Imaginaires de nature sauvage dans la théorie et la pratique de Gilles Clément

Imagined Wild Nature According to the Theory and Practise of Gilles Clément

Camilla Barbero

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/paysage/7976>

DOI : 10.4000/paysage.7976

ISSN : 1969-6124

Éditeur :

École nationale supérieure du paysage de Versailles-Marseille, Institut national des sciences
appliquées Centre Val de Loire - École de la nature et du paysage, École nationale supérieure
d'architecture et de paysage de Bordeaux, École nationale supérieure d'architecture et de paysage de
Lille, Agrocampus Angers

Référence électronique

Camilla Barbero, « Imaginaires de nature sauvage dans la théorie et la pratique de Gilles Clément », *Projets de paysage* [En ligne], 14 | 2016, mis en ligne le 16 juillet 2016, consulté le 28 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/paysage/7976> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.7976>

Ce document a été généré automatiquement le 28 juillet 2020.

Projets de paysage

Imaginaires de nature sauvage dans la théorie et la pratique de Gilles Clément

Imagined Wild Nature According to the Theory and Practise of Gilles Clément

Camilla Barbero

Introduction : l'actualité du mythe

« The fantasy of mastering nature carries within it the potential to become instead a nightmarish vision of the creations of humankind running amok and unleashing an apocalypse of chaos and destruction¹. »

« [...] On ne comprend ce que l'on a perdu que lorsqu'on est allé voir quelque chose qui est un désastre ; lorsque le désastre arrive, à ce moment-là on comprend, sinon on ne comprend pas, parce qu'on manque de points de comparaison². »

- 1 L'antiquité grecque, dans ses multiples formes imaginaires mythiques, avait pleine conscience du caractère ambivalent de la *technè* humaine, de sa puissance. C'est notamment dans l'*Antigone* de Sophocle qu'il nous est donné de voir un être prodigieux (Venturi-Ferriolo, 2002) : tel un dieu, il traverse la mer, transforme le paysage, se sert des autres créatures, soumet les plus sauvages ; il apprend à utiliser un langage et à se donner des lois. Très riche en potentiels, il est capable de faire des prévisions et de s'organiser pour dominer le futur : il n'y a que la mort, à la fin, qui puisse arriver à le vaincre. Cette vision prométhéique a pourtant sa contrepartie, car de par ses possibilités infinies, l'homme peut se diriger soit vers le bien, soit vers le mal. Le chaos et la destruction peuvent donc être le résultat aussi bien d'un phénomène naturel

violent que de la puissance humaine. La perception d'une responsabilité morale, d'une culpabilité individuelle ou collective met en évidence que l'*hybris* – les excès de cet être qui s'assimile aux dieux – est extrêmement dangereux et mérite d'être puni, mérite la chute d'Icare, lui qui vole trop près du soleil. Gilles Clément, lors d'un entretien réalisé en mai 2015, nous avertit sur le fait que seule la vision d'un désastre peut réellement nous confronter aux potentialités destructrices de nos actes et des techniques que nous utilisons.

- 2 En procédant dans son long chemin de domestication du monde, la culture occidentale a imaginé le rôle de l'homme sous des formes nombreuses et fascinantes, ainsi que ses attitudes vis-à-vis de la nature, considérée notamment comme « sauvage ». Cet article est issu d'une plus ample recherche menée lors du doctorat, visant à suivre les traces de ces imaginaires concernant la nature sauvage : errants, enchevêtrés, mais constamment repris et renouvelés par l'histoire, et cela jusqu'à nos jours, dans les discours et les interventions pratiques de l'écologie et des projets de paysage. Le but est donc celui d'interroger l'actualité au travers d'une narration du passé, qui sera forcément partielle, personnelle, mais, autant que faire se peut, la plus ample possible. L'architecture et tout particulièrement celle du paysage sont des disciplines synthétiques : leurs objectifs théoriques doivent s'orienter vers la construction d'une conscience critique et d'une capacité à contextualiser et à mettre en perspective aussi bien des concepts intériorisés que les actions du présent en rapport aux héritages culturels. Les études anthropologiques sont fondamentales pour appréhender la façon dont la dimension de l'imaginaire occidental nourrit la créativité, les désirs et les peurs de l'actualité. Ce n'est pas le refus, mais la pleine conscience des paradigmes structurant notre pensée qui peut nous permettre de construire une liberté d'action et de changement, d'imaginer une relation différente et plus respectueuse vis-à-vis du non-humain à l'époque de la crise écologique³. La pensée occidentale – développée en tant que confluence entre hellénisme et culture hébraïco-chrétienne – donne à l'homme un énorme pouvoir de domination en considérant ce dernier comme le centre de l'univers. Cependant, des courants d'idées, parfois souterrains, ont ouvertement critiqué cette vision. Ces mêmes courants ont imaginé la nature sauvage comme absolument nécessaire à la fondation de la civilisation, même en considérant l'homme non pas comme propriétaire de la nature, mais plutôt comme sa créature, en admiration devant sa dimension insaisissable, mystérieuse et en perpétuel devenir (Hadot, 2006).
- 3 Nous citerons ici un historien des jardins qui, par une splendide métaphore, nous éclaire sur ce concept : « Il s'agit aujourd'hui de reconstruire – à contre-courant de notre propre « hydrographie » – un rapport d'appartenance autant que de respect [...] » (Brunon, 2014). C'est donc dans cette perspective que l'article présente une interprétation de la poétique du jardinier-paysagiste contemporain, Gilles Clément, en posant des interrogations sur les provenances et les résonances de ses mots et de ses œuvres, de ces images, aussi bien nouvelles qu'anciennes, qu'il nous propose et qui nous fascinent.

Imaginaires partagés : *wastelands* et reconquête végétale

- 4 Certains événements assument une signification symbolique puissante : faits historiques réalisant ou concrétisant des idées ou des narrations mythiques, ils se manifestent comme des éléments de discontinuité. À la suite de la bombe de Hiroshima ou de l'explosion de Tchernobyl et parallèlement à une prise de conscience écologique au travers de moyens scientifiques et médiatiques (tels que la photographie de la planète vue des satellites, laquelle nous permet d'appréhender l'image d'une finitude aussi bien physique que biologique), d'obscurcs prémonitions⁴ apparaissent et nous terrifient.
- 5 C'est le ^{xx}e siècle qui nous a appris à imaginer la catastrophe totale et irréversible que serait la fin de la vie sur Terre, telle une apocalypse opérée par l'homme. Il était jusqu'ici impensable que cela puisse advenir, uniquement du fait des moyens possédés par l'homme. Néanmoins, de nombreux mythes de palingenèse se retrouvent dans différentes cultures, apparaissant parfois comme conséquences de la mauvaise conduite d'un peuple (Hadot, 2006). Mais, alors même que la destruction est advenue, la nature prodigieuse et généreuse (ou ses multiples personnifications divines) offre une autre occasion à l'humanité. Il s'agit d'imaginaires cycliques qui sont bien présents dans l'histoire de l'art occidental : un cas exemplaire est la série réalisée dans les années 1833-1836 par Thomas Cole, *The Course of The Empire*⁵. Le Nouveau Monde, avec ses espoirs de changement radical et de reconstruction d'une civilisation qui puisse laisser derrière elle l'Europe et ses ruines, s'identifie en une nature suprêmement sauvage, intacte, la *wilderness* bientôt préservée dans les parcs nationaux, orgueil des États Unis.

Figure 1. Thomas Cole, *The Course of The Empire. Désolation*, 1833-1836

Source : domaine public.

- 6 De nos jours, tout est ruine, ici et au-delà du vieux continent : les imaginaires diffus du postindustriel s'expriment parfaitement lorsque l'on observe les photos et les curieuses expériences qui inspirent la ville largement abandonnée de Detroit⁶. Aux terreurs et aux culpabilités suscitées par nos crimes, qu'ils soient volontaires ou involontaires, s'associe un espoir immortel, parfaitement représenté par des films tels que *Wall-e* et son aventure emblématique⁷. Ainsi, David McMillan, l'un des photographes, fréquentant la zone d'exclusion de Tchernobyl depuis les années 1990, décrit ce paysage extraordinaire comme étonnant et vivant : « *The exclusion zone is a remarkable and surprising place, not dead and static, as one would expect, but full of growth and change*⁸. »
- 7 L'imaginaire de la *wasteland*, terre abandonnée après usage, terre abusée et épuisée, fait l'objet d'une étude ample et précise de Di Palma (2014) qui met en évidence la façon dont, depuis les années 2000, se multiplient les interventions, aussi bien de simple protection que de renaturalisation⁹ active sur de nombreux sites pollués, contaminés par des débris toxiques, considérés comme dangereux et donc déclarés inaccessibles pour des dizaines d'années ou plus. Totalement spontanée ou accompagnée par l'action de l'homme, une nouvelle nature sauvage peuple nos paysages et nos imaginaires, autant en Europe que dans les autres continents (Jorgensen et Keenan, 2012). Nature processuelle, inventive et vigoureuse, inépuisable et parfois agressive, d'autant plus puissante qu'elle doit lutter contre nos pouvoirs stérilisants, elle est issue des explorations d'une écologie rudérale et urbaine des années 1960 et 1970 (Lizet, 1999). C'est cette même nature avec laquelle travaillent déjà Luis-Guillaume Le Roy dans sa *Ekokathedraal* (Jorgensen et Keenan, 2012) ou plus tard Peter Latz à Duisbourg Nord. Nouveaux paysages, anciennes mémoires, ces images d'une force irréfrenable et capable de tout absorber, de tout effacer en recommençant à nouveau sur ses cendres, datent de plusieurs siècles d'histoire. Protagoniste dans les narrations mythiques et incarnée par des figures féminines telles qu'Artémis – mais parfois aussi masculines telles que le dieu Pan – l'image de cette force traverse la culture occidentale en ressurgissant fièrement aux XVIII^e et XIX^e siècles dans une conception du sublime qui devient catégorie esthétique¹⁰. C'est donc dans ce contexte, à la fois bien actuel et profondément ancré dans le passé, que se construisent et s'expriment le discours et les pratiques de Gilles Clément – à la croisée entre les concepts de friche, du *jardin en mouvement*, du *tiers paysage* et du *jardin planétaire*.

L'imaginaire dans les théories de Gilbert Durand : une interprétation du sublime

- 8 Gilles Clément parle souvent de notre peur de la nature (Clément 2006) – qui nous a conduits aux pratiques paysagères invoquant l'ordre, le propre, le pur, ainsi qu'à une certaine préférence pour le formalisme – comme d'un absurde anachronisme. Pour lui la nature assume une connotation totalement positive du fait qu'elle est associée à la créativité, profusion d'abondance et de variétés aujourd'hui nommée biodiversité, bien qu'il la décrive avec des caractères inquiétants – violence, chaos d'initiatives, impermanence, mouvements imprévisibles –, notamment dans *l'Éloge des vagabondes*. Une nature grouillante, à l'aspect informe et anarchique, devient ainsi esthétiquement acceptable, voire même admirable, captivante.

- 9 Nous sommes bien loin de la représentation d'une nature majestueuse et terrible provoquant en nous une peur dominée par le regard héroïque du sujet individuel – ce sentiment classique du sublime, qui semble éloigner de plus en plus l'homme de la nature pour « hyperboliser » et dramatiser le défi, en amplifiant ainsi la grandeur de l'âme ou de l'intellect individuel (Monk, 1935). Néanmoins, l'imagination des XVIII^e et XIX^e siècles est bien celle qui précisément a permis au regard¹¹ occidental de s'ouvrir à l'informe, au désordre, à la vastitude indéfinie et confuse, aux absences de repères dans un espace farouche et hostile.
- 10 Bien que Clément affirme avec décision son éloignement par rapport à ce genre d'imaginaires, je considère cependant que sont injustement oubliées la complexité et la richesse propres à ces sensibilités, lesquelles ont largement et profondément réfléchi sur notre rapport à la nature, en particulier à travers le concept du sublime – associé parfois à l'une des expressions du pittoresque. Si nous nous tournons vers d'autres époques, y compris les plus anciennes, il est possible d'imaginer que cette catégorie esthétique du sublime, développée et codifiée tout au long du XVIII^e siècle (Monk, 1991), soit plutôt une concrétisation ou étape historique d'un sentiment plus largement partagé par la culture occidentale et qu'elle puisse également être le fait d'autres cultures, plus archaïques (Duerr, 1984). Mon propos est d'examiner ici le point de vue anthropologique en interrogeant le fonctionnement de notre imagination face à tout ce qui, en nature, nous inquiète et nous effraie, provoque en nous du dégoût et pourtant devient l'objet d'une profonde et obscure fascination.
- 11 Les théories exposées dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960) par Gilbert Durand nous offrent une piste interprétative captivante. Cette extraordinaire faculté humaine qu'est l'imagination se manifeste et se structure sur la base d'une expérience d'interaction entre notre corps et l'environnement, entre nos pulsions et ce qui survient de l'extérieur. Certaines de ces expériences sont perçues comme déstabilisantes, douloureuses ou effrayantes, en tant que menace directe ou indirecte de l'identité ou de la survie du sujet. Elles correspondent à des épiphanies du chaos et du temps qui passe, à quelque chose de profondément inhumain et inconcevable. Les images à l'origine de ces sentiments appartiennent selon Durand à trois regroupements : images du mouvement anarchique, généralement animal (fourmillement, grouillement), liées à la peur face à la mutation imprévisible, incontrôlable ; images de l'eau noire ou eau qui coule, liées à l'idée du temps qui passe, au sang et à la mort, à l'idée de tache et de contamination ; images de la chute, liées à l'idée de précipitation dans les ténèbres et moralement associées au péché, à une sorte de culpabilité. Pour faire face à ces aspects monstrueux et choquants de l'existence, l'imagination peut réagir, selon l'anthropologue, de deux manières différentes, l'une plutôt oppositive, l'autre plutôt intégrative.
- 12 La première attitude envers les phénomènes qui nous inquiètent ou terrorisent est définie comme « régime diurne des images » : la lumière vainc sur l'obscurité, l'ascension ou la transcendance défient la peur de tomber, l'idée de séparation (effort diaïrétique) ou de purification des choses permet de structurer et de donner ordre aux chaos. Cette constellation d'images et de techniques nous permet de distinguer efficacement l'incohérence et la confusion qui nous entourent et de structurer et de rendre prévisibles les phénomènes. En fonctionnant par antithèse, ce régime se définit aussi comme héroïque : l'aspect terrifiant de la nature s'hyperbolise dans l'imagination et nous permet de produire un conflit clair et net – une sorte de défi qui peut être aussi

bien physique qu'intellectuel. L'escalade de la montagne, superbe métaphore de ce geste d'émancipation et de souveraineté du sujet, illustre pleinement le caractère du régime diurne. Bachelard l'explique parfaitement, lorsqu'il affirme que la contemplation depuis la hauteur des cimes octroie une impression de domination visuelle, traduisant l'image d'une autorité et d'une supériorité sur les choses (voir Durand, 1960). La science et la technique modernes, produites par l'effort intellectuel humain, constituent une parfaite représentation de cette modalité de concevoir la nature et d'agir sur elle.

- 13 La tension vers l'abstraction et le contrôle, le conflit continu engagé contre le chaos et la dissolution peuvent néanmoins nous conduire plus loin qu'il ne faudrait – loin du mouvement vital, de ces métamorphoses perpétuelles qui sont connaturelles à l'existence. L'éloignement de l'aspect vital peut produire le désert, aussi bien réel que symbolique, aussi bien dans notre intériorité qu'autour de nous, de par l'exaspération de notre volonté de maîtrise et de notre prétention de toute-puissance. Les drames humains et environnementaux de Tchernobyl et de Hiroshima sont à cet égard des exemples supérieurement terrifiants d'une *hybris* technoscientifique.
- 14 Le « régime nocturne » constitue l'autre alternative offerte par l'imagination : désapprendre plutôt que vaincre la peur. En utilisant l'euphémisation et l'antiphrase, ce régime transfigure les images de façon à les rendre inoffensives et les adoucir jusqu'à en inverser la valeur qui de négative devient positive. La nuit et la mort deviennent un doux repos, la chute se transforme en lente descente et retour au sein d'une terre accueillante, à l'effort diairétique se substitue un désir de fusion et d'absorption : l'impermanence, la confusion et l'indéfinition de choses et des êtres sont expression d'une force vitale féconde et inventive. Nombreuses sont les images poétiques du romantisme appartenant à ce registre dans son aspiration nostalgique, de régression ou de réunion participative à la nature.
- 15 La catégorie du sublime – telle qu'elle est codifiée et exprimée poétiquement au XVIII^e siècle ou encore au début du XIX^e siècle – oscille de façon évidente entre ces deux manières de se figurer les phénomènes et donc d'interagir avec la nature. D'une part, elle adhère absolument au régime diurne, en tant qu'effort du sujet de se définir par opposition et extraction : en observant et en dominant, avant toute chose, du regard, une nature immensément plus grande et puissante que lui, mais, au final, sereinement contemplée par une intelligence (raison) ou une âme audacieuse et noble (Monk, 1935 et Bodei, 2008). D'autre part, elle s'oriente plutôt vers l'imaginaire nocturne, enclin à faire vibrer cette sensation oxymorique d'horreur et de plaisir sans que le sujet en sorte vainqueur : dans ce que les ruines comportent de sublime, à la décomposition, l'informe et l'érosion, il est possible d'attribuer une valeur, en tant qu'étape nécessaire d'un processus vital incarnant la cyclicité. Une prolifération végétale exubérante engloutissant l'œuvre humaine – comme la mort engloutit l'individu en le réunifiant avec le tout – produit une sublimité qui n'est pas conflictuelle mais qui se déploie comme une lente excavation dans l'obscurité à la recherche d'un point d'espoir dans le renouvellement perpétuel de la vie.

La poétique de Gilles Clément, entre imaginaires nocturnes, nature sauvage et sublime

- 16 Imaginaires diurnes et nocturnes se mêlent ou s'opposent dans la culture multiforme et complexe propre aux sciences et aux éthiques écologiques. Parfois, l'homme se voit comme un ennemi suprême d'une nature fragile et désarmée, capable, à la fois, de la détruire et de la conserver passivement, voire de la reconstruire activement (*re-wilding*) grâce à ses connaissances scientifiques et au contrôle rationnel des fonctionnements écosystémiques. Parfois – peut-être plus humblement – l'humanité et ses actions sont perçues comme parties d'une nature englobante et insaisissable, qui se montre imprévisible, infiniment créative, dans un processus dont il n'est pas possible de connaître les intentions et les conséquences : ainsi apparaît une puissante et joyeuse déesse jouant en quelque sorte de son manteau bariolé, qu'il nous plaît aujourd'hui d'appeler biodiversité¹².
- 17 Clément assume en partie les attitudes et les notions de l'écologie mais, parallèlement, prend de la distance par rapport à certaines idées diffuses dans les conceptions les plus courantes. Aux imaginaires de la conservation il préfère toujours ceux de l'érosion, de la métamorphose continue des êtres et des choses qui n'ont pas besoin de se fixer en formes précises et stables pour continuer à vivre. Pour lui, non seulement l'écologie, mais également l'urbanisme devraient être capables d'aborder l'érosion en tant que paradigme : « La ville est tout entière orientée contre l'érosion, elle lutte pour s'extraire de la nature [...] Je ne sais pas quelle forme aurait une ville érodable... La forme actuelle des villes traduit notre archaïsme, notre inaptitude à enregistrer le mouvement pour le faire nôtre. Au flux de l'eau nous continuons à opposer des digues... que l'eau un jour porte à la ruine. On peut se demander s'il ne faut pas plutôt infléchir son cours, travailler avec elle... Imaginez que l'on construise un ouvrage qui aille dans le sens de l'érosion. Alors il ne pourrait jamais y avoir ruine. Il y aurait transformation... » (Clément, 1997).
- 18 Il ne fait ainsi aucun doute que son *Jardin en mouvement* (Clément, 2008) soit la mise en scène de cette érosion, où le jardinier travaille « avec » une nature qui déploie une énorme puissance dynamique de reconquête et qui s'exprime par une grande diversité de formes. Clément affirme que son imaginaire lié à l'idée de friche n'est pas en relation avec l'idée de ruine¹³. Et cela est vrai, dans ses images du jardin comme dans le *Tiers paysage* : il n'y a pas de ruines¹⁴. Il efface le terme romantique et nostalgique de l'œuvre humaine en décomposition. Toutefois, la scène végétale est exactement et expressément celle typique des paysages des ruines : nature puissante, informe mais admirable, parce que capable d'engloutir l'*hybris* humaine dans sa lutte héroïque contre l'érosion, lutte qui vise à conserver, à stabiliser, voire à éterniser les choses. Clément cherche constamment à rester dans ce stade écologique qui est celui dominé par les plantes pionnières : le stade le plus dynamique, dont le caractère principal est précisément l'incomplétude, l'inachèvement. Nous voyons ici se réaliser l'image de l'indécision, de l'impossibilité du projet – qui correspond, pour le jardinier-paysagiste, à la vie elle-même : « Derrière ce mot, la vie, entendre force, nécessité d'exister au-delà des systèmes. Entendre tentatives, débordements, excès et résorptions, apparitions-disparitions, mouvements imprévisibles, inventions » (Clément, 2002). Le principe « faire le plus possible avec, le moins possible contre » est donc la manière de s'« insérer dans ce flux puissant » (Clément, 2006) et non pas de le diriger depuis la

hauteur d'un regard dominant. L'homme ne s'extrait pas de la nature, mais il en fait partie, comme toutes les autres créatures. Une profusion d'images nocturnes se retrouve donc dans la relation que Clément imagine entre nature et humanité ; relation qui s'exprime dans cette métaphore constante et englobante du jardinage en tant que collaboration perpétuelle entre techniques humaines respectueuses et processus de la vie qui nous entoure et soutient. Le but n'est pas le type de beauté supposant le pur, le propre ou l'ordre¹⁵, mais la continuité du cycle, la continuité d'une création inventive. Les aspects inquiétants d'une végétation farouche et foisonnante – violence, impermanence, chaos d'initiatives – sont euphémisés, adoucis : car la science (écologique) en démontre la bénignité et l'importance et nous permet de donner un nom aux espèces et aux processus, de les comprendre dans un ordre intellectuel particulier qui est dynamique et systémique.

- 19 L'attitude des imaginaires diurnes n'est pas totalement absente du discours de Clément : l'écologie, en tant que savoir théorique et pratique, se base effectivement sur des abstractions ainsi que sur la possibilité, pour un sujet qui observe, de dominer intellectuellement certains phénomènes, de les comprendre grâce à la lumière de la raison. L'exploit scientifique, quoique empreint de respect, avec son enthousiasme plein de curiosité et son désir de comprendre, est pourtant capable de soulever, doucement certes, le voile de la nature (Hadot, 2004). En définitive toutefois, ce savoir reste surtout un moyen, un expédient pour l'euphémisation – réduire la peur et éduquer le regard, représentant l'attitude de l'imagination nocturne : « [...] quand on sait ce que c'est, que ça porte un nom, il y a un regard différent, il y a une tolérance aussi, [...] les valeurs esthétiques sont bouleversées : et tout d'un coup on va trouver admirable une mauvaise herbe parce qu'on sait ce que c'est, alors que sinon on l'aurait détruite en disant c'est laid, ça ne va pas, ce n'est pas beau. » (Barbero, 2015.)

Figure 2. Lecce, un morceau de Tiers paysage

Source : Camilla Barbero, 2015.

- 20 Ces herbes folles dans nos jardins et nos villes – qui nous inquiètent et nous troublent car elles manifestent une perte de contrôle, une faille dans la structuration de notre monde domestiqué – viennent d'être comprises, admises comme nécessaires, acceptées comme symboles d'une vitalité naturelle (Aggeri, 2004 ; Aggeri et Donadieu, 2003). Cette

vitalité s'oppose en fait aux images désertées des *wasteland*, produites par la toute-puissance dévastatrice des techniques humaines. La peur de notre pouvoir humain l'emporte sur la peur de la nature, désormais.

- 21 S'il est vrai que Clément parle rarement de nature « sauvage », ce mot est toutefois utilisé pour définir le caractère libre et spontané des successions dynamiques du Tiers paysage (Clément, 2004), territoire de diversité et d'indécision qu'il serait bon de « laisser tranquille ». Une certaine fracture ou une incohérence sont à mon avis décelables dans le discours du jardinier-paysagiste, lorsqu'il affirme que le brassage planétaire est acceptable parce que « naturel » – car l'*Homo sapiens* est tout à fait un animal, bien qu'« agité » – alors que les techniques stérilisantes qui luttent contre l'érosion (les pesticides, les herbicides, les techniques qui cherchent à mettre en place le propre, le pur et l'ordre, notamment dans l'agriculture et la gestion des milieux urbains) vont dans la direction du « faire contre ». Le Tiers paysage me semble en partie héritier d'une vision qui reste dichotomique : ce n'est pas l'homme en soi, mais une certaine attitude de l'homme, selon Clément, qui n'est en effet pas naturelle (Clément, 2004). Les actions humaines qui vont contre-nature auraient donc besoin d'être endiguées pour pouvoir préserver la vie et son pouvoir créatif. Probablement est-il encore bien difficile de construire un discours qui puisse dépasser l'opposition nature-culture. Pour cela il serait nécessaire d'admettre la naturalité totale de la culture, elle-même munie de sa tendance paradoxale à s'extraire de la nature par des imaginaires et des actions structurantes et diairétiques. La manipulation de la nature, son apprivoisement, la recherche du pur, du propre et de l'ordre sont néanmoins des attitudes naturelles de cet être prodigieux, dont les anciens voyaient l'ambivalente puissance, qui a été qualifiée, à un certain moment, de sublime. Limiter et contenir notre *hybris* destructrice serait alors une question de sagesse et non pas de définition d'innaturalité ou d'actions contre nature.
- 22 Dans tous les cas, le discours et les pratiques de Gilles Clément me semblent capables, malgré certaines incohérences, de réhabiliter une vision généreuse et non simplifiée du rapport entre humain et non humain, rapport puisant ses racines précisément dans le sublime – bien que notre jardinier s'en considère très loin : « Clément a toujours rejeté le courant écologique qui diminue l'humain devant une vision sublime de la nature [...] » (Clément, 2006).
- 23 Mon intention est ici de suggérer qu'il est impossible de réduire cette catégorie à une seule de ses nombreuses interprétations, et ce en l'examinant dans son aspect anthropologique : capacité du sujet de percevoir simultanément l'aspect effrayant de la nature et le plaisir de contempler l'abysse, l'inconnu. « *Horror ac divina voluptas* » aurait dit Lucrèce (Hadot, 2006). L'élément nous échappant, l'indécision fait partie de la vie et c'est justement cet aspect que Clément souligne à plusieurs reprises : ces épiphanies d'un ordre non humain et pourtant tellement nécessaires à la vie sont – plus qu'inquiétantes et terribles – atténuées et glissent vers l'idée d'émerveillement, d'étonnement, dans les mots de notre jardinier savant. « Les insectes ont des couleurs, ils bougent, ils font du bruit, ils chantent. J'y ai trouvé très vite une source d'émerveillement. D'inquiétude aussi parfois [...]. Je me souviens du premier lézard vert. J'étais tout petit, c'était un monstre pour moi. Pas dangereux du tout. On dit beaucoup de bêtises aux enfants... » (Clément, 2006). Il s'agit là d'une manière plus douce de décrire le sentiment humain devant le numineux, le prodigieux ou l'extraordinaire. Clément utilise pleinement cet artifice rhétorique qui a ses

fondements dans l'imagination humaine. Il décrit une nature qui pourrait être effrayante ; mais, grâce à notre capacité intellectuelle jointe à l'intuition esthétique, il est tout à fait possible d'arriver à l'apprécier – d'arriver à la comprendre, voire de l'aimer (donc de la respecter) sans en nier jamais complètement l'altérité : précisément, ce qui déclenche notre étonnement.

- 24 Reconnaître cette altérité – laisser vivre le Tiers paysage, faire place à la spontanéité et à l'imprévu dans le jardin – ne signifie pas pour autant nier l'appartenance de l'homme à la nature, mais comprendre qu'elle n'est pas totalement maîtrisable, que quelque chose doit forcément nous échapper (Clément, 2004) pour que nous-mêmes puissions continuer à exister. Il me semble que la poétique de Clément peut être interprétée comme une poétique du sublime, car cette nature reste une image de « chaos, violence et impermanence » et manifeste ainsi son altérité : bien que largement euphémisée elle n'est jamais complètement domestiquée. Le parallèle entre inconscient et Tiers paysage ou nature sauvage, que Clément ébauche dans son manifeste, serait à ce propos très intéressant à développer. Pourtant, notre jardinier reste plutôt obscur et vague sur les alliances entre l'intériorité humaine – *psyché*, imagination, dimension mythique – et la nature comme processus externe à nous-mêmes. Il redoute peut-être de se laisser engoutir par ce sublime romantique qu'il veut à tout prix tenir à distance, en tant que motif récurrent d'éloignement entre l'homme et la nature.

BIBLIOGRAPHIE

Aggeri, G., « La nature sauvage et champêtre dans les Villes. Origine et construction de la gestion différenciée des espaces verts publics et urbains. Le cas de la ville de Montpellier », thèse de doctorat, École nationale du génie rural, des eaux et des forêts, Centre de Paris, 2004.

Aggeri, G., Donadieu, P., « Le retour du sauvage dans les parcs publics : un nouveau jardinage », dans *Les Carnets du paysage. Jardiner*, n° 9/10, Versailles/Arles, ENSP/Actes Sud, 2003, p. 171-187.

Barbero, C., Entretien avec G. Clément, mai 2015.

Bodei, R., *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Milano, Bompiani, 2008.

Brunon, H., *Jardins de sagesse en Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.

Buell, L., *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature and the Formation of American Culture*, Harvard, Harvard University Press, 1995.

Callicot, J., Nelson, J. B., *The Great New Wilderness Debate*, Athens GA., University of Georgia Press, 1998.

Clément, G., *Le Jardin en mouvement. De la Vallée au jardin planétaire* (1991), Lassay-les Châteaux, Sens & Tonka, 2008.

Clément, G., Jones L., *Gilles Clément, une écologie humaniste*, Paris, Aubanel, 2006.

Clément, G., *Manifeste pour le Tiers paysage*, Paris, Éditions Sujet/Objet, 2004.

Clément, G., *Éloge des vagabondes. Herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde*, Paris, Nil Édition, 2002.

Clément, G., *Thomas et le Voyageur, esquisse du jardin planétaire*, Paris, Albin Michel, 1997.

Jorgensen, A., Keenan, R. (dir.), *Urban Wildscapes*, Abingdon, Routledge, 2012.

Di Palma, V., *Wasteland. A History*, New Haven and London, Yale University Press, 2014.

Duerr, H. P., *Tempo di sogno, sui limiti tra dimensione della natura selvaggia e processo di civilizzazione* (1984), traduit par Cassinari, F., Milano, Guerini e Associati, 1992.

Durand, G., *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960), Paris, Dunod, 1993.

Hadot, P., *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, 2004.

Lizet, B., Wolf, A.-E., Celecia, J. (dir.), *Sauvages dans la ville : de l'inventaire naturaliste à l'écologie urbaine : hommage à Paul Jovet (1896-1991)*, Paris, Publications du Muséum, 1999.

McManus, K., « Photographing the imagined future : the Chernobyl landscapes of David McMillan », dans « Landscape, Wilderness and the Wild Conference », Newcastle University, 26-28 mai 2015.

Monk, S., *The sublime: a study of critical theories in XVIII-century England* (1935), The University of Michigan Press, 1960; *Il sublime. Teorie estetiche nell'Inghilterra del Settecento* (1935), traduit par Sertoli, G., Genova, Marietti, 1991.

Thompson, I., « Urbex and ruin porn : sublimity and the 21st century picturesque », dans « Landscape Wilderness and the Wild Conference », Newcastle University, 26-28 mai 2015.

Venturi-Ferriolo, M., *Etiche del paesaggio : il progetto del mondo umano*, Roma, Editori Riuniti, 2002.

Van Etteger & Dings, « On the beauty of the new wilderness », dans « Landscape, Wilderness and the Wild Conference », Newcastle University, 26-28 mai 2015.

NOTES

1. « La fantaisie que nous avons de dominer la nature porte en elle la puissance d'un cauchemar : une humanité hors de contrôle provoquant une apocalypse de chaos et destruction » (traduit par l'auteur) ; Di Palma, 2014.

2. Entretien de Camilla Barbero avec Gilles Clément en mai 2015.

3. Voir Buell, 1995. La crise écologique est, selon Buell, principalement une crise de l'imagination. La possibilité de remythiser notre rapport à la nature et au non-humain passe par une forme de critique consciente et non pas par le refus des paradigmes occidentaux, souvent jugés responsables de cette crise.

4. Voir Hadot, 2006. Certains textes anciens, grecs et latins, mentionnent à de nombreuses reprises l'idée que les techniques humaines utilisées pour l'exploitation de la nature puissent susciter l'indignation de la grande déesse en provoquant des événements destructifs.

5. Thomas Cole est l'un des peintres les plus connus de la Hudson Rivers School, première école de peinture du paysage aux États-Unis, qui, à partir des années 1820, exalte par de grandes toiles le sublime de la nature américaine qui se déploie dans le mythe de la *wilderness*.

6. Voir Thompson, 2015. La ville de Detroit est devenue, en conséquence de sa rapide chute démographique et de l'abandon de nombreux bâtiments, l'objet d'un type spécifique d'explorations urbaines dans ses ruines colonisées par une végétation farouche.

7. *Wall-e*, Pixar Animation Studios/Walt Disney, 2008. La Terre est devenue une immense décharge, où rien de vivant ne peut plus exister ; l'humanité a trouvé refuge sur un énorme

vaisseau spatial, sans espoir de retour. Un robot assez étrange, abandonné sur la planète, trouve toutefois une jeune pousse : encore une fois la nature reprend ses droits à l'existence, tout peut recommencer.

8. « La zone d'exclusion est un lieu remarquable et surprenant, non pas mort et statique, comme on pourrait l'imaginer, mais plutôt caractérisé par la croissance et le changement. » (traduit par l'auteur) ; voir McManus, 2015.

9. Pratiques et discours du *re-wilding* se sont imposés notamment dans les années 1990 : de la protection passive, il est possible de passer aux techniques de re-naturalisation active. Exemple remarquable, la *Nieuwe Wildernis* (« Nouvelle nature sauvage ») recréée sur un polder aux Pays-Bas, objet d'un film documentaire hollandais ; voir Van Etteger & Dings, 2015.

10. Voir Monk, S., 1991. Le sublime naît en effet plutôt comme catégorie rhétorique, associé au style dit « élevé », protagoniste de l'ancien traité du *Pery hypsous*.

11. Voir Venturi-Ferriolo, 2002. Il est souvent dit que les paysages de nature sauvage ont été « inventés » par le goût et la sensibilité du XVIII^e siècle ; or, cela n'est vrai que d'un point de vue strictement lié au jugement esthétique. La fascination et le respect pour la dimension numineuse de la nature sauvage étaient bien présents dans les sensibilités et mythologies anciennes.

12. Le concept de diversité biologique évoque parfaitement l'ancienne image de la veste somptueuse de la grande déesse : la couleur dans sa variété infinie symbolise la force créative inépuisable ainsi que les ressources illimitées. Image que Durand insère notamment dans le régime nocturne.

13. « La question des friches pour moi n'est pas en rapport avec la ruine [...] », Barbero, 2015.

14. Néanmoins, cas intéressant à ce sujet, Clément travaille sur les vestiges d'une base sous-marine militaire abandonnée depuis la Seconde Guerre mondiale (intervention à Saint-Nazaire, en 2009-2011).

15. De par sa polémique contre une attitude cherchant le net, le pur et l'ordre, Clément critique à la fois les agricultures stérilisantes et certaines parties de l'écologie qui se veulent conservatrices des écosystèmes natifs, en lutte contre les espèces envahissantes exotiques.

RÉSUMÉS

Une nature aux traits farouches et informes s'empare des délaissés industriels, des friches et des interstices urbains en s'opposant aux images des déserts et des ruines produites par notre pouvoir technique. Elle nous fascine. De plus en plus mise en scène, elle est investie d'une valeur écologique. Cette recherche interroge les imaginaires de ces nouveaux paysages, nourris de mémoires anciennes, en s'appuyant sur le cas d'étude de la poétique du jardinier-paysagiste Gilles Clément. Elle essaye de comprendre si l'on peut reconnaître des résonances du sublime dans ce sentiment d'étonnement que Clément évoque face à l'impermanence et au chaos d'initiatives d'une végétation pionnière inventive. Ce concept de sublime - d'une catégorie à la fois rhétorique et esthétique - est abordé ici d'un point de vue plus large. Une approche anthropologique permet l'ouverture de nouvelles perspectives pour saisir la complexité de nos rapports à la dimension sauvage de la nature, inquiétante et séduisante épiphanie d'un ordre non humain qui régit et perpétue la vie.

A nature the traits of which are untamed and shapeless takes over brownfields, urban wastelands and urban interstices, and contradicts such images as those of the deserts and ruins produced by

our technological power. This nature fascinates us; increasingly placed in the limelight it is vested with an ecological value. This research explores imaginary perspectives nourished by ancient memories of these new landscapes by conducting a case study of the poetic vision of the gardener and landscape architect Gilles Clément. It seeks to understand whether one may identify resonances of the sublime in the surprise Clément evokes when faced with the chaotic initiative and the impermanence of an inventive pioneering vegetation. This rhetorical and aesthetic concept of the sublime is looked at from a wider perspective. An anthropological approach provides new insights to help understand the complexity of our relations with the untamed dimension of nature, a troubling yet appealing revelation of a non-human element reigning over and perpetuating life.

INDEX

Mots-clés : nature sauvage, Gilles Clément, sublime, imaginaires, wasteland

Keywords : untamed nature, Gilles Clément, sublime, imaginary perspectives, wasteland

AUTEUR

CAMILLA BARBERO

Camilla Barbero a obtenu son doctorat au Politecnico de Turin (coencadrant en France : Hervé Brunon, Centre de recherche André Chastel, Paris) et un master II à l'École nationale supérieure de paysage de Versailles (« Théorie et démarches du projet de paysage », 2009). Elle a collaboré aux projets de restauration des jardins du château et parc royal de Racconigi (province de Turin). Elle enseigne au Politecnico de Turin (ateliers d'analyse du paysage et cours d'histoire du jardin et du paysage).

camilla.barbero[at]gmail.com et camilla.barbero[dot]polito.it