De sol, d'air, d'eau sous photons

Of Soil, Air and Water Under Photons

Catherine Mosbach et Agnès Daval

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/paysage/8317>

DOI : [10.4000/paysage.8317](https://doi.org/10.4000/paysage.8317)

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

Catherine Mosbach et Agnès Daval, « De sol, d'air, d'eau sous photons », *Projets de paysage* [En ligne], 14 | 2016, mis en ligne le 18 juillet 2016, consulté le 17 août 2020. URL : <http://journals.openedition.org/paysage/8317> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.8317>

Ce document a été généré automatiquement le 17 août 2020.

Projets de paysage

De sol, d'air, d'eau sous photons

Of Soil, Air and Water Under Photons

Catherine Mosbach et Agnès Daval

NOTE DE L'ÉDITEUR

Pour visualiser la conférence « De sol, d'air, d'eau sous photons » : <http://www.strasbourg.archi.fr/events/catherine-mosbach-landscape-designer-de-sol-dair-deau-sous-photons>

NOTE DE L'AUTEUR

Ce dialogue est né d'un échange épistolaire en vue d'une conférence à l'initiative d'Agnès Daval à l'École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg (ENSAS) le 18 juin 2015.

Ingrédients. *Si je comprends bien, à travers cet énoncé de « sol, d'air, d'eau sous photons », vous proposez de revenir à la matière, aux matériaux qui font le paysage. Vous considérez peut-être, comme Georges Perec, dans La Disparition, que les contraintes formelles et physiques sont un puissant stimulant pour l'imaginaire ? En somme, il s'agit d'en parler sans le nommer, pour mieux l'approcher, le saisir, lui redonner du sens. Vous l'introduisez par un retour aux fondamentaux et vous ouvrez ce qui pourrait sembler énigmatique au départ, et qui, en le dépliant, en le décortiquant, définit ce qu'est votre relation au projet de paysage.*

- 1 La pratique de notre métier suppose que nous répondions à des programmes. Notre travail est étroitement indexé par un cahier des charges de confort et de technicité exigé par nos modes de vie contemporains. Mettons de côté les filtres idéologiques, et aussi les grilles d'évaluation que remplissent les jurys de concours, au cours desquels les échanges tournent exclusivement autour de cadres préétablis les mieux définis possibles pour comparer, évaluer, mesurer ce qui au final est déjà connu.

- 2 Approcher ce qui relève du vivant, ce qui procède de notre propre corporéité et de l'environnement immédiat qui nous constitue, suppose de laisser ouvert – accessible – les processus de fabrication, plutôt que de les enfermer en amont dans des schémas de pensée préétablis.
- 3 Cet énoncé désigne principalement les matériaux avec lesquels nous travaillons et explorons les capacités au regard des questions qui nous sont adressées par les collectivités. Je préfère explorer un processus de fabrication – autrement dit proposer une grille de lecture –, ou encore une grille de dialogue avec ce qui est réellement produit, perçu et vu. La capacité de ce qui advient par un projet de paysage est autrement plus vaste que ce que nous émergeons par nos dessins et formats de penser.
- 4 Cet énoncé permet de revenir à la nature des choses, à ses ingrédients élémentaires auxquels l'alchimie du projet propose une forme qui donne à voir et à penser le monde et principalement nos relations à lui. Mettre de côté ces mots pour mieux les déplier. En les dépliant on leur redonne du sens, de multiples sens qui désignent les fondamentaux : au sol, à l'air, à l'eau sous photons, pour tenter d'échapper aux « formatages » des périodes historiques (styles, modes, normes, etc.).
- 5 Le métier de paysagiste a un peu moins de traditions que le métier d'architecte, donc de socles culturels, qui lui permettent de s'émanciper, et de trouver sa liberté qui me semble très riche en ce moment. On attend de nous que l'on sécurise les choses et qu'on les livre de sorte qu'il n'y ait aucune question qui puisse se poser, aucun problème, et aucun sujet d'évolution. Or, quand on livre un projet, ce n'est que le début des processus de transformations et d'installations.

Écriture et métamorphose. *Votre travail n'est pas caractérisé par une écriture formelle systématique, même si elle est extrêmement forte, puissante, évocatrice, elle reste multiple et ouverte. Elle est plastique, au sens d'expressive, très visuelle (champ des arts plastiques), mais aussi dans sa capacité à encaisser des mues (champ des sciences) et à bousculer les codes de la représentation, du projet et des usages (champ du social), les codes du dessin, les limites (une surface minérale inerte, une surface végétale vivante). Il y a une très grande précision dans votre travail, qui s'accompagne d'une (r)évolution forcée et naturelle des choses. Est-elle intégrée dans le dessin ? Comment acceptez-vous l'évolution de ces formes, liée au développement du végétal, aux différentes vitesses du vivant puisque les strates herbacées n'évoluent pas de la même manière que les strates arbustives, que les strates arborées. Ces formes, et ces formations de la matière première vivante, vont initier des volumes sans cesse en évolution ? Le dessin se laisse-t-il contrarier, anticipe-t-il cette (r)évolution ? Partir d'éléments primitifs pour en faire quelque chose d'élaboré : une vision du monde. Quelle vision ?*

- 6 Ce que vous nommez écriture se définit comme une maille finement tissée en vue de capter des phénomènes et si possible de les enregistrer, de les retranscrire dans des matérialités mises à disposition des populations. Une maille comme un filet de poisson que l'on jette à la mer dans l'espoir de récolter quelques petites merveilles du monde. Je dois dire que plusieurs fois j'ai été récompensée au-delà de mes espoirs. L'imagination de notre esprit est bien en deçà des possibles et il faut saisir la chance de se laisser surprendre par ce qu'on ne sait pas encore et que l'on pourrait intuitivement atteindre.

Figure 1. Louvre-Lens, plan lumière, avant-projet détaillé, septembre 2007

- 7 Ce sont les fondements d'un dialogue toujours ouvert, exposé aux temporalités – au sens du temps qu'il fait, et du temps qui passe – et à l'appétit de petites bestioles curieuses qui, comme moi, peuvent s'en saisir.
- 8 En d'autres termes, l'écriture est un outil mais pas une fin en soi. Elle porte d'ailleurs en elle la contradiction de vouloir « maîtriser » de vastes territoires pour au final les laisser ouverts aux impromptus biologiques. Le dessin est le filtre ou le script qui permet à tel ou tel organisme de se développer, de s'afficher et de se répandre. Pour que la lenteur des processus vivants soit identifiée en tant que telle, elle est à mettre en exergue avec des rythmes contrastés, accélérés. Elle s'apprécie et s'évalue par le différentiel qu'elle oppose à d'autres rythmes. C'est à cette condition que l'on apprécie la progression des formations végétales de plusieurs natures qui, ensemble, mettent en place les différents milieux.
- 9 Ne refermons pas les choses par commodité et simplification de notre compréhension des systèmes. Le primitif et l'élaboré ne sont pas deux spectres opposés. L'empreinte primitive par exemple est sans doute la technique de capture d'une identité la plus fine qui existe en dehors du décryptage de l'ADN. Il faut toucher à l'essentiel pour atteindre le sensible sans perdre de vue la question qui est posée, car nous dessinons des paysages pour avant tout répondre à des questions proposées par la collectivité. Si nous, personnes averties, ne le faisons pas, qui le fera ? C'est le regard et l'attention que l'on porte aux choses qui les rendent potentiellement « capables » et instructives quel que soit leur aspect.

Risque. Je perçois dans votre travail et votre démarche de projet une prise de risque permanente assumée, une mise en danger par une exposition sans parade à la pluie, à l'érosion, aux critiques, à l'incompréhension... Vous allez au front et cette force passe dans le projet. C'est de l'énergie, de l'électricité... Vous affichez une rigoureuse résistance qui tranche avec la plasticité avec laquelle votre écriture déroge à ce qu'on pourrait attendre d'elle. Y a-t-il une forme de provocation dans votre travail, autre que celle qui nous bouscule et provoque de l'émotion ?

- 10 Les relations sociales sont codées au point que dès lors où vous sortez des sillons réguliers pour en investir d'autres, les initiatives que vous engagez sont perçues comme provocantes dans le sens où elles n'étaient pas anticipées par le schéma collectif. Si par ailleurs nous avons une conscience aiguë de notre corporéité, nous

évolutions en zone de risque permanent. Notre cerveau opère un tri entre ce qui lui est utile de savoir et ce qu'il maintient dans la part inconsciente.

- 11 Autrement dit, marcher nous met en position de déséquilibre avec un risque avéré de tomber et pourtant nous marchons. La notion de risque est toute relative et guidée par la motivation du cerveau d'accomplir telle ou telle tâche.
- 12 Si éprouver une compétence, comme on pense utile qu'elle soit pratiquée au profit du bien commun, est un risque social, je le prends en toute connaissance de cause. En tout cas mon cerveau ne me préserve pas de mon appétit de savoir et de montrer et, au contraire, aiguise ma curiosité de jour en jour.
- 13 Je ne peux me résoudre à répéter des schémas de pensée et de fonctionnement qui ne répondent plus aux actifs disponibles dans nos modes de vie. Je sais bien que la culture et les civilisations reposent sur l'effet cumulatif de ce que l'on nomme tradition. Mais les traditions sont vivantes, les répéter sans les mettre en regard des réalités du moment les fossilise et, du même coup, les rend inefficaces.
- 14 Les outils sont provisoires et évoluent. Ils permettent d'approcher ponctuellement des questions qui nous sont adressées par la collectivité. Ils sont à renouveler et à adapter à chaque projet. Notre pratique professionnelle nous invite à explorer des domaines extrêmement vastes et variés et à en traduire ce que l'on en comprend pour le mettre à disposition des populations qui s'approprient nos ouvrages.
- 15 Prendre conscience de ne pas savoir et chercher à comprendre est un aiguillon fertile pour nourrir un appétit insatiable. C'est une chance incroyable et une opportunité de renouvellement permanent.

Expérimental. *Votre travail est expérimental, dessiner à la surface de la terre et en faire un laboratoire ? Un laboratoire d'expressions, de connaissances, d'observations et de captations des phénomènes physiques et chimiques ?*

- 16 En faisant on apprend, sinon pourquoi faire ? Apprendre c'est comme marcher ou respirer, c'est aller hors de soi, de ses propres limites. Retourner l'enveloppe externe-interne pour la présenter au monde. Notre travail n'est pas expérimental au sens d'un protocole que l'on met en œuvre et dont on enregistre les résultats pour en faire des déductions logiques. J'ai engagé cette démarche de relevés comparés et de mesures d'une colonisation de mousse sur les joints du Louvre-Lens. Ce serait une étude extrêmement instructive. Le problème est que cette étude est infinie. Or, il faut savoir clore un projet pour en ouvrir un autre et c'est toujours un point critique pour moi, car tant que l'on n'a pas touché au Graal on le cherche.
- 17 Notre travail est en revanche essentiel au sens où il a une responsabilité avérée dans la manière de tisser des liens subtils entre populations et lieux de vie. Les habitacles domestiques des maisons ont des paliers très identifiés dans l'évolution des mœurs à travers les siècles dans le sens de services rendus au confort moderne. Les espaces extérieurs pointent les liens potentiels avec la collectivité, ce qui est un enjeu public et démocratique. Il est connu de tous que, selon que l'on vit dans un pays ou dans un autre, on n'accède pas aux mêmes ressources.
- 18 Dans ce sens-là, les espaces publics sont des laboratoires et des indicateurs d'un bien commun dont il ne faut pas sous-évaluer la dimension créative au profit de la dimension de normalisation. On sait par expérience que des espaces – hors normes – imprègnent les esprits et sont autant de marqueurs d'initiatives pour les populations de demain.

- 19 Le danger pour un étudiant qui sort de l'école, c'est d'être happé par le professionnalisme : il est tellement obligé de montrer qu'il sait faire le métier que tout doit être ficelé. Et à force de ficeler les choses, on s'enferme soi-même dans son propre standard et, à la fin, il n'y a plus de « jus », parce que ça devient le langage commun, et on n'apprend plus rien car, avant même de commencer à construire, c'est fini, puisqu'on sait déjà où on va aller.
- 20 À Bordeaux, le maître d'ouvrage était confiant, les ingénieurs investis et le bureau de contrôle a accepté les hypothèses de traitement de sol vertical sur la base du savoir-faire d'un entrepreneur qui avait investi dans une technologie permettant de limiter l'exploitation des ressources naturelles. Ce sont des conditions d'expérimentation initiées par le projet.
- 21 À un moment donné, c'est une manière de travailler avec des experts et des spécialités qui ne sont pas les nôtres, de chercher l'information et de la nourrir techniquement, qui fait qu'on obtient une chose ou une autre. Mais c'est toujours dans une relation de dialogue. Nos métiers ne peuvent se satisfaire d'une seule entrée. On est obligé de mettre le nez à la fenêtre. À défaut ça donne des conditions finies avant d'avoir commencé.
- 22 Le danger pour un « professionnel » est de figer sa boîte à outils. On n'apprend plus rien quand on répète les choses. Au Louvre-Lens, les mousses bistre sur le limon sont un cadeau du ciel qui a prodigué en 2013 un été pluvieux et de l'air chaud. C'est un pur bonheur de constater des résurgences dont on ne pouvait pas soupçonner la possibilité en développement vertical alors même qu'elles étaient attendues dans une position plus habituelle en faîtage horizontal.
- 23 Dès l'instant où vous introduisez des « objets » trop définis, qui sont des « objets » de culture, vous perdez cette liberté, vous perdez cet indéfini, cet instant de la marge. Vous revenez aux contours fixes, vous revenez à tout ce qui est bordé et vous prenez le risque de perdre le sens d'un projet.
- Alchimie. Chimie de la réalisation du projet, échanges gazeux, quel est votre rapport aux sciences (dures, du vivant, de la terre...), mais aussi à la chimie et à la physique des corps ? Pour avoir pratiqué avec mon corps les espaces que vous nous offrez, ce qui fascine dans votre travail, c'est l'ouverture qu'il donne sur l'imaginaire. Celui qu'il ouvre en nous n'est pas forcément celui que vous avez projeté. Vous partez du réel, de faits extrêmement concrets, scientifiques, mais qui produisent de l'imaginaire. D'où vient cet imaginaire, est-ce l'alchimie du projet qui permet qu'il advienne ?*
- 24 Nos apprentissages sont clivés et étanches entre les savoirs. En même temps on ne peut pas être spécialiste de toutes les matières. Mon parcours m'a mis au contact de plusieurs milieux de savoirs et de sensibilités, dont j'ai gardé le goût et l'appétit. C'est un vivier fertile que j'ai cultivé avec *Pages Paysages*. La grille de lecture chimique a imprégné des hypothèses de travail, mais il n'y a jamais une source unique, seulement un panel d'instruments mobilisés pour répondre utilement et sérieusement à la question posée sans fermer la porte aux possibles.
- 25 La commande s'attache aux destinations, aux contenants, au lieu de s'attacher à la matière première qui nous constitue et nous inscrit dans le monde. Ce qui est fini est une forme de fossilisation dont l'enjeu de mémoire et de traditions – pour les objets d'études qui nous concernent – n'est pas avéré.

- 26 Il me semble que d'une manière générale dans nos métiers, que ce soit l'architecture ou le paysage, on sous-évalue l'ensemble de ces potentiels, donc à la fois les ingrédients chimiques ou plus précisément tout ce qui fait que le vivant est produit au niveau humain, comme au niveau environnement. Mettre en exergue ces ingrédients élémentaires introduit des relations autrement plus dynamiques qu'un environnement idéal, ou pittoresque, qui fait partie du XIX^e siècle, un peu du XX^e siècle. Le XXI^e siècle, j'espère, pourra introduire d'autres dimensions.
- 27 Le travail de paysage aboutit pleinement et entièrement dès lors qu'il ouvre l'imaginaire des populations qui le pratiquent. Je rejoins à ce titre Umberto Eco¹ qui, dans un autre domaine, propose de ne pas renoncer à former le goût du public. Je suis comblée quand je vois des appropriations impromptues que je ne pouvais soupçonner, que ce soit dans le jardin botanique de Bordeaux ou au Louvre-Lens. Bien sûr il y a mille imperfections que je voudrais corriger pour atteindre, au niveau du résultat, la perfection d'un ouvrage maîtrisé. Mais quand je vois des appropriations créatives par-dessus mes ouvrages, je n'entends plus aucune critique, ni de mon inconscient ni de mes détracteurs. J'ai accompli mon devoir d'éveiller quelques esprits à l'émerveillement du monde.

Figure 2. Louvre-Lens, Paris mômes, l'art comme trait d'union, février mars 2013

Sol. Un matériau retroussé (jardin botanique de Bordeaux) et mis au jour, à l'air, à l'eau sous photons. Le sol est très présent dans votre travail (matières, grains, lissés, drapés, ourlés). Le sol un matériau en soi, froissé, plissé, excavé, creusé, révélé, dévoilé, déshabillé, un sol qui grouille, support de vie ou inerte, contrastes... matière du projet : base du projet ? Matière du dessin, de la forme mise au jour.

- 28 Le sol – au sens large comme au sens figuré – est à la base de l'humanité, sinon on volerait ou on nagerait. C'est une forme de racinement et sans aucun doute une prise d'énergie par contact. Il est d'usage dans nos villes d'utiliser le sol davantage comme support que comme substrat ou comme infrastructure. Dès l'instant où on aborde le sol comme substrat ou comme infrastructure, on ne peut s'exonérer des formes compatibles à sa vie biologique ou à sa distribution des flux, de la même manière que l'on conçoit ce qui est en surface. Trop de pratiques récurrentes considèrent que ce qui n'est pas vu n'est pas à dessiner ou à penser au sens « conceptuel » du terme et pas seulement au sens de services rendus d'un équipement technique.
- 29 La discrimination entre le beau et l'utile, ou entre le minimum et le surplus, infléchit nos relations refoulées du réel. On imagine sans trop de mal l'impact de ces filtres sur les modes de vie des générations futures. Aussi notre responsabilité de professionnels est assurément engagée, nous ne pouvons nous affranchir de nos responsabilités de

citoyens et de personnes averties sous prétexte de s'inféoder aux pratiques dominantes.

- 30 Le sol est apparu dans mon travail avec Solutré, puisque ce programme de parc archéologique dont le sol est « monument historique » introduit autant la dimension géologique que la dimension biologique et la dimension humaine, puisque l'ensemble de ces trois paramètres s'entremêle, avec les glissements de terrains, dans un même matériau qui est finalement le substrat de ce jardin. Cette dimension simultanée de l'humain, de la géologie et de la botanique est assez exceptionnelle. C'est à ce titre que cette question de sol est devenue un substrat de référence et un fondamental de la manière dont je développe les projets de paysage. Le jardin botanique de Bordeaux a creusé la question du sol engagée par Solutré. On ne se contente pas uniquement de ce qui est au-dessus, de ce qui est visible. On investit aussi bien ce qui est en dessous, le substrat de la fabrication, que ce qui est visible, et c'est l'ensemble de cette coupe verticale qui parle de la dynamique de fabrication du vivant.

Ligne et volume. Dessin-maquette. Quel rapport entretenez-vous avec ces deux outils ? Comment les formes émergent-elles et quel est le rôle du dessin dans la démarche de projet ? Dans un second temps, comment engagez-vous les processus de transformation ? On se pose des questions très pratiques. Par exemple, pour le soutènement en terre du Louvre-Lens, le voile bactériologique, reprend-il des principes naturels artificiellement reconstitués, comme ceux que l'artiste Ernest Pignon-Ernest a mis en œuvre en 1988 pour la réalisation des Arbrorigènes (microalgues déposées sur une mousse polyuréthane) ? Est-ce que vous, vous avez également initié une incubation, ou avez-vous laissé faire ?

- 31 La ligne est ouverte. Elle est essentielle et fantasque, se plie et se déplie à volonté dans un tourbillon sans fin jusqu'à faire une pelote et faire prise². La dynamique des fluides – eau, air – est représentée par un faisceau de lignes ou un faisceau de vecteurs (courants marins, vents...). La manière de dessiner et de représenter des intentions désigne une manière de penser et de construire. Autrement dit, une façon d'accepter et de jouer avec les aléas – intempéries, faunes, flores, etc., et de faire avec les imprévus sans perdre le cœur du sujet. Au temps du tout ordinateur, il ne faut pas sous-évaluer le temps du dessin comme instrument de mesure et de penser.

Figure 3. Phase Shifts Park Southern Sky Dome, trois dessins, détail design, juillet 2014

- 32 Le dessin est un guide, il est revisité jusqu'au dernier moment qui est la prise de forme du matériau ou de la graine qui s'émancipe sur le terrain. Les projets de paysage ont ceci de particulier qu'il faut s'assurer sur site de la pertinence des courbes. Une courbe tendue sur un dessin ne garantit en aucun cas une courbe tendue dans les réalités des champs de perception. Les complexités perçues ne se mesurent pas en papier et pas davantage en volume, ou en maquette. Ces outils sont mobilisés comme aide à la

décision pour avancer une stratégie d'appropriation de l'espace plus qu'une stratégie de fixation.

- 33 Le dessin est essentiel, comme les mots qu'on assemble pour un texte, les images pour une maquette d'article, un substrat pour tâtonner et trouver. Pas de projet sans dessin (*ein*). Ce sont des jalons, des mesures, des rythmes pour approcher ce qu'on veut atteindre et déplier. Les formes sont abordées et émergent selon les questions à traiter et les concepts à atteindre.
- 34 La galerie des milieux du jardin botanique de Bordeaux a été approchée par la maquette au 1/50^e avec du gravier. Les maquettes ont ensuite été relevées et retranscrites par le dessin, ce sont les jalons des mesures, des rythmes en données mesurables (coupes, plans, courbes de niveaux). L'outil 3D ne pouvait pas – à notre sens – atteindre la finesse des couches de sol à représenter dans ce cas précis.
- 35 Les parvis du Louvre-Lens ont au contraire été abordés par le dessin. Dissoudre les limites entre minéral et végétal, entre architecture et paysage, nous a conduits à chercher du côté des processus de prolifération de mousses³. Ce sont ces mêmes mousses qui investissent les joints laissés ouverts par le béton ou l'asphalte.
- 36 Je n'ai pas inséminé le soutènement en terre du Louvre-Lens, les cyanobactéries l'ont spontanément investi. Le limon se prête à ce type de colonisation.

Figure 4. Louvre-Lens, soutènement en terre, juillet 2014

- 37 À Bordeaux, sur une vingtaine de matériaux, il y a ceux que l'on pensait difficiles à traiter, comme le sable qui a marché à la façon du grès. D'autres supposés adaptés au traitement vertical n'ont pas pris dès le début comme la marne bleue et la marne verte. Il faut bien essayer pour savoir.
- 38 Je creuse les sillons sans fin et ne m'en lasse pas. Je pourrais aller au millimètre sur soixante-dix hectares si le pragmatisme et les réalités économiques n'empêchaient pas

l'ouvrage de dentelle. Il faut comprendre que plus les « prescriptions » sont définies et précises, plus elles sont ouvertes aux possibles et pas le contraire.

Figure 5. Louvre-Lens nocturne, décembre 2012

- 39 La précision du détail est la clef de voûte de la démultiplication des échelles. Les paysages doivent pouvoir glisser d'une échelle à l'autre pour maintenir ouverts l'imaginaire et l'appropriation par le plus grand nombre de personnes.

BIBLIOGRAPHIE

- Brodo, I. M., Duran Sharnoff, S., Sharnoff, S., *Lichens of North America*, New Haven, Londres, Yale University Press, 2001.
- Claramunt, M., « Coussins et grimpantes », *Pages Paysages*, n° 7, 1998-1999.
- Delbaere, D., « Au bord du trou. Jalons pour une archéologie prospective du paysage. À propos de deux projets de Catherine Mosbach », *Les Carnets du paysage*, n° 27, Arles/Versailles, Actes Sud/ École nationale supérieure de paysage, 2015.
- Deleuze, G. et Parnet, C., *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Dialogues », Paris. 1977, p. 164.
- Diedrich Lisa, « The Power of Atmosphere », *Landscape Architecture Europe. #4 on the move*, Wageningen, Lae Foundation, 2015.
- Freeling, C., « Aménagement de la place d'Austerlitz », *Paysage Actualités*, 2012.
- Kandjee, T et Hunt, S., « The Invisible Made Present », *Topos. Open Space*, n° 85, 2013.

Keraval, S., « Les formes évidées du parc du Louvre-Lens », dans *Passeurs de paysages. Le projet de paysage comme art relationnel*, Genève, MétisPresses, 2015, p. 117-124.

Lambertini, A., Leenhardt, J. et Ciampi, M., *Vertical Gardens*, Londres, Verba Volant, 2007.

Mosbach, C., « Performations » dans *Entropic Territories. Architecture et idées*, vol. XI, Montreal, Kelly Grossman Airpress, 2011.

Mosbach, C., *Traversées. Crossings*, Paris, ICI Interface, coll. « Green Vision », 2010.

Obirst, H. U., *Sanaa. Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa*, Cologne, Walther König, coll. « The Conversation series 26 », 2012.

Sautot, D., « Catherine Mosbach, paysages telluriques », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 394, 2013.

Walliss, J et Rahmann, H., « The Performative Park », dans *Landscape Architecture and Digital Technologies*, Oxford, Routledge, 2016.

Wang Zhi, « Place d'Austerlitz Strasbourg » dans *Urban and Ecological*, Guangzhou, JTart Publishing & Media Group, coll. « New Landscapes 1' », 2013, p. 210-217.

NOTES

1. « Que vive le journalisme critique », propos recueillis par Nicolas Truong, *Le Monde*, mai 2015.
2. « ... dans une société, tout fuit, [...] une société se définit par ses lignes de fuite qui affectent des masses de toute nature. [...] Les grandes aventures géographiques de l'histoire sont des lignes de fuite, c'est-à-dire de longues marches, à pied, à cheval, ou en bateau : celle des Hébreux dans le désert, celle de Genséric le vandale traversant la Méditerranée, celle des nomades à travers les steppes, la longue marche des Chinois - c'est toujours sur une ligne de fuite qu'on crée, certes pas parce qu'on imagine ou qu'on rêve, mais au contraire parce qu'on y trace du réel, et que l'on y compose un plan de consistance. Fuir, mais en fuyant chercher une arme. » Voir Deleuze et Parnet, 1977 p. 164.
3. Brodo, Duran Sharnoff, Sharnoff, 2001.

RÉSUMÉS

Dialogue à l'initiative d'Agnès Daval sur ce que représentent pour Catherine Mosbach les fondamentaux du paysage. Le projet de paysage interroge les sciences autant que l'imaginaire par une expérimentation de terrain sondée par le dessin. Ils sont ici illustrés à travers les projets majeurs du parc archéologique à Solutré, du jardin botanique de Bordeaux, du musée parc du Louvre-Lens et de Phase Shifts Park de Taichung à Taiwan en cours de chantier. Interpellée par la singularité d'un programme, d'un terrain et le cadre de l'exercice de sa profession d'architecte-paysagiste, Catherine Mosbach cultive un appétit pour les métamorphoses autrement plus vastes que ce qui se laisse approcher par le dessin, première pierre d'un édifice paysage. Traits, volumes, maquettes, expériences de terrain trouvent leurs gisements dans l'expérience sensible et imaginaire. La métamorphose d'une écriture incarnée favorise les mues et reformule les codes de la représentation et des usages récréatifs. Une vision du monde et du projet de paysage se

dévoile, transversale et riche de possibles, déployée en vue de capter des phénomènes et de les enregistrer sans garde-fou, par-delà les conventions pour des devenirs impromptus.

This article is a dialogue initiated by Agnès Duval on what Catherine Mosbach considers to be the fundamentals of the landscape. The realisation of landscape projects calls on science and the imagination through experimentation in the field based on an exploratory design. These fundamental notions are illustrated here through the examples of major projects such as the archaeological park of Solutré, the botanical gardens of Bordeaux, the museum of Louvre-Lens and the Phase Shifts Park of Taichung in Taiwan currently being built. Challenged by the singularity of each programme, each site, and each context in which she practises her profession as a landscape architect, Catherine Mosbach cultivates an appetite for much vaster metamorphoses than those which may be approached through the first stone in the landscape edifice, the drawing. Lines, volumes, mock-ups, and field experiments are rooted in a sensory and imaginary experience. The metamorphosis of an embodied design results from casting off envelopes, and reformulating codes of representation as well as leisure uses. A vision of the world and of the landscape project is revealed which is transverse and full of different potentialities. It is deployed with the view of capturing these phenomena and of registering them without any conventional limitations in order to allow impromptu developments.

INDEX

Mots-clés : métamorphoses, édifice paysage, alchimie, impromptus, racinement, résurgences

Keywords : metamorphoses, landscape edifice, alchemy, impromptu, rooting, resurgences

AUTEURS

CATHERINE MOSBACH

Diplômée de l'École nationale supérieure de paysage de Versailles en 1986, Catherine Mosbach ouvre son atelier en 1987 à Paris et crée avec Marc Claramunt, Pascale Jacotot et Vincent Tricaud la revue *Pages Paysages*. Ses principaux projets sont le parc archéologique de Solutré, la promenade du canal Saint-Denis à Aubervilliers et Saint-Denis, le jardin botanique de Bordeaux, l'autre rive à Québec, Shan Shui pour l'exposition internationale d'horticulture à Xian, le musée parc du Louvre à Lens (Équerre d'Argent et Iconic Award 2013 à Sanaa et Catherine Mosbach) et Central Park à Taichung (Phase Shifts Park, Iconic Award 2014).

catmos[at]mosbach[dot]fr

AGNÈS DAVAL

Agnès Daval dirige l'agence Digitale paysage qu'elle a créée en 2007. Titulaire d'un DESS jardins historiques et paysages (École supérieure d'architecture de Versailles, 1996) et d'un DNSEP design d'espace (École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, 1994), elle est présidente régionale de la Fédération française du paysage (FFP) région Alsace-Lorraine de 2009 à 2016 et siège au conseil d'administration de la FFP. Elle a enseigné l'initiation au paysage à l'ESAD de Strasbourg (2000-2006).

daval.agnes[at]wanadoo[dot]fr