse les plus intrançables des lois. Le jardin, comme prolongement d'une pensée ordonnée explose à son tour.”

Le Jardin en mouvement,
Gilles Clément,
1990

On pourrait alors percevoir une esthétique ne résultant pas d'une composition forcée mais qui serait la transcription du désordre inhérent aux modes de vie contemporains.

Au cours de ma récolte iconographique j'ai observé dans plusieurs oeuvres un intérêt pour les espaces délaissés au sein de l'urbanisation contemporaine, notamment dans le film d'Ursula Meier *L'enfant d'en haut*, tourné dans les zones industrielles de la plaine du Rhône ou dans les séries de Laurence Bonvin réalisées dans la périphérie Genevoise. J'ai pu m'entretenir avec ces deux artistes et les interroger sur la notion de jardin...

Images pages
suivantes:
p. 100:
extrait du film
L'enfant d'en haut, Ursula
Meier
p.103:
extrait des séries
One world et
Boys and Girls,
Laurence Bonvin

-Témoignage : URSULA MEIER -

“ Les jardins de l’autoroute? C’est l’angoisse! (...) Dans la plaine du Rhône peut-être parcequ’il y’a de la place on trouve plus de desordre, des espaces aux configurations incertaines. J’ai voulu en faire un support, le cadre d’un quotidien.”



-Témoignage : LAURENCE BONVIN -

“C’est vrai que ce pays est entretenu comme un jardin, s’en est presque oppressant, le désordre manque.

(...)

Dans tout mes travaux je me retrouve à parcourir les espaces de la périphérie, peut-être parce que c’est là qu’on trouve des espaces qui échappent à cette surveillance. Les choses semblent animées de mouvement, pas encore figées comme la ville traditionnelle.

(...)

J’y ai surtout photographié des adolescents, c’est eux que j’ai trouvé sur place, ces espaces m’ont semblé correspondre à leurs sentiments.”



1.3 La nécessité d'un jardinier

Nicolas Faure amène un contrepoint intéressant, en évoquant la notion du langage il rappelle l'essence du jardin, celle d'être une oeuvre humaine, un produit de la conscience. On comprends à quel point la proposition de Gilles Cléments est provocatrice, elle nous force à imaginer un jardin sans intervention de l'homme, sans jardinier. Elle pousse le terme aux limites même de sa définition.

Images: extrait vidéo de la promenade avec Gilles Cléments autour du campus réalisée dans le cadre de l'enseignement superstudio, semestre d'automne 2015

La récente venue de Gilles Clément à l'EPFL donne un éclairage à ces propos. Son intervention s'est organisée comme une promenade autour du campus et a permis de mettre en relation sa pensée à la réalité du terrain que nous parcourions.

Lors de la visite un des rares *délaissés* du site a arrêté notre attention, un simple monticule terreux, probablement laissé en attente entre deux chantiers. Sur la terre fraîchement retournée on pouvait déjà observer l'apparition d'une nouvelle flore. Pourtant au fil de la discussion Gilles Clément nous a rendu attentifs à la situation précaire du spécimen. Pris entre des sols imperméables il présentait une taille restreinte qui empêcherait de nombreuses espèces de l'investir. Ce constat a donné lieu à d'intéressantes discussions sur le statut des *délaissés*. Si l'absence de regard donne une certaine liberté elle les condamne aussi à rester résiduels et à subir les logiques de séparation de la ville contemporaine. On les trouve ainsi le plus souvent à l'état de fragments déconnectés, incapables de former un réseau écologique. Le débat permet une relecture du terme de *délaissé*, plutôt qu'un idéal à atteindre il serait un outil de réflexion critique, un moment d'attente offert pour reconsidérer nos pratiques d'aménagements.



Images

Etat de friches
photographié
en Suisse,, Série
Songline, Von
Rechenberg Dor-
othee, 2008

L'examen plus attentif des plantes a ensuite été l'occasion d'expliquer les processus biologiques à l'oeuvre sur le tas de terre. Ce qu'on pouvait observer correspondait au stade primaire, le début d'une colonisation par des plantes pionnières, première manifestation de l'invention du vivant. Il s'en suivrait une période de forte agitation, de lutte entre les différentes espèces, faisant passer le *délaissé* au stade de *friche armée*, un moment de diversité maximale. En l'absence de toutes interventions ce mouvement se réduirait progressivement et l'espèce dominante tendrait à prendre le dessus sur toutes les autres.

Encore une fois la description amène des nuances et pousse à ne pas faire de la friche un idéal absolu. Elle rappelle qu'une action réfléchie de l'homme dans son milieu peut-être plus favorable à la biodiversité que l'exclusion prônée par certains mouvements écologiques. Si Gilles Clément affirme que "*parfois ne rien faire est la meilleur chose à faire*" il n'a pas pour autant délaissé sa pratique de projeteur. Sur son terrain dans la Creuse il fait l'expérience depuis maintenant vingt-ans du jardin en mouvement, dans son texte *La friche apprivoisée* il en explique les principes:

"En regardant la friche je ne suis pas seulement fasciné par l'énergie de la reconquête, je cherche aussi à savoir comment je m'insère dans ce flux puissant. Et même comment je pourrais la diriger, en avoir la maîtrise autrement qu'en la stérilisant."

Le temps de la promenade a permis d'entrevoir une alternative à l'abandon, dans le jardin en mouvement le jardinier occupe une place essentielle seulement son attitude change, il sait "*entretenir avec retenue*".



2. L'expérience d'un nouveau jardin

Nicolas Faure,
entretien avec
l'auteur, 2015

Nicolas Faure témoigne d'une grande admiration pour les jardiniers, pour *les auteurs des oeuvres qu'il photographie*. Lors de notre entretien j'ai pu l'interroger plus en détail, la discussion s'est articulée autour de son dernier recueil *Landscape A*. Comme dans *Autoland* il y parcourait les bords de l'autoroute mais en prenant cette fois ses distances avec *"le ruban de béton"* pour explorer les jardins depuis l'envers du décor.

"Ces oeuvres il faut les observer avec attention, parfois on s'aperçoit qu'il y'a plus de choses à voir que ce qu'on pense (...) Ce qui m'a fasciné dans certains de ces jardins c'est leur discretion. Prenez les jardins d'autoroute, ailleurs ils sont souvent pensés comme objets de prestige, une vraie démonstration, c'est l'esbrouffe. Ici non, ici on laisse la place à autre chose, c'est un langage mais un langage ouvert."

Image:
Landscape A
Nicolas Faure,
2005

Dans les jardins de l'autoroute le photographe décèle une expression inattendue, un nouveau langage. Cherchant à le définir il parle avant tout de son caractère ouvert, de sa capacité à laisser autre chose apparaître. Cette éloge à la discretion rapelle par certains aspects la recherche de Gilles Clément. En prenant appui sur le récit du photographe j'ai tenté de comprendre en quoi consistait ce langage en formation, et le rôle qui joue le jardinier.



*“Ces jardins ils défilent derrière le parbrise,
on le voit seulement de loin, rarement en face,
c’est un paysage latéral.*

- Et quand on se rapproche? (auteur)

*- C’est le fourmillement, c’est la multiplicité,
encore une fois c’est la complexité, la com-
plexité est là à toute les échelles.”*



2.1 Fourmillement

Images pages
précédentes et
suivante:

Landscape A

Nicolas Faure,
2005

Dans ses photographies des bas côté Nicolas Faure opère un retournement. Ce qu'on a l'habitude de voir défilier latéralement nous est montré dans un plan frontal et fixe. La grande netteté du cliché fait alors apparaître un univers invisible lors du déplacement, un foisonnement, un désordre inhabituel. Nicolas Faure regarde avec intérêt la situation marginale de ces espaces, cette position excentrée par rapport au regard, ce flou aurait autorisé un relâchement, les aurait libéré de la devise du propre en ordre.

Il rappelle pourtant qu'il ne faut pas confondre cette attitude avec celle de l'abandon. Si on porte un regard attentif on découvre une grande diversité de végétaux, un assemblage parfois subtil des formes. Le cadrage précis de Nicolas Faure est bien là pour révéler l'oeuvre d'un jardinier discret.



*“Chacune des courbes du tallu répondait au
lointain, j’étais face à une oeuvre, une oeuvre
attentive au paysage.”*

Nicolas Faure



2.2 Bas relief

Saclay-Panorama. Paysages superposés,
Antoine Vialle,
2014

Nicolas Faure mais aussi d'autres photographes éprouvent une forme de fascination pour les talus enherbés qui accompagnent l'autoroute, l'ouvrage *Paysage Superposé* d'Antoine Vialle permet de comprendre l'origine de ces reliefs. Cherchant à définir le paysage de la route il fait à une analyse très précise de ses logiques d'aménagement. Il explique alors comment la recherche inconditionnée du plat guide le rapport au terrain, et conduit à "*l'arasement*", un décapage de la surface de sol par une suite de déblais remblais. Ce procédé permet d'atteindre l'horizontale parfaite mais produit aussi un relief résiduel, une nouvelle topographie de creux et de talus. Il décrit alors la façon dont ce paysage résultant est perçu:

"les motifs formés par ces amas de terre ne constituent pas des signes à proprement parler (...) Sur le plan sémantique ils se placent en deçà du langage".

En expliquant ce phénomène il fait un rapprochement intéressant avec les jardins:

Images pages
précédentes et
suivante:
Landscape A
Nicolas Faure,
2005

"Par opposition à l'art classique des jardins adaptant l'enchaînement des terrasses au relief existant, la pratique actuelle de l'arasement ne tire aucun parti de la composition en trois dimensions".



Saclay-Panorama. Paysages superposés,

Parole de
Gilles Clément,
Antoine Vialle,
2014

Il porte un regard critique sur ces pratiques, plus loin dans son ouvrage il interroge Gilles Clément qui arrive à la conclusion d'un "grand désaménagement". Pourtant il met aussi en garde contre une condamnation simpliste, quoi qu'on puisse en dire elles façonnent une grande partie du territoire, plutôt que de s'empêcher d'y réfléchir par un refus catégorique il faudrait se donner les moyens de les réinterpréter.

citation. A de nombreux égards son incitation rappelle les questions soulevées par le paradoxe du *jardin de recouvrement* et confirme le rôle primordial de la topographie pour concevoir un autre type de jardin.

Le travail des photographes constitue en ce sens un outil précieux. A travers leur images chaque tas de terre prend l'aspect d'une oeuvre, parfois l'ingéniosité est telle qu'on doute d'une action intentionnelle, d'autres en revanche laissent apparaître une composition consciente. Elles évoquent alors la possibilité de renouveler les principes d'aménagement, de trouver une nouvelle intelligence topographique pour faire du retournement de la terre un moment de sculpture du sol.

Images:

haut:

Laurence Bonvin, *One World*,
1990 (site: alentours Genève)

bas:

Georg Aerni,
2008



*“Dans l’épaisseur de ces barrières c’est un
paysage tout entier, mais jamais il n’est
parcouru, on le surveille strictement, c’est
un jardin interdit.”*

Nicolas Faure



2.3 Epaisseur

Extrait des directives données par l'OFROU, (Office Fédéral des Routes) en 1978

Loi de 1988 sur la protection du paysage

Images pages précédente et suivante:
Landscape A
Nicolas Faure, 2005

Dans certaines de ses photos Nicolas Faure délaisse les plans rapprochés et construit l'image à la manière d'une vue pittoresque, comme pour indiquer que les abords de l'autoroute sont devenue paysage. Contrairement aux premiers jardins de la nostalgie et du propre en ordre on en ressent pas l'artificialité, on réalise à peine qu'on se trouve sur des espaces fraîchement construit. Expliquant l'origine de ces constructions Nicolas Faure ne parlait plus de l'ouvrage d'un jardinier mais "*d'un vaste projet*". Pour comprendre cette expression il faut revenir à l'histoire des mesures de compensation. Les premières normes insistent sur la nécessité de protéger des nuisances sonores et visuelles, elle déterminent un périmètre de sécurité et prévoient "*un aménagement esthétique*" pour les bas-côtés. En 1988 une nouvelle loi stipule que les mesures ne doivent pas s'arrêter à l'impact visuel mais prendre en considération tout "*biotopes dignes de protection*" dont l'aménageur doit assurer "*la reconstitution ou, à défaut, le remplacement adéquat*".

Nicolas Faure débute ses explorations peu de temps après l'entrée en vigueur de la loi, ses photos enregistrent en quelque sorte les effets de cette loi. Ainsi les plans d'eau qu'on aperçoit à plusieurs reprises sont des bassins de compensation, ils ont généralement été réalisés au moment même de la construction de la voirie en utilisant les machines d'excavation. Ils ont parfois un rôle technique d'épuration des eaux de ruissellement de la voirie mais sont parfois juste destinés à la mise en place d'un nouveau biotope. Les prairies ou les boisements clairsemés datent eux aussi des chantiers d'installation, tous font partie des reconstitutions imposées à chaque perturbation provoquée par l'infrastructure. Un réseau qui entend former non seulement un paysage mais un lieu d'accueil pour la biodiversité.



*“Si il n’y a pas de personnage sur les série
de l’autoroute c’est que je n’ai croisé per-
sonne, ce sont des jardins interdits.”*

Nicolas Faure



- RESEAU ECOLOGIQUE -

Nicolas Faure nous montre l'autoroute comme un laboratoire où s'invente un nouveau jardin. Les grands retournements de la terre deviennent l'occasion d'une composition topographique et sur les espaces marginalisés on expérimente une friche orchestrée. Suivant un principe d'économie de moyen les jardiniers tirent partie des procédés de la modernité et mettent en place de nouvelles synergies. De ce pragmatisme naît une esthétique particulière, pas celle d'une négation nostalgique mais au contraire une réinterprétation. Le jardin reprendrait alors le rôle que lui donne John Dixon Hunt, celui d'être une transcription des pratiques d'aménagement spécifique à une époque.

*The picturesque
Garden in
Europe*,
John Dixon
Hunt, 2003

Interview donné
par Ulrich Bringold, Office des
ponts et chaussées du canton
de Berne sur les
mesures de compensation liée à
l'installation de
l'A16, autoroute
transjurassienne,
2008

Mais le projet de jardins de l'autoroute semble aller au delà de l'esthétique, suite à l'entrée en vigueur de la loi fédérale de 1988 l'envers de la grande infrastructure abrite un projet écologique. Dans un entretien Ulrich Bringold, ingénieur pour l'A16, remarquait avec une certaine ironie que l'ouvrage d'art était dorénavant pris comme prétexte pour former une réserve naturelle.

- RESERVE ECOLOGIQUE -

Pourtant face aux photos de Nicolas Faure une certaine étrangeté demeure, un silence, une absence, hormis le photographe personne n'est là pour observer le jardin, pour le faire entrer dans la conscience. Le photographe s'en explique: "*ce sont des*

jardins interdits”. Ils jouent le rôle de limite, une limite peu conventionnelle, beaucoup plus épaisse que les gardes corps qui encerclent les voies mais tout aussi infranchissable. Ainsi malgré les apparences les jardins de l’autoroute appuient eux aussi un principe de séparation des fonctions, ils tendent à former des environnements indépendants les uns des autres, sous couvert de protéger ils excluent.

Cette imperméabilité en a fait une expérience en éprouvette, les photos de Nicolas Faure nous montrent un jardin qu’on ne pourra que regarder à travers un parbrise. Notre quotidien lui reste fait des jardins de séparations ordinaires, fragmentés et résiduels, soigneusement tondu à défaut d’autre chose.

Conclusion

Pendant vingt ans Nicolas Faure a parcouru les espaces produits par la ville contemporaine et a photographié ses espacements, progressivement il y a vu pousser des jardins. Le photographe les regarde comme un seul et même projet et nous fait entrevoir son potentiel, ce pourrait être à la fois un support d'activité et une ressource écologique, une façon d'affirmer l'hybridité de l'urbanisation contemporaine et de la faire entrer dans la tradition d'une ville territoire telle que l'avait énoncée Rousseau.

Mais une série de paradoxes révèlent l'ambiguïté d'un tel projet, à la différence du jardin pittoresque il ne s'inspire pas des pratiques d'aménagement de son époque mais tente de les recouvrir. Les jardins apparaissent alors comme un grand masque, le soin méticuleux dont il font l'objet serait un moyen de cacher un malaise, de nous faire oublier la dissociation de la ville contemporaine avec son territoire.

La situation de crise oblige à porter un regard critique sur une telle attitude, non seulement elle empêche de réfléchir aux conséquences de nos mode de vie mais elle représente aussi une dépense d'énergie inconsidérée. La comparaison avec d'autres villes territoire et la pensée de Gilles Clément laissent envisager une alternative, celle de l'abandon. Pourtant ce scénario montre aussi des limites, situé en deçà de la conscience les espaces délaissés présentent le risque d'être réduits à l'état de fragments, victimes des logiques de séparation de la ville moderne.

La nécessité d'un nouveau projet se fait jour, or lors de ses explorations Nicolas Faure fait une expérience singulière, le long de l'autoroute il décèle un changement dans l'attitude des jardiniers. Leurs oeuvres ne sont plus empreintes de nostalgie et de maîtrise, suivant un principe d'économie elles se construisent à partir des procédés propre à la modernité. Malgré leur discrétion elles sont porteuses d'un projet éclairé, chaque intervention s'inscrit dans la constitution d'un réseau écologique. On pourrait y trouver l'espoir d'un renouveau, un moyen de faire entrer l'aménagement contemporain dans l'esthétique tout en constituant une réserve biologique. Néanmoins une ambiguïté demeure, les jardins de l'autoroute sont des jardins interdits, ils sont une distance de protection mais aussi d'exclusion. Ce faisant ils perpétuent la tendance moderne à diviser le territoire en zone, ils s'opposent à l'idée même d'hybridité.

Le paradoxe de la séparation semble inhérent à tous les jardins que photographie Nicolas Faure, ne peut-t-on pas aller au delà? Se servir des jardins pour créer de nouvelles perméabilités à travers les entités que la modernité a isolées? Y voir non pas un outil pour délimiter mais le support à une ville territoire parcourable?

Ressources

- BIBLIOGRAPHIE -

-- *Ouvrages cités* --

ROUSSEAU Jean-Jacques:

- *Lettre à M. le maréchal de Luxembourg, Môtiers, 1763*
- *Les Rêveries du Promeneur solitaire, Gallimard, 1782*

CORBOZ André:

- *La Suisse comme hyperville, Le Visiteur; No. 6, 2000 p. 112-129*
- *Le territoire comme palimpseste, Diogène, No. 121 janvier/mars, 1983, p. 14-35*

KELLER Rolf:

- *Bauen als Umweltzerstörung : Alarmbilder einer Un-Architektur der Gegenwart, Zürich : Artemis, 1973 (première édition)*

FRANK Frédéric:

- *Suburbanité : des théories urbaines au logement collectif contemporain, Collections : Cahier de théorie; [8], Presses Polytechniques et Universitaires Romandes*

WALTER Francois

- *Les Suisses et l'environnement : une histoire du rapport à la nature du XVIIIe siècle à nos jours, Carouge-Genève : Editions Zoé, 1990*

WALTER Benjamin:

- *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, version de 1939, Paris : Gallimard, 2012*

ZARDINI Mirko:

- *Paesaggi ibridi : highway, multiplicity, Milano : Skira, 1999*
- *Annähernd perfekte Peripherie : Glattalstadt / Greater Zurich Area, Birkhäuser, 2001*

CONAN Michel:

- *Postface, De la composition des Paysages de René Louis Girardin, Pays/Paysage, 1999*

HUNT DIXON John:

- *The picturesque garden in Europe*, Thames & Hudson, 2003

CLEMENT Gilles:

- *Le jardin en mouvement*, Pandora, 1990

- *Manifeste du tiers paysage*, Sujet Objet, 2004

- *Euroland*, Photographie Edith Roux, Sujet/Objet, 2005

VIALLE Antoine:

- *Saclay-Panorama. Paysages superposés*, kaiserin- edition, 2014

-- *Selection d'ouvrages consultés* --

A propos du pittoresque et de la perception du paysage suisse:

GILPIN William, *Trois essais sur le beau pittoresque*, Le Moniteur, 1982

GIROT Christophe, *Mouvisme*, ETH Zürich. Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta), 2002

REICHLER Claude:

- *La découverte des Alpes et la question du paysage*, Chêne-Bourg, 2002

WALTER Francois:

- *La Suisse : au-delà du paysage*, Paris : Gallimard, 2014

A propos de la perception de la ville contemporaine suisse

COGATO Lanza:

- *Experimenting proximity : the urban landscape observatory*,

Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2014

HUBER NIEVERGELT Verena:

- *Von Agglomerationen und Autobahnen*, Baden ,2014

- ICONOGRAPHIE -

--*Estampe*--

DE LABORDE *Jean- Baptise:*

- *Le Récit pittoresque illustré fait à travers les treizes cantons de l'Etat Helvétique*, Paris, 1780 (source: <http://www.unil.ch/viatocalpes/fr>)

--*Photographie* --

FAURE *Nicolas:*

- *Svitzerland on the rocks*, *Scalo Zürich et Museum für Gestaltung Zürich* 1992

- *Autoland*, *Museum für Gestaltung Zürich*, et *Scalo Zürich* 1999

- *Paysage A*, , *musée de l'Élysée*, *Steidl Göttingen* 2005

FUMAGALLI *Paolo:*

- *La banlieu comme site*, *Werk, bauen+Wohnen* 1988

HELFENSTEIN *Heinrich:*

- *Photo-texte, enregistrement du plateau*, *Werk, bauen+Wohnen* 1990

PÉTREMANT *Gérard:*

- *Topiques*, CH *Creatio-Helvetica*, 2001

BLASER *Michael:*

- *Mittelland*, *Patrick Frey*, 2014

TETTAMANTI *Joel:*

- *Avenir Suisse*, *Birkhäuser*, 2005

HOFFER *Karin:*

- *Mission photographique du SDOL*, 2011

ROUX *Julien:*

- *1020 Renens*, *catalogue de l'exposition*, *directeur: Milo Keller*, 2015

GAFSOU Matthieu,

- *Only God can judge me*, Kebrer, 2014

- *L'expérience de la ville*, La Chaux-de-Fond, Editions Attinger, Hauterive, 2012

DUBUIS Bernard:

- *Enquête photographique en Valais*, 2005

DELLADERIERE Francois:

- Série - A40 : <http://www.francoisdeladerriere.com>, 2012

BONVIN Laurence,

- Série - *One world*, <http://laurencebonvin.com>, 1990,

- Série - *Boys and Girls*, <http://laurencebonvin.com>, 1994

BASILICO Gabriele

- *Italy - cross sections of a country : a project*, Zurich : Scalo, 1998

VON RECHENBERG Dorothee:

- Série *Songline*, <http://www.dorothee-von-rechenberg.ch>, 2004

-- *Cinéma* -

SCHORER Christian:

- *Reisenden Krieger*, Andromeda Film AG, 1980

TANNER Alain:

- *Messidor*, Citel Films, Actionfilm 1980

MEIER Ursula:

- *L'Enfant d'en Haut*, Vega Film AG, Archipel 35, RTS Radio
Télévision Suisse, 2010

- ENTRETIENS -

BONVIN Laurence, photographe et professeur de photographie à l'ECAL

CAMACHO Edouardo, doctorant et chargé d'enseignement au laboratoire CHÓROS à EPFL

DIETSCHY Nathalie, chercheure FSN, section histoire de l'art, spécialisation art contemporain, photographie à l'UNIL

EAURE Nicolas, photographe et professeur de photographie à l'ECAL

GAFSOU Matthieu, photographe

GILOT Christian, architecte à Bruxelles, professeur à l'Université catholique du Louvain et professeur invité à l'EPFL

JACQUES Pierre Emmanuel, professeur en histoire et esthétique du cinéma, spécialisation sur le paysage dans le cinéma suisse, à l'UNIL

JAKOB Michael, historien et théoricien du paysage, professeur à l'HEPLA de Genève et à l'EPFL

MALFROY Sylvain, historien de l'art, spécialisation dans les domaines de l'architecture, de l'urbain et du paysage

MEIER Ursula, réalisatrice

MILO Keller, photographe et directeur de la section photographie à l'ECAL

OUREDNIK, chercheur PostDoc senior et chargé de cours au laboratoire CHÓROS à l'EPFL

REICHLER *Claude, professeur de littérature française et d'histoire de la culture à l'UNIL*

SALOMON CAVIN *Joëlle, Maître d'enseignement et de recherche en Politiques territoriales à l'UNIL*

SKONSBERG *Matthieu, architecte et urban designer, doctorant au laboratoire d'urbanisme à EPFL*

- CONFERENCES -

- *Selection parmi les conférences données ce semestre -*

Séminaires donnés dans le cadre de l'enseignement Superstudio, LAB-U, EPFL, automne 2015
(Ressources : <http://lab-u.epfl.ch/page-126076-fr.html>)

Journée d'étude Bernardo Secchi: "Le sol des villes – ressource et projet", à l'occasion de l'Année internationale des sols, dans le cadre de la Quinzaine de l'urbanisme, Fondation Braillard Architectes – LAB-U, EPFL, Septembre 2015

Symposium Horizontal Metropolis, LATSIS- EPFL, Octobre 2015

Conférence "L'Alternative ambiante" Gilles Clément, Galerie forum Meyrin, Novembre 2015

Conférence «Comment tout peut s'effondrer» Pablo Servigne et Raphaël Stevens, Humanités environnementales, faculté des Géosciences, UNIL

