Zeitschrift: Pamphlet

Herausgeber: Professur für Landschaftsarchitektur, Christophe Girot, ETH Zürich

Band: - (2005)

Heft: 4: Landschaft und Szenografie = Paysage et scénographie = Landscape and scenography

Artikel: Paysage et scénographie

Autor: Girot, Christophe

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-965631

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

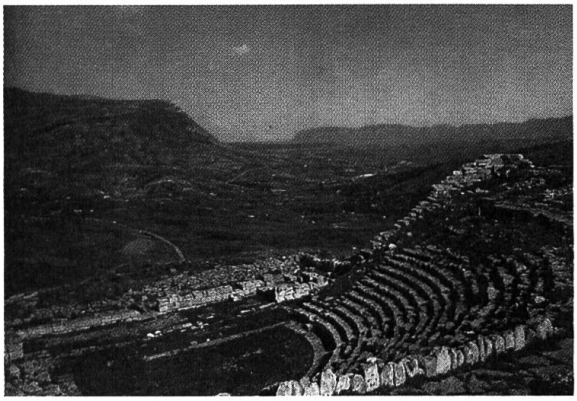
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.12.2025

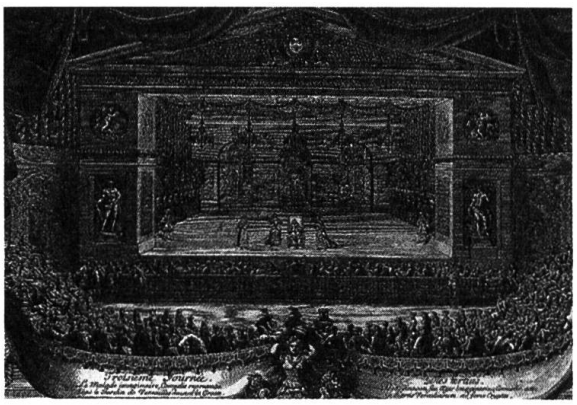
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

PAYSAGE ET SCÉNOGRAPHIE

par Christophe Girot



Théâtre à Segeste



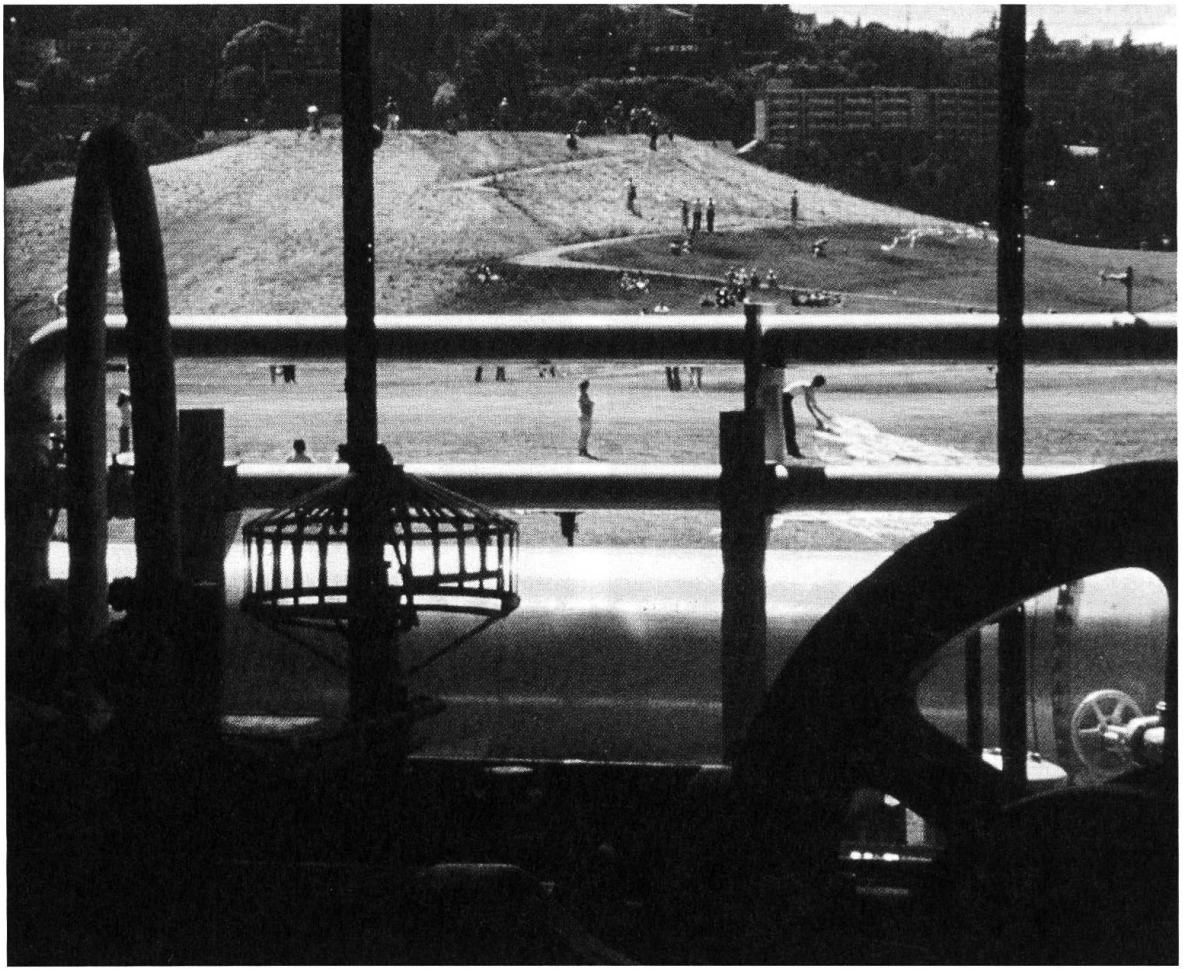
Ballet dans les jardins de Versailles

Au regard de la citation de Bruno Marchand, le rapport entre paysage et mise en scène mérite décryptage. Son histoire remonte à la nuit des temps, là où le sacré et le rituel tirent leur substance d'une identification simultanée de l'acte théâtral en symbiose avec sa toile de fond de décor naturel. Depuis l'épopé de Gilgamesh où la chute des hommes et des arbres se confondent dans les premiers rudiments d'une tragédie écrite, en passant par les rites apolloniens du théâtre de Delphes intimement liés à la splendeur d'un site, jusqu'au bosquet d'un Songe d'une Nuit d'Eté de Shakespeare, le rapport homme-nature est noué par une symbolique forte et manifeste qui se transfigure progressivement d'un extérieur vers un intérieur. Le paysage et la scénographie sont à la fois supports de tragédies et comédies et reflètent une évolution dans l' entendement de nature d'une époque à l'autre.[2]

Dans l'histoire du théâtre, la scènographie naturelle s'est depuis la Renaissance, peu à peu intériorisée et artificialisée. Dès lors, le théâtre ne dépend plus d'un cadre paysager déterminé pour transmettre son message. C'est plutôt à l'artifice du décor de produire cet effet. L'évolution de la codification du monde et des émotions de l'homme est un moyen, parmi tant d'autres, de parler de notre histoire culturelle, ces codes représentant alors la diversité de styles et de périodes de l'histoire de l'art. La théâtralisation de la nature s'est ainsi graduellement réduite à un savant jeu de suggestions, d'abstractions et de métaphores jusqu'à sa complète inversion, où un paysage entendu comme support naturel devient à son tour artifice. Quelles sont les conséquences de ce glissement sémantique et topologique dans la pratique contemporaine du paysage?

Pour élucider en partie cette question, trois modes de lecture distincts nous permettent selon le cas de saisir à la fois la richesse et la complexité du rapport entre un paysage et son mode scénographique. Les exemples qui suivent, sont des lieux de représentation et d'affirmation du paysage.

Il s'agit de lieux emblématiques, tant dans leur capacité insolite à émouvoir et éveiller les sens, que dans leur propension à combiner des nouvelles règles du jeu entre paysage et scénographie. Les exemples choisis correspondent tous à des



Gas Works Parc, Seattle

logos bien établis. Ce sont des lieux imprégnés d'histoire, mais aussi par le biais d'artifices et de jeux scénographiques, de sens. Les trois modes de lecture qui suivent correspondent respectivement à l'ironie, au pathos et à la comédie.

Ironie

Le premier mode de lecture scénographique du paysage est donc celui de l'ironie. L'ironie est un mode de lecture complexe, à plusieurs niveaux, où un sujet devient amplifié par son contraire. Ironie provient du Grec ‹eironeia› qui signifie littéralement ignorance simulée. Dans le cas du paysage l'antiphrase ironique serait de produire et de renforcer une idée de nature en employant son contraire le plus extrême. Pareille inversion est un phénomène paysager et scénographique déja assez ancien remontant au siècle des lumières, où l'art des fabriques et des fausses ruines fut employé pour amplifier par juxtaposition, la puissance d'une nature rustique feignant l'abandon. Il existe pourtant des différences topologiques profondes entre ces célèbres folies des parcs du 18ème siècle et les exemples contemporains qui suivent. Les folies faisaient l'éloge de la ruine, par le biais d'un langage pittoresque confirmé, à tel point que de véritables fausses ruines furent, par exemple, construites à Stowe, au Désert de Retz, et à Würlitz, prodiguant à la fois l'étonnement et

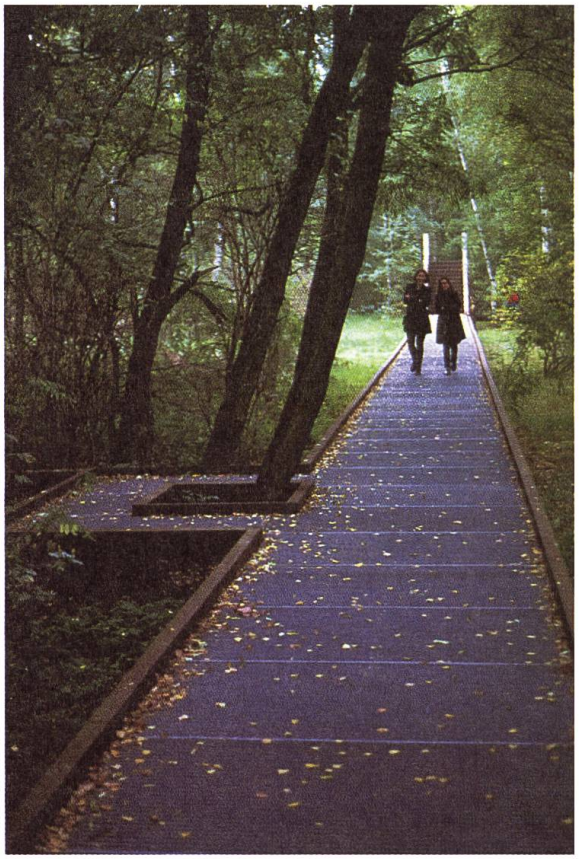
Emscher Parc, Duisburg-Nord

l'admiration des visiteurs. Les cas contemporains que nous allons examiner concernent au contraire de véritables ruines, parfois stigmatisées, qui se voient tout d'un coup transposées positivement en éléments du paysage à part entière.

Gas Works Parc

L'ironie opère donc une transformation radicale dans le sens et l'acceptation d'un objet diamétralement opposé à ce qu'il est convenu de sous-entendre. L'avènement du Gas Works Parc sur une petite île de la Puget Sound à Seattle en 1973, marque un tournant décisif dans le domaine du paysage de l'époque et dans la définition du genre ‹leisure parks›.[3] Il déjoue les règles du bon goût et de l'entendement de l'époque marriant de façon inconcevable les contraires.

Gas Works Parc annonce un genre nouveau de nature: l'alliance improbable et ironique entre la nature et son pire ennemi, l'industrie du gaz. De cette alliance est né un paysage de loisir et de détente pour les riverains. Cette ancienne usine à gaz crasseuse et délabrée devient un élément de paysage emblématique à part entière. La modifiant à peine, Richard Haag ne la cache ni ne la détruit, il retravaille simplement quelques surfaces extérieures en pelouse et en talus pour le jeu. Le projet confronte également les problèmes techniques et économiques de reconquête d'un site industriel pollué. Au lieu d' enlever les matières contaminées, le sol est revitalisé en le mélangeant à des boues d'épuration et des produits dérivés de l'industrie forestière. Avec quelques manœuvres subtiles, le tour est joué. Ce qui fut considéré comme un haut lieu de miasmes et labeurs, antinomiques avec la nature, devient tout d'un coup havre de détente, de l'anti-travail et du plaisir. La réalisation du Gas Works Parc est très sommaire, les finitions y sont pratiquement inexistantes et sont compensées par un entretien régulier des surfaces. Mais le trait de génie dans ce projet ne réside pas tant dans l'absence intentionnelle de finitions que dans l'invention véritable d'un genre paysager nouveau, radical et ironique mêlant nature avec ruine industrielle. C'est pour ainsi dire l'invention ou du moins la reconnaissance, d'un certain ‹paysage vérité›. Avec Gas Works Parc, le genre du paysage ironique du 20ème siècle est né. D'autres projets de réhabilitation de paysages industriels se succèderont un peu partout à travers le monde au gré des décennies suivantes. Tous plus habiles les uns que les autres dans le choix des matériaux et des finitions, ils doivent pourtant l'essentiel de leur inspiration à Gas Works Parc comme référence et précédent.



Schöneberger Südgelände, Berlin

Emscher Parc

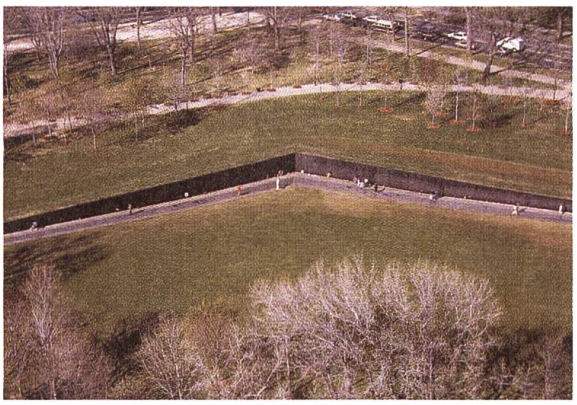
Ce glissement synecdotique où l'usine abandonnée délaisse ses stigmates d'antan telle une chrysalide, devenant d'un coup l'emblème positif d'un paysage retrouvé, d'une nature reconquise et intégrée, est chose acquise aujourd'hui. Pourtant cette symbiose antinomique, ne fut réalisée que grâce à des inventions scénographiques et paysagères particulièrement osées. Comment expliquer autrement, la présence d'un des sièges du Club Alpin allemand au pied même de ces hauts fourneaux désaffectés de la Ruhr à Duisburg-Nord? C'est grâce aux artifices d'une mise en scène diurne et nocturne savante juxtaposant des éléments de nature avec des éléments symboliques forts de la révolution industrielle, que le projet IBA Emscher Parc commencé en 1989, rendit l'idée du paysage industriel dégradé rétroactivement recevable. Il ne s'agit pas de cacher pudiquement d' anciens complexes sidérurgiques sous un voile de verdure, mais bien de transformer profondément le sens et l'usage d'une région couvrant 300 kilomètres carrés. Le haut fourneau désaffecté de Duisburg-Nord devient donc une paroi d'escalade redoutable rivalisant avec les façades naturelles les plus ardues. On voit apparaître en pleine région charbonnière de la Ruhr, la mise en scène de simulacres kitsch de natures fausses ou de ruines. Cependant il s'agit bien de la transfiguration significative d'éléments naturels et industriels entre eux. La lecture du lieu est authentique; mais elle demeure double et ironique. Tout le poids de l'histoire minière et sidérurgique, objet d'identité et de fierté de générations entières de la Ruhr, devient le levier culturel principal d'un projet de paysage. On retrouve l'identification avec le

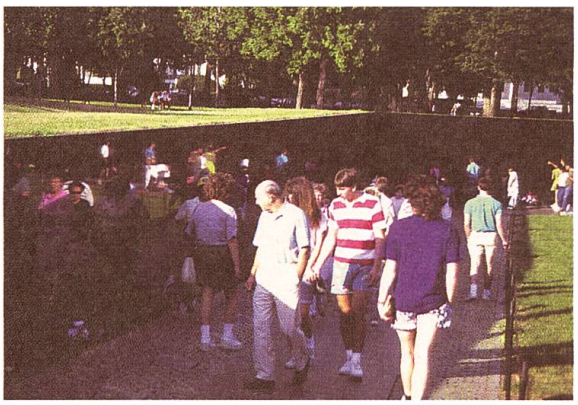
lieu. Par ailleurs, le miracle d'une nature ‹écologique› florissante réapparue sur un des lieux les plus pollués de la planète provoque l'étonnement et séduit. Les projets du IBA Emscher Parc jouent sur le registre d'un genre paysager nouveau inspiré du précédent de Gas Works Parc.[4] Grâce à l'ironie on voit naître un nouveau genre de paysage où l'industrie et la nature, au lieu de s'opposer et de s'interdire mutuellement, fusionnent dans une scénographie originale et puissante d'une véritable culture de loisir.

Schöneberger Südgelände

Un autre exemple de paysage d'ironie, moins spectaculaire peut-être, mais tout aussi important, nous mène à Berlin sur les réseaux ferroviaires de l'après guerre. L'ancien site du Schöneberg Südgelände, situé en plein cœur de la métropole, comme le célèbre Gleisdreieck de Kreuzberg, s'efforçe depuis plusieurs décénnies de protéger une nature de plantes néophytes poussant spontanément dans le balaste des voies. Contrairement aux pratiques qui emploient d'importantes quantités de désherbants chimiques pour maintenir les voies ferrées libres de nuisances naturelles, un nouveau pacte écologique scrupuleusement appliqué a permis à une nature spontanée de pousser librement, laissant de nombreuses plantules et abrisseaux encombrants envahir l'ancien faisceau en l'espace de quelques saisons. Toute plante de ce parfait exemple d'une anarchique renaissance botanique poussant naturellement dans le balaste goudronneux des voies du Schöneberg Südgelände, était dûment répertoriée sur des cartes botaniques et statistiques précises. Cette végétation bien particulière fut décrétée intouchable et le site devint inaccessible au public. Dans l'idéalisation de cette nature indisciplinée on a lu l'expression d'une rigueur morale scrupuleuse propre à l'Allemagne de l'Ouest de l'après-guerre. Comment expliquer ce désir forcené de défendre une friche, à la fois banale et originelle au cœur même de Berlin, autrement que par l'emmurement dramatique de la ville qui eut lieu au même moment? L'ironie suppose que deux extrêmes s'allient et génèrent ainsi un nouvel environnement. Après quarante ans d'un laisser faire végétatif scrupuleux, le faisceau ferroviaire du Schöneberger Südgelände avait pratiquement disparu sous un taillis naturel impénétrable composé d'innombrables cépées de bouleaux et de pins et d'un sous bois d'herbes, de fougères, d'orties et de ronces, le tout formant une masse végétale informe. Dès 1952, le Schöneberger Südgelände, où les successions d'espèces végétales pouvaient être observées précisément d'année en année, est devenu un lieu de prédilection pour les botanistes spécialisés en malherbologie urbaine. Cependant, c'était un lieu naturel reclus et antinomique de la ville. Avec la chute du mur, et toutes les nouvelles friches de l'arrière pays Branbourgeois, vint la question de l'utilité et de la pertinence d'un tel lieu dans la ville.

En 1995, une décision de la ville de Berlin d'apporter un nouveau sens à ce site fut l'occasion d'une mise en scène et d'un rééquilibrage paysagé inespérés. Ainsi des pontons légèrement surélevés du sol grâce à une structure métallique légère, relient différents quartiers et révèlent ce lieu devenu sauvage de façon étonnante, sans pour autant perturber la nature fragile environnante.[5] Cette mise en scène étonnante re-équilibra les caractéristiques naturelles et industrielles inhérentes au site. Le ponton ainsi posé sur le tracé d'une ancienne voie ferrée théâtralise le parcours des hommes et permet d'établir une distanciation par rapport à la scénographie naturelle du site. La superposition de milieux antinomiques, tels la réserve écologique et le parcours urbain, devient le moteur du sens de ce projet de paysage. Dans ce cas précis, une nature supposée secrète et cachée devient observée et le parcours piéton suspendu posé sur la trace d'une ancienne voie ferrée agit comme scène urbaine. L'ironie dans ce cas, n'est pas seulement basée sur la juxtaposition entre d'anciens éléments de l'industrie ferrroviaire et une nature spontanée débridée; elle est le fruit d'une inversion profonde dans l'ordre moral des choses et la manière inso-





Mémorial à la Guerre de Vietnam, Washington D.C.

lite d'apprécier un phénomène végétal mutant. Le chemin suspendu crée une scène linéaire qui artialise un délaissé d'industrie recouvert par une nature abandonnée qui autrement n'éveillerait aucun intérêt. Le chemin ne trouble pas tant l'ordre naturel nouvellement établi, il modifie les circonstances fondamentales de son appréciation. Le Nature Parc Schöneberg Südgelande est donc le lieu d'une écologie devenue ironiquement culturelle. C'est un lieu imprégné d'histoire qui assume pleinement les contradictions de son passé industriel et écologique, pour évoluer hors de tout sectarisme, vers un brassage culturel et diversifié du paysage.

—

Pathos

Le deuxième mode de lecture scénographique du paysage s'appelle pathos. Pathos, mot grec signifie souffrance et en réthorique tous les moyens propre à émouvoir l'auditeur. Le paysage du pathos n'a rien à voir avec le paysage d'ironie, dont la nouvelle charge symbolique invertit durablement la signification d'un lieu. Il joue au contraire, sur un principe de mise en diapason de résonnances physiques et psychiques du visiteur et du lieu pour créer un paysage au sens bouleversé. Dans un paysage de pathos, la forme donnée au terrain, plus précisément la mise en scène de sa substance intrinsèque, provoque généralement un sentiment de malaise ou de tristesse. Dans la plupart des cas, il s'agit d'un endroit, où le poids des évènements humains qui s'y sont déroulés ou qui y sont évoqués, provoquent la mélancolie. Comment chorégraphier de tels sentiments en évitant l'écueil d'un narratif trop pathétique? Le respect de la mémoire ne garantit en rien un bon projet, car le pathos est probablement le genre paysager le plus difficile à maîtriser et à exprimer. Il repose essentiellement sur une scénographie de l'indicible, une scénographie qui émeut et transfigure le visiteur en un temps et un lieu.

Vietnam War Memorial

Le projet du National Vietnam War Memorial qui se trouve sur la grande pelouse du National Mall de Washington D.C. aux Etats Unis est le premier exemple d'un paysage de pathos remarquablement réussi. Lorsqu'on approche cet endroit par la grande pelouse du Mall, on ne se doute de rien, car rien n'indique ce qu'on devrait attendre d'un mémorial. Le mémorial de la guerre du Vietnam est un paysage qui se fond dans la terre nous entraînant subtilement dans la métaphore de l'enfouissement. Aucun visiteur n'y demeure insensible, le chemin doucement incliné le tire au fond du V en creux encastré dans la pelouse, à quelques pouces seulement sous le niveau naturel du terrain. Il s'agit d'un enterrement rituel et virtuel qui agit par simple force de gravitation,

Walter Benjamin Mémorial, Port Bou

provoquant un sentiment physique et psychique de pathos profond.
Ce mémorial est un lieu à la fois ouvert et fermé, ça dépend de l'approche et du point de vue. Ouvert au ciel, donnant généreusement sur le Mall de Washington par cette grande empreinte légèrement creuse qui remonte doucement au niveau de la pelouse, il confère un sentiment de calme et de liberté immense. Au contraire, du côté de la paroi verticale qui définit la tranche dans le sol, le sentiment d'enfermement devient plus réel et oppressant à fur et mesure qu'on avance.[6] Ici, rues et ville disparraissent, alors que devant nous, s'érige une série de stèles en granit noir poli portant en ordre chronologique les noms des 58 175 hommes et femmes qui ont péri entre 1959 et 1975. Le chemin nous tire au fond de l'ouvrage, là où le regard des vivants se croise avec celui du reflet sombre des morts.
Le strict minimalisme de cette œuvre lui confère puissance et singularité. C'est un paysage fort et sobre, emblématique de notre époque. Mais cette mise en scène exceptionnelle du pathos, ne plut pas à tous les vétérans américains qui protestèrent avec véhémence contre un mémorial abstrait et absent de symbolisme héroique.[7] Le contraste frappant entre la radicalité du terrain modelé en V et le bronze des soldats, montre à quel point le thème du pathos n'est ni facile à manipuler, ni facile à dévier de ses vieilles habitudes. Mais c'est bien ce jeu de force topographique et gravitaire, si physique et simple, qui permet au visiteur de s'engager corps et âme, de se recueillir et de restituer ce deuil. Le propos n'est pas celui d'une vaillance héroique quelconque, mais celui bien plus présent d'une veillée des vivants au creux du V des morts. Le National Vietnam War Memorial est un lieu au pathos évocateur. Un pathos qui rattrape la distance physique et temporelle qui sépare le visiteur de l'évenement évoqué. La scénographie du grand V incisé dans le sol de Washington D.C., suffit à nous transposer dans le recueillement et l'ailleurs, même si quelques feuilles d'érable rouge venant se loger à l'automne dans les joints noirs des stelles, nous rappellent que nous sommes, en effet, bien loin des rizières et de la glèbe du Mékong.

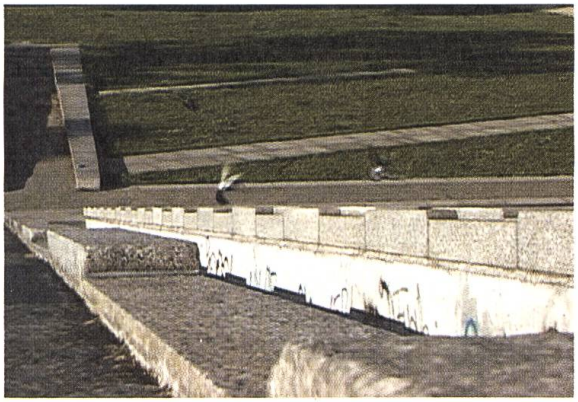
Walter Benjamin Mémorial

Le second exemple de paysage de pathos concerne le mémorial dédié à Walter Benjamin, situé sur la côte Catalane à Port Bou. La mort tragique de cet écrivain appartenant à l'Ecole de Francfort, en tentant de s'échapper d'Europe en 1940, à deux pas de la frontière française incarne le symbole de toute une époque. Le mémorial ne correspond pas à l'endroit exact de la mort de l'écrivain, c'est une œuvre d'art plus générale qui joue sur une mise en scène physique et forte à travers le paysage ambiant.[8] Il ne s'agit donc pas de répliquer

la mort tragique de Benjamin comme aurait pu le faire l'artiste Georges Segal. Ici, le travail fondé sur la métaphore de la chute, force le visiteur à transposer son sentiment très réel de vertige en sentiment de perdition et de mort. Dans cet exemple particulier, la transformation métonymique est complète, car nous ne nous trouvons pas sur le lieu du drame.
Ce qui s'impose, sont simplement les ingrédients naturels du site que sont la mer et son sel, le ciel et son bleu et les écueils rocheux d'un rivage hazardeux juxtaposé à un projet en acier rouillé par l'air marin. A l'entrée un portique isole le visiteur et un escalier vertigineux précipite le regard vers le bas, là où les vagues se fracassent dans un tourbillon sur la roche, où une mer, même calme, fait apparaître des récifs de pierre par milliers. Arrivant en bas de cet escalier, notre seule protection contre l'abysse est une fragile feuille de verre sur laquelle sont gravés quelques mots de Walter Benjamin. On est entrainé physiquement dans une descente qui n'est ni agréable ni facile, un périple précaire qui ne va pas sans rappeler l'étroite raideur de l'escalier du Mémorial des Martyrs de la Déportation de l'Ile de la Cité à Paris[9]. Il s'agit de la scènographie du trajet pathétique de l'absurde et de l'horreur, un trajet où la force physique du lieu, l'attraction inéluctable vers le bas où le tumulte de l'oubli devient moteur d'émotion et de questionnement. C'est donc la mise en scène emphatique de ce geste qui confère au paysage tout son sens. L'ascension de retour est tout aussi pénible, mais orientée cette fois-ci vers l'éblouissante lumière d'un ciel inatteignable. Les autres éléments du projet emmènent le visiteur à divers endroits autour du petit cimetière communal, permettant graduellement à la distance et le recueillement de s'installer. Cette œuvre modifie profondément le visiteur et sublime le paysage environnant en un ultime acte de mémoire transposée.

Parc des Invalides

Le troisième exemple de pathos traite du cas du Parc des Invalides à Berlin. Il s'agit au départ d'un de ces lieux de Berlin Est à l'histoire tant banalisée, pourtant imprégnée d'évènements indicibles et multiples. La scénographie du nouveau Parc des Invalides ne cherche pas tant à minimiser cette dimension critique de l'histoire, mais à résorber une surcharge d'évènements accumulés dont l'ordre et le sens s'annulent mutuellement. Le projet s'affronte non seulement au génie du lieu, mais aussi à la difficulté d'une représentation sélective de cette mémoire. Contrairement aux deux autres projets dont l'ancrage reste avant tout métaphorique, le nouveau Parc des Invalides de Berlin est à la fois le sujet et l'objet de ses propres mémoires.[10] Parmi toutes ces mémoires, lesquelles sont les plus significatives aujourd'hui?
Pour se dégager des gravats de l'histoire, j'ai fait appel aux éléments naturels tels l'air, l'eau, le soleil et la terre pour effectuer le recul nécessaire. Le visiteur est donc invité à s'élever au-dessus du site de l'église des Invalides de Berlin sur un grand pan de mur incliné en granit gris de Silésie posé sur un miroir d'eau. Ce mur penché donne l'impression de couler, faisant un clin d'oeil évident à l'histoire récente de ce lieu où les gardes du mur de Berlin y garaient leurs blindés. Le chemin qui file plein sud sur la crête du mur porte le visiteur vers les cieux de Berlin. La plupart des visiteurs ignorent toute l'histoire qui se cache dans le sol, l'important étant d'opérer un certain détachement avec ce lieu embué d'histoire et de souffrance. L'effet de légèreté produit par ce mur est à l'inverse du vertige orchestré dans le mémorial à Walter Benjamin. La mise en scène du Parc des Invalides est traitée en facettes successives qui s'entremêlent et se complètent. L'expression de nature reste minimale, quelques plantes emblématiques, tel le Ginkgo biloba, confèrent une dimension sacrée. Le visiteur effleure quelques bribes d'histoire en redescendant le mur vers une grande pelouse bordée de vieux chênes, dans laquelle une petite tranchée révèle les traces enfouies d'une église militaire prussienne, héritage tangible d'un paysage antérieur. La nature sert donc de réceptacle à de nombreux souvenirs qui affleurent, tantôt vi-



Parc des Invalides, Berlin

sibles, tantôt invisibles et se côtoient dans ce petit bout de vide vert au cœur de la ville. Le pathos est omniprésent dans ce site berlinois, c'est pour cette raison qu'on évite difficilement l'écueil d'une narration étouffante. Le jeu métonymique subtil, qui ne révèle que quelques indices d'un passé pesant, permet au projet du Parc des Invalides de s'affranchir de cet héritage et de restituer du sens pour le Berlin d'aujourd'hui.

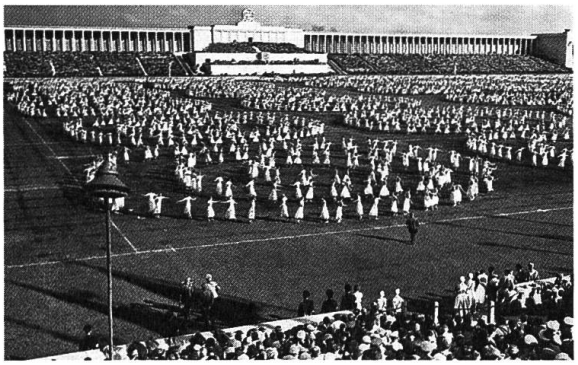
—

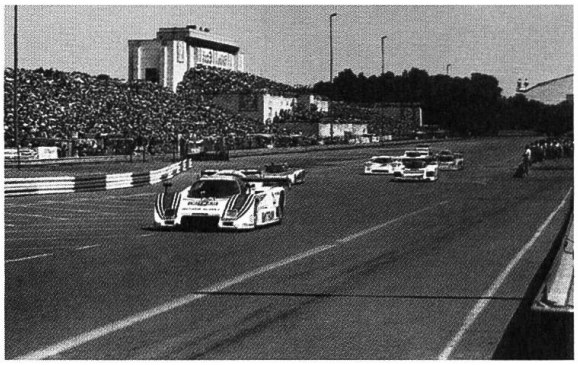
Comédie

La troisième et dernière figure scénographique du paysage, plus simple et légère en apparence, serait la comédie. Du latin ‹comoedia› qui veut dire pièce de théâtre avec une conclusion heureuse, la comédie nous incite à montrer la capacité d'un paysage à vivre pleinement dans le présent, quelle que soit son histoire. Avec la comédie nous sommes immergés dans une nature résolument contemporaine, où la mise en scène et la technique permettent d'arranger des évènements humains nouveaux, d'inventer des nouvelles natures et de consolider de nouvelles mémoires. Elle permet à de nombreux rituels de s'installer, voire de se contredire, et à une nouvelle idée de société de naître. Dans ce cas il s'agit d'une nature au service de l'homme, une nature pleine de surprise et de jeu qui reste à découvrir. Grâce à la comédie, la nature agit comme lubrifiant social et historique, comme paysage de rencontres et de possibles, en un mot, comme lieu d'espoir contemporain.

Zeppelinfeld

Le cas du Zeppelinfeld de Nuremberg placé dans le registre de la comédie doit surprendre plus d'un. Pourtant ce projet d'architecture paysagère monumental né dans les années d'embrigadement de masse du 3ème Reich, est devenu dans l'après guerre un cadre idéal pour des activités humaines en tout genre allant de la course automobile aux festivals de musique rock. Il ne s'agit ici, pas tant d'effacer les stigmates d'un des lieux les plus emblématiques de l'Allemagne nazie, mais de comprendre comment un regard satirique nous permet peu à peu de le transcender et d'exorciser son effroyable passé. Ce cas précis de comédie humaine, nous montre qu'on le veuille ou non, qu'un lieu s'adapte et se transforme avec le temps. L'idée qu'on se fait d'une architecture paysagère fasciste et pérenne correspondant uniquement aux idéaux du Reich millénaire devient peu à peu relative et falacieuse.[11] Le paysage de comédie génère des ambiances antinomiques, et même si la forme et la dimension de ce site monumental perdurent, les mentalités, les usages et les possibilités changent. Le hippie fumant un joint durant un concert de Bob Dylan au Zeppelin Feld en 1969, peut être difficilement confondu avec le brigadiste fanatique des jeunesses hitlériennes qui occupait



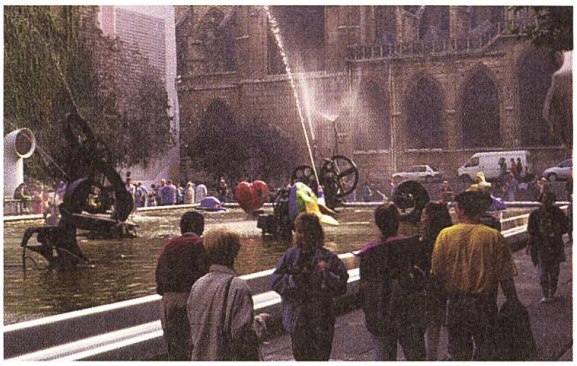


Zeppelinfeld, Nuremberg

le même endroit une trentaine d'années auparavant. Le cadre paysager d'origine dans lequel l'événement se tient n'a pas tant changé, mais la comédie humaine qui s'y déroule à présent le rend méconnaissable. Le cadre paysager d'origine est loin d'être neutre, mais il s'adapte aux usages et coutumes des temps qui se succèdent. Le cas du Zeppelin Feld est donc central à tout entendement d'une scénographie de comédie dans le paysage. La nature en est réduite ici à un espace de possibles. Les métamorphoses satiriques du Zeppelin Feld, allant du défilé nazi, au festival de musique rock en passant par les foires en tout genre posent bien la question du sens de l'histoire et de la transformation de notre passé ne fut-ce que de façon éphémère. Il est bien sur difficile d'imaginer un grand rassemblement de hippies face à un orateur nazi, mais la confusion de genres ne nuit pas nécessairement au travail de mémoire. La comédie n'est pas toujours légère, elle se joue du pathos du souvenir, et c'est ce qui lui donne précisément toute sa force de séduction insolente. C'est pour cette raison, peut-être, qu'il faut aller puiser au fond de notre héritage culturel pour comprendre la force génératrice de toute comédie humaine dans le domaine qui nous concerne.

Fontaine Igor Stravinsky

Un autre cas de paysage de comédie, plus léger cette fois ci, est la Fontaine Igor Stravinsky à Paris, l'œuvre des artistes Tinguely et Niki de St. Phalle. C'est une œuvre ludique qui a transformé en lieu de comédie, non seulement la petite place sur laquelle elle se situe, mais une part de l'esprit de la capitale française. L'incroyable légéreté des figurines amusantes qui dansent dans un grand bassin métallique et s'arrosent mutuellement, contraste avec le sérieux du cadre urbain ambiant. Nous sommes, en effet, à deux pas de l'Hôtel de Ville de Paris et de ses axes haussmanniens, en face des célèbres perles architecturales hightech de l'Ircam et de Beaubourg. On peut dire que la scénographie insolite de ces mécaniques aquatiques rudimentaires, presque maladroites, transforme le cadre ambiant en un ridicule sublime. Et puis il y a les gens. La fontaine est un des rares endroits du quartier où l'on peut encore s'asseoir proprement sans avoir à consommer. En contrepartie les sculptures délivrent des salves d'arrosage erratiques qui aspergent les séants et les passants, tantôt de trombes, tantôt de quelques gouttelettes égarées au gré du vent. Les embruns de la fontaine transportent les visiteurs, le temps d'un instant, bien loin de Paris vers des rivages exotiques, peuplés de figurines étranges et fantasmatiques, où le rythme scandé des vagues se substitue enfin à celui du rouage des machines. Cette œuvre est un des rares exemples de bouffonnerie réussie à l'échelle de la ville, un paysage du ridicule bardé d'humour dans l'apparente insouciance d'une époque ludique révolue. La



Fontaine Igor Stravinsky, Paris

comédie dans ce cas engage pleinement le passant dans une rêverie urbaine où le paysage en question semble issu d'ailleurs. Ici l'expression de nature est presque onirique et immatérielle avec un jeu subtil d'éléments qui marquent à leur façon la comédie durable d'un paysage de l'éphémère.

Paris Plage

Le dernier exemple d'un paysage de comédie concerne l'évènement temporaire de Paris Plage qui se déroule chaque été dans la capitale française depuis trois ans. Les voies sur berge de la rive droite sont fermées pendant un mois et transformées en temps record en scène balnéaire publique, avec sa promenade, ses pelouses, ses plages et palmeraies, ainsi qu'une liste interminable d'évènements. Ici nous trouvons une nature artificielle et éphémère bien loin des grèves boueuses de la Seine. Paris Plage est une nature dédiée toute entière aux différents évènements humains qui s'y déroulent de jour comme de nuit. C'est un paysage où le ridicule d'une plage du sud en plein Paris devient une réalité tangible et concrète, où des batteries de douches et de brumisateurs se substituent aux eaux maculées de la Seine qui file au pied du quai. Le sable et le gazon recouvrent les kilomètres de bitume pour permettre un vrai bain de soleil, privilège suprême de l'été pour tous. Personne ne peut oublier qu'il se trouve sur les quais de Paris face aux îles Saint Louis et de la Cité, mais tout le monde accepte cette mise en scène surréaliste et s'amuse en re-inventant la métropole. Une foule immense provenant de la ville et des banlieues, vient chaque jour voir l'impensable et vivre l'irréel. Paris Plage est un succès avant tout par le nombre de personnes qu'elle attire, de jour comme de nuit. C'est un paysage de gens qui viennent voir et se font voir, où le spectateur fait lui même partie du spectacle. C'est en quelque sorte du théâtre de Brecht grandeur nature où la rive droite de la Seine devient intégralement une comédie qui vacille au gré des rencontres et évènements. La structure du paysage est à la fois rudimentaire et stéréotypée, on n'y trouve pas le raffinement balnéaire des grandes plages du monde, ici rien n'est prévu pour durer, c'est d'ailleurs ce qui en fait tout le charme. L'exemple du paysage scénographié de Paris Plage doit nous servir, non pas comme projet à copier, ni même comme évènement à perpétuer indéfiniment sur les rives de la Seine, mais comme mode opératoire contemporain en matière de paysage urbain. La nature en est réduite au strict minimum, quelques plaques de gazon et quelques palmiers en bac font l'affaire. Ce sont les éléments essentiels qui comptent: le vent, le ciel, l'eau, les gens. La comédie paysagère joue contre l'idée d'un cadre citadin immuable, elle se sert de l'élément humain pour véhiculer ce changement. La comédie nous livre dans ce cas un bon exemple opératoire, où même l'évènement le plus bref peut marquer durablement les esprits et l'image de la ville.

Paris Plage, Paris

Conclusion

Les trois modes scénographiques présentés ci-dessus, nous montrent comment la pensée ‹théâtrale› permet d'interroger le rôle du paysage dans notre société actuelle. Nous sommes bien loin d'un art du jardin où l'expression maitrisée du végétal présente un unique et seul regard. Ce qui transparaît actuellement, à travers ces trois genres scénographiques distincts, est une réduction sensible de l'acte paysager sur la nature; chaque exemple générant des natures inédites et différentes. Il y a la nature ironique des anciennes voies ferrées, la nature pathétique d'un pan de gazon incliné, la nature comique d'un événement complètement décalé. Pourtant, il est difficile de confondre l'ironie avec le pathos, le pathos avec la comédie, la comédie avec l'ironie, car chacun joue sur un thème différent de l' idée de nature.

Le paysage contemporain est donc avant tout le produit de juxtapositions et de convergences différentes. Parmi ces juxtapositions, une tradition paysagère classique aurait choisie la plus dominante afin de produire une lecture forte et claire du site. Tout au contraire, ce qui transparaît dans ces exemples est une volonté de rechercher et révéler les multiples strates: les strates physiques du terrain, les strates du passé ou du présent, afin de transformer le potentiel d' un site à travers la cohabitation de sens, de lectures et de vécus. Ironiquement, ce geste permettant le hasard et la chance, dévoilant les convergences, errata, et cicatrices du temps, qui nous paraît si contemporain est en fait à la fois moderne et antique. On semble entendre les paroles de Paul Klee: «L'art ne reproduit pas le visible, mais rend visible [...] parce que l'artiste observe les choses que la nature lui place sous ses yeux avec un regard pénétrant. Et le plus profond il pénètre, le plus il lui est facile de faire basculer son point de vue d' aujourd'hui vers celui du passé, le plus il pourra fixer dans sa mémoire, au lieu d'une image définie de la nature, l'unique et essentielle image qui est celle de la création comme genèse. »[12] Il dépend donc à chacun de nous de reconnaître, décoder et rendre visible le potentiel de chaque lieu, car dans nos paysages il s'agit bien moins de faire allusion à un paradis perdu que de se référer à l' esprit intrinsèque de notre nature contemporaine.

1 Bruno Marchand, **Matière d'Art, Architecture Contemporaine en Suisse,** Basel: Birkhauser, 2001 pp. 198.

2 Le philosophe français Augustin Berque nous propose avec l'écoumène, l'interprétation d'une telle évolution: « Ce déploiement d'espace à partir d'un certain lieu, c'est en vérité le fait de chaque œuvre humaine; et notamment de la plus générale de toute qu'est l'écoumène. C'est en effet depuis les débuts de l'hominisation, l'activité humaine (physique et mentale) qui a fait émerger l'écoumène à partir de la biosphère. C'est ce déploiement d'espace qui fait que l'écoumène est irréductible à la biosphère. Celle-ci n'est que son substrat, sa

matière première. Cette question relève du même principe que la ‹Räumung heidiggerienne› ; à la matérialité de la biosphère, l'écoumène ajoute une dimension immatérielle; laquelle, tout comme l'espace de œuvre d'art, déploie le sens des choses au-delà de leur limites matérielles.»
Augustin Berque, **Entre sauvage et Artifice, la Nature dans la Ville,** Lausanne: DA Information EPFL Ed., 1997, pp. 8–9.

3 «Le parc de Richard Haag est alors un travail critique dans l'évolution du paysage de repos ‹leisure landscape›. Il représente une condition ironique du jeu dans un lieu de travail, sur le site d' anciens toxiques industriels, et à l'ombre de structures archaïques. Si le repos ‹leisure› est l'antidote du travail, ce parc marque alors un changement dans nos environnements de travail. Alors que nos lieux de travail se rapproche progressivement de la douceur du jardin, parc de bureaux paysagés, nos parcs de détente ‹leisure› deviennent progressivement plus ardus et industriels.»
Susan Snyder Nigra, **Zones of Leisure,** Quaderns, 196 (1992), pp 52–79.

4 Le planning du parc autour de cette immense usine est le résultat d'une collaboration du paysagiste Peter Latz et Jörg Dettmar.
«Le IBA est en train de trouver des nouveaux usages pour ces anciennes structures industrielles. La région de la Ruhr contient une grande quantité d'architecture industrielle vétuste, la plupart d'entre eux étant de ce jour, des bâtiments classés patrimoine historique. Ces structures sont en train d'être redévelopper comme activitée commerciale, culturelle et de détente dans un effort pour trouver des usages contemporains tout en préservant leur identité industrielle. D'une architecture splendide, ces constructions sont re-aménagées avec un minimum d'altérations. Un tank à gaz est rempli d'eau afin de devenir un lieu pour un club de plongée. Des jeunes apprennent l'alpinisme sur les faces de béton d'un ancien fourneau. Des designers internationaux ont transformé d'anciens locaux en centres culturels. Tard dans la nuit, le parc paysagé de Duisburg Nord se remplit de voix et de rires lointains de gens qui suivent un tour, avec leurs lampes de poches, des anciennes fabriques de métalllurgie, aidés seulement par les illuminations de Jonathan Park.»
Ingerid Helsing Almaas, **Regenerating the Ruhr,** The Architectural Review, (1999).
Ce qui distingue ces deux projets est l' échelle de la problématique ainsi que les habitudes locales par rapport aux sites. Le parc de Gas Works est établi sur un site limité, une île, alors que le Emscher parc intervient sur une échelle massive où le site couvre des régions entières. Les enjeux étaient si compliqués qu'une approche régionale, nommé IBA, a été créé. IBA se confronte à des questions de réparations d'un environnement gravement pollué et dégradé par l'industrie métallurgique lourde, tout en imaginant des communautées urbaines pour le futur. On peut dire que le site de Emscher Parc a été longtemps inaccessible au public, alors que le site de Gas Works Park a plus de berges et de bateaux de plaisance que tout autre ville en Amerique. Donc, il a été très naturel pour les gens de Seattle dy accéder et d'adopter ce site industriel comme espace public.

5 Le concept général du Park a été développé par l'équipe planland/ÖkoCon en 1995, par commande de GrünBerlin GmbH. La conception des chemins sur-élevés est le travail d'un groupe d'artistes ODIOUS.

6 Ce projet choisi en 1982 parmis 1421 entrées finales est le travail de Maya Lin, qui était une étudiante de 22 ans en architecture à L'université de Yale. Maya Lin explique «J'ai pensé ce qu'est la mort, ce qu' est une perte. Une douleur aigüe qui s'apaise avec le temps, mais ne peux pas complètement cicatriser. Une cicatrice. L'idée m'est venue en visitant le site. Comme si l'on prenait un couteau et on ouvrait la terre. Avec le temps, l'herbe cautériserait la plaie. [...] Je voulais les noms en ordre chronologique parce que pour honorer les morts ainsi que les vivants, il fallait introduire une séquence dans le temps.»
Robert Campbell, **An Emotive Place Apart,** A.I.A. Journal, May (1983), pp. 151.

7 Une grande sculpture en bronze de vaillants combattants du Vietnam a été rajoutée à l'entrée du chemin principal menant aux stèles. Cette sculpture de Frederique Hart a été inaugurée en Novembre 1984.

8 «Cette œuvre nommée ‹Passages› de l'artiste Israélien Dani Karavan interprète l'idée de la mémoire et la commémoration, comme étant un effort intensivement humain et physique qui combine le passé, présent et futur. [...] Pour l'artiste, le destin de Benjamin pouvait être lu dans le langage élémentaire symbolique des aspects du paysage naturel.»
Ingrid Scheurmann, «Coming Closer», in: Ingrid and Konrad Scheurmann Ed., **Hommage to Walter Benjamin,** Mainz: Verlag Phillip von Zabern, 1995. pp. 41,42.

9 Le Memorial de la Déportation sur l'Ile de la cité à Paris a été commandité en 1961. Monumental bien que sous-terrain, il a été conçu comme un voyage symbolique et initiatique.
Georges Henri Pingusson, Le Monument aux Martyrs de la Déportation, Constr. Mod. 1 (1963)

10 Lauréat d'un concours lancé par Grünberlin en 1992, Christophe Girot alors partenaire de l'Atelier Phusis, dut se confronter à un site alourdi par l'histoire. Depuis 1747, ce site a été sous commande militaire. Tout d'abord sous la commande de Friedrich II qui y a construit un hôpital et cimetière militaire. Joseph Lenné va en 1843 proposer un plan général du parc. En 1854, une colonne pour la mémoire des morts de la révolution de 1848 est érigée et en 1869 une église pour l'hôpital militaire, die Gnadenkirche, est construite. Ces deux monuments ainsi que le parc seront entièrement endommagés durant la deuxième guerre mondiale. Le site même sera un des derniers points de bataille intense entre les russes et les allemands. Ces deux évènements laissent des traces physiques d'une telle force que l'acidité du sol en est définitivement modifiée.

11 Ce site porte en fait une longue histoire de transformation, qui depuis son début, a alterné entre un espace de détente et un espace d'utilité pratique. Piste d'atterissage du premier Zeppelin, d'où vient le nom de ce site, à l'élaboration d'un parc de sport et de détente en 1928, jusqu'à son appropriation en 1933 dans le giganstesque projet du Reichsparteitagsgelaende. Redessiné par Albert Speer, le Zeppelin Meadow et par la suite renommé Zeppelinfeld. La première transformation après-guerre est quasi immédiate, en Avril 1945, à l'occasion d'une ‹Victory Parade› par les troupes américaines qui, en guise de clôture, on détruit à coup de canon la géante zwastika dorée qui tronait la tribune principale.
Centre IndustrieKultur Nürnberg (Ed.), Kulissen der Gewalt, München: Hugendubel Verlag, 1992, pp.156.

12 Paul Klee, **Das Bildnerische Denken: Schriften zu Form und Gestaltung,** Basel/Stuttgart: Benno Schwabe, 1956.