Jardins imaginaires en partage

Récit d'une expérience pédagogique menée à l'École d'architecture de
Lyon (2011-2012)

*Shared Imaginary Gardens – Description of a teaching experiment conducted at
the school of architecture in Lyon (2011-2012)*

Cécile Regnault et Magali Paris

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/paysage/8532>

DOI : [10.4000/paysage.8532](https://doi.org/10.4000/paysage.8532)

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

Cécile Regnault et Magali Paris, « Jardins imaginaires en partage », *Projets de paysage* [En ligne], 14 |
2016, mis en ligne le 17 juillet 2016, consulté le 02 août 2020. URL : [http://journals.openedition.org/
paysage/8532](http://journals.openedition.org/paysage/8532) ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.8532>

Ce document a été généré automatiquement le 2 août 2020.

Projets de paysage

Jardins imaginaires en partage

Récit d'une expérience pédagogique menée à l'École d'architecture de Lyon (2011-2012)

Shared Imaginary Gardens – Description of a teaching experiment conducted at the school of architecture in Lyon (2011-2012)

Cécile Regnault et Magali Paris

Les enjeux de l'imagination pour la pédagogie du projet de jardin

« Imaginer, c'est hausser le réel d'un ton. »

Bachelard, 1950, p. 98

- 1 Ambivalents et poétiques, les imaginaires paysagers restent parfois inaccessibles. Suscités par des formes concrètes de jardins, représentés dans des dessins, ils se manifestent aussi dans les tonalités d'ambiances ou bien se pensent à travers des concepts comme le jardin en mouvement de Gilles Clément par exemple (Clément, 1991). Comment les capter ? Comment les concevoir ? Comment les partager ? Quelles valeurs pour les interpréter ?
- 2 Les projets qui composent le corpus de questionnement de l'imaginaire et son corollaire l'imagination sont ceux de 22 étudiants de master de l'École d'architecture de Lyon, inscrits dans le domaine d'étude La fabrique *in situ* en 2011-2012. Le montage collectif de cet exercice pédagogique de conception d'un jardin n'appelait pas, à son origine, d'objectifs annoncés sur une théorie de l'imaginaire paysager ou de l'imagination créatrice. C'est *a posteriori* que nous avons choisi, en tant que chercheurs, de mobiliser ce récit d'expérience pour questionner l'imaginaire du jardin. Initiée par le souvenir d'enfance comme matière à projet et reposant sur la mobilisation des imaginaires étudiants et leurs partages, l'imagination suscitée dans notre pédagogie s'est révélée être riche d'enseignement tant pour les étudiants que pour les échanges avec les habitants de Vaulx-en-Velin impliqués dans ce projet d'école. L'objectif de ce partage est la prise en compte de la multiplicité des regards et des sensibilités en

faisant de l'échange d'imaginaires une ressource d'imagination pour concevoir un jardin manifeste, prétexte de notre exercice pédagogique.

Déroulé de l'exercice pédagogique

Premier temps (7 semaines)

Après des explorations individuelles et en binôme à partir de dessins, de textes et de maquettes d'un souvenir d'enfance, le premier temps de l'exercice se concrétise dans un projet de « papier » (plan, coupe, élévation) d'un jardin situé ; pour ce faire les étudiants choisissent eux-mêmes un site d'implantation dans le périmètre agricole de la commune de Vaulx-en-Velin.

Deuxième temps (3 semaines)

Les étudiants toujours en binôme vont à la rencontre d'habitants, de jardiniers et d'agriculteurs à partir du projet de jardin situé, mis en scène dans une valise que les étudiants présentent aux jardiniers à la manière de colporteurs.

Troisième temps (4 semaines)

C'est à la conception d'un jardin manifeste que les étudiants s'attèlent, en groupe de cinq dans l'idée de mutualiser leurs « revendications ». Le jardin manifeste, socle d'un futur rêvé collectivement entre étudiants, enseignants et habitants, prendra finalement la forme de textes et de cinq installations à l'échelle 1 au sein de l'école d'architecture.

Équipe pédagogique : Jean-Pierre Angei, photographe ; Sandra Fiori, urbaniste ; Magali Paris, paysagiste ; Luc Perrot, artiste ; Cécile Regnault, architecte ; Vincent Veschambre, géographe

Partenaires extérieurs : les habitants-jardiniers (au sens large) de la ville de Vaulx-en-Velin (Rhône, 69)

Partenariats institutionnels :

Région Rhône-Alpes, programme université citoyenne et solidaire (2010-2012)
Ville de Vaulx-en-Velin (forum social et solidaire)

Budget : 10 000 euros et 268 heures d'encadrement pédagogique

- 3 La question de la réception du projet de paysage est ici abordée de front au sein même du processus d'imagination à l'œuvre dans la conception d'un jardin à travers deux axes : 1) la représentation d'espaces imaginaires via les outils de conception (dessins à main levée, maquettes, dessins codés et valises, installations scénographiques) et 2) les médiums d'imagination pensés comme support de la rencontre entre concepteurs et acteurs du paysage (entretiens semi-directifs, valises de présentation du projet, portraits photographiques, installations et textes manifestes).
- 4 Cet exercice pédagogique appelle plusieurs questions : Peut-on lire les traces des imaginaires personnels des jardins de l'enfance dans l'expression géométrale des projets de papier ? Les retrouve-t-on ensuite dans les installations et textes manifestes produits collectivement ? L'imaginaire des jardins est-il négociable, partageable ? Comment l'imagination créative se transforme en *espaces imaginaires perçus* dans les

installations finales ? Quels espaces et temps de discussion ces paysages imaginaires offrent-ils ?

- 5 Après un cadrage terminologique et un rappel théorique de l'autobiographie environnementale de Clare Cooper Marcus, des thèses de Gaston Bachelard sur la topoanalyse et l'imagination matérielle et des thèses défendues par Simondon sur le passage entre imagination et invention, notre contribution propose de questionner la portée des deux notions d'imaginaire et d'imagination pour concevoir pour et avec les autres.

De l'imaginaire à l'imagination créative dans un exercice pédagogique

- 6 Le contexte de la pédagogie de projet appelle à préciser les sens assignés aux termes *imagination* et *imaginaire*. Commençons par lever l'ambiguïté du mot « imagination » qui, dans le langage courant, ferait la confusion entre le résultat imagé (image mentale) et l'activité imageante ou imaginante. « Le mot imagination est précieux [...] car il suppose que les images mentales procèdent d'un certain pouvoir, expriment une activité qui les forme » (Simondon, 2014, p. 7). Le mot imagination sera réservé pour nommer cette activité. Selon nos expériences, la conception appelle un mouvement itératif entre la mobilisation de l'univers imaginaire du concepteur (ici l'imaginaire étudiant) et le processus d'imagination, mécanisme de création qui conduit à l'expression d'un espace imaginaire que les usagers sauront à leur tour percevoir et interpréter selon leur propre sensibilité. Cet espace imaginaire est lisible dans les représentations supports du projet. Qu'entendons-nous précisément par *imaginaires étudiants* ?
- 7 En pédagogie du projet de paysage ou d'architecture¹, savoir mobiliser l'imaginaire des étudiants est une des principales gageures de l'enseignant. En effet, l'exercice de composition spatiale naît difficilement *ex nihilo*. L'angoisse de la page blanche est une réalité propre à tout créateur, d'autant plus en situation d'apprentissage et de décalage thématique lorsqu'il est demandé à des architectes de concevoir un jardin. Ce sont bien les expériences passées de l'étudiant, tous les contacts qu'il a eus avec le vivant, les connaissances acquises au quotidien, les savoirs transmis au cours de ses études, de ses lectures, en somme son univers imaginaire du jardin qu'il convient de stimuler pour que petit à petit l'étudiant architecte puisse imaginer le jardin qu'on lui demande de dessiner. Cet univers de matières, de formes, de concepts se réfère au vivant, à la terre, aux plantes, à leur croissance, à l'utilité du jardin nourricier ou bien au plaisir du jardin épicurien. L'imaginaire c'est donc autant de formes physiques que de sentiments et d'affects liés au quotidien, à l'expérience sensible du jardin que l'on a parcouru, senti, entendu... Ces sentiments peuvent évidemment être négatifs, douloureux, faire référence à des interdits, des frustrations. L'enseignant cherchera à équilibrer ces images positives et négatives et à énoncer les qualités spatiales fabriquées.
- 8 Au-delà de la convocation d'un *univers imaginaire* vague et désordonné, l'étudiant architecte, en situation de conception, va avoir une propension à organiser des *espaces imaginaires*, expression que nous empruntons à Henry Torgue. Ce dernier a très justement utilisé le concept pour parler de la composition d'espace dans une double visée artistique et scientifique. « L'espace imaginaire ne s'oppose pas au réel ; il en est

plutôt la forme perçue et interprétée. [...] Il apparaît comme la fabrique d'une saisie particulière du monde, orientée soit par le désir d'appropriation d'un environnement soit par le désir de proposer une fiction sensible et émotionnelle. » (Torgue, 2012, p. 176.) L'intérêt de sa définition est de rendre inopérant le dualisme corps et esprit et de faire de l'espace une notion mixte qui agglomère des matérialités, des pratiques et des images. Nous considérons les *espaces imaginaires* mobilisés par les étudiants, dans un double sens, celui abstrait du monde des symboles véhiculé par les discours et les images, celui concret et sensible, matériel qui conduit à organiser et à composer selon un tout synthétique. L'exercice de projet suppose de travailler cette ambivalence, c'est-à-dire de mobiliser des images spatiales, sensibles et symboliques, en faisant émerger des formes spatio-temporelles.

- 9 Pour l'enseignant, l'imaginaire et plus précisément les espaces imaginaires sont autant de ressources, de stimulation de l'imagination, prise comme un mécanisme de l'esprit en train de créer. Lorsque l'imaginaire trouve une forme expressive, alors l'imagination se met en marche. Elle est ce processus qui permet à l'étudiant de projeter et de se projeter dans l'espace qu'il dessine et dans les usages qu'il va accueillir.
- 10 Pour le concepteur d'espace, l'imagination est source d'inspiration et de création parfois *originale* (dans le sens de jamais vu). Elle précède la réalité du jardin conçu. Comme la rêverie - telle que la décrit Bachelard -, qui est toujours matière, concrétude, l'imagination est la capacité du concepteur à produire un panel de propositions spatiales et sensibles parmi lesquelles il devra choisir pour finaliser le projet qu'il souhaite matérialiser. *In fine*, notre méthode pédagogique consiste à développer chez les étudiants des images singulières de jardins, suscitées par l'expérience vécue du terrain (la géographie physique et humaine).
- 11 Vu du côté étudiant, l'exercice permet dans un second temps d'exprimer et de matérialiser des images personnelles en phase avec *son imaginaire*. Le challenge pédagogique est bien de créer les conditions optimales pour éveiller chez l'étudiant des imaginaires riches et féconds qui lui permettront de sortir le meilleur de lui-même.

Imaginaire et souvenirs d'enfance : dessine-moi un jardin

- 12 Dans les années 1970, alors enseignante au sein du département paysage de l'université de Berkeley, la psychologue Clare Cooper Marcus invente un exercice de remémoration de souvenirs d'enfance de lieux de nature et de verbalisation des sentiments qui les accompagnent, exercice qu'elle intitule « l'autobiographie environnementale ». Cooper Marcus s'appuie sur la *topo-analyse* de Bachelard, autrement dit l'analyse des environnements et des demeures de notre passé pour mieux nous comprendre nous-mêmes. L'autobiographie environnementale s'inscrit à la fois dans le passé et dans l'avenir, dans la remémoration et dans l'imagination. Ainsi les émotions suscitées par les matières sensibles remémorées incitent à concevoir autrement et mobilisent des schèmes perceptifs propres à l'enfance et l'adolescence.
- 13 Cooper Marcus développe en détail l'exercice de remémoration. Elle propose aux étudiants « un voyage imaginaire de retour vers un lieu favori de l'enfance » à travers le partage d'un moment de remémoration collectif censé permettre au groupe d'étudiants « d'entrer dans un état fantasmatique » à travers la lecture d'un texte. Cette

lecture vise à stimuler la remémoration par l'imagination : « Imaginez que vous marchez à travers un champ ou une prairie... (faire une pause suffisamment longue pour permettre aux étudiants de s'imaginer dans cet environnement) ». Une fois la lecture du texte finie et la remémoration achevée, il s'agit alors, afin d'en faire émerger les qualités spatiales et sensibles, de mettre en forme le souvenir par le dessin et de le verbaliser collectivement. Nous avons repris à notre compte la méthode de l'autobiographie environnementale avec la remémoration du souvenir, son dessin, sa verbalisation en collectif et, au-delà de la méthode de Cooper Marcus, l'écriture du souvenir afin de constituer, au sein de notre groupe d'étudiants, un imaginaire diversifié du jardin d'enfance. Il s'agit d'entendre jardin au sens large.

- 14 L'analyse des productions étudiantes fait émerger quatre modes d'expression du jardin : des lieux végétalisés de culture ou d'agrément maîtrisés par les adultes et détournés par les enfants, des morceaux de nature « sauvage » modelés et adaptés pour former des cachettes, des installations construites par les enfants spécifiquement pour le jeu et des expériences paysagères remarquables ou ordinaires qui mettent en jeu les sens et se « matérialisent » sous la forme de configurations spatiales et/ou de moments vécus. Ces quatre modes d'expression du jardin sont développés de manière plus ou moins tranchée dans les souvenirs. Dans certains souvenirs, le jardin s'exprime selon un mode dominant. Pour Elyes, par exemple, le jardin est le lieu du détournement par le jeu où l'on échappe provisoirement au contrôle des adultes : « Le jardin était le seul coin de la maison où l'on pouvait se réunir sans le contrôle de nos parents. C'était sous les trois vignes, dans la seule partie plantée, on y jouait avec la terre, on y creusait des petites fosses, on malaxait la terre avec de l'eau... Parfois, on plantait des petites branches d'arbres ou même des fruits qu'on volait dans la cuisine en espérant que ça pousserait un jour. Juste à côté de cette partie en terre il y avait une grande terrasse qu'on ne devait surtout pas salir et encore moins s'approcher du linge propre qui séchait juste à côté. Ce jardin était notre petit coin à nous, notre théâtre, notre laboratoire d'expériences, un monde à part... Jusqu'au moment où on entendait des cris qui venaient de l'intérieur de la maison... » (Elyes, texte du jardin-souvenir).
- 15 Dans d'autres souvenirs, plusieurs modes d'expression du jardin s'articulent les uns aux autres : c'est le cas pour le souvenir de Marie où on retrouve les quatre modes (échappement aux adultes, cachette, installations construites pour le jeu et expériences paysagères). « Le fond du jardin... C'est le mois de mai et le lilas est en fleur. D'énormes grappes de fleurs violettes qui font courber les branches sous leur poids. C'est mon arbre. Mon refuge, ma cabane, ma cachette. Je grimpe le plus haut possible, même si je n'en ai pas vraiment le droit, mais comme c'est pour cueillir les plus belles fleurs qui sont tout en haut et les offrir à maman... Ma sœur vient jouer avec moi mais elle a peur de tomber. L'arbre pousse juste devant le vieux mur... Des morceaux s'écroulent. Si j'escalade, je peux accéder au muret derrière la cabane à outils toujours fermée à clef parce qu'à l'intérieur il y a des tas d'objets dangereux... Il y fait tout noir, il faut se faufiler entre les milliers de vieux objets. On n'a pas le droit d'y aller. [...] Si je me mets debout sur le mur, je peux me hisser sur le toit des voisins. De là-haut je peux voir dans les jardins des voisins et leur faire des farces en leur jetant des noisettes sur la tête parce que personne ne me voit. Et je peux surveiller la voiture de papa arriver... » (Marie, texte accompagnant le dessin ci-dessous).

Figure 1. Dessin du souvenir d'enfance de Marie, *L'arbre au fond du jardin*

Source : travaux d'étudiants « La Fabrique *in situ* » 2011-2012, ENSALyon.

- 16 Si dans notre cas, l'exercice de remémoration a stimulé l'imagination, notons que parfois, en d'autres temps pédagogiques où nous avons pu mener l'exercice de l'autobiographie environnementale, la remémoration, parfois lourde d'émotions, peut au contraire s'avérer bloquante.

Vers un projet de jardin

- 17 Dans cette partie nous nous attachons aux deux phases postérieures aux dessins du souvenir d'enfance : celle de la production de maquettes visant à mettre en forme le souvenir et à le dépasser et celle de la réalisation d'un projet de jardin à partir de géométraux (plan, coupe, élévation) afin d'orienter l'exercice vers la réalisation d'un jardin à l'échelle 1, horizon de l'enseignement. Nous questionnons ici la manière dont l'imaginaire du souvenir d'enfance est mobilisé dans les différentes phases de production du jardin.

De l'imagination à l'invention

- 18 Dans son cours « Imagination et invention » professé entre 1965 et 1966 à la Sorbonne, Gilbert Simondon commence dès les premières pages par distinguer trois types d'images : celles tournées vers le passé (souvenir), celles qui sont tournées vers le futur (anticipation, attente, invention) et celles qui sont tournées vers le présent (perception), sans oublier de rappeler qu'elles se forment et se développent entre elles. Les différents aspects des images mentales ne correspondent pas à « différentes espèces de réalités mais à des étapes d'une activité unique soumises à un processus de développement » (Simondon, 2014 p. 3). Ce constat l'amène à distinguer *l'imagination productrice* de *l'imagination reproductrice*. L'imagination productrice ou créatrice

d'œuvres invente des réalités techniques effectives (un objet que l'on imagine de façon créative). L'imagination reproductrice renvoie à quelque chose que l'on a déjà perçu dont on se souvient et que l'on reproduit de façon plus ou moins déformée et recomposée. Ces deux formes d'imagination ne sont « ni des réalités séparées ni des termes opposés mais des phases successives d'un unique processus de genèse » (*ibid.*, p. 3). Simondon revendique en terme de méthode de s'instruire de l'expérience elle-même avant toute construction systématique et toute définition préalable. C'est par une auscultation fine de l'expérience, de toutes les ramifications qu'elle suggère que la nature de l'image peut être déterminée. Ce passage de l'imagination à l'invention est détaillé en quatre moments progressifs : 1) L'image est conçue comme « un quasi-organisme [...] habitant le sujet et se développant en lui selon une relative indépendance par rapport à l'activité unifiée et consciente » (*ibid.*, p. 9). Jean-Yves Château² explique que dans ce développement quasi organique, au début de la vie, l'image est d'abord un *faisceau de tendances motrices*, anticipation à long terme de l'expérience de l'objet. 2) Ensuite l'image devient un mode d'accueil des signaux et informations : venant du milieu les diverses images s'organisent en sous-ensembles sous l'effet de l'expérience (phase de perception). 3) Ensuite les images s'organisent et se systématisent en un *véritable monde mental* sous l'influence de la *résonance affectivo-émotive*. 4) L'invention peut alors survenir comme un changement d'organisation du système des images, permettant au sujet d'aborder le milieu avec de nouvelles anticipations. Malgré leurs itérations possibles, ces quatre moments expliquent bien l'évolution de l'imagination et les ruptures observées au fil des exercices.

Maquetter pour jardiner l'imaginaire

- 19 La deuxième étape de l'exercice consiste à transposer en maquettes les dimensions spatiales et sensibles du souvenir d'enfance afin de passer de la remémoration à l'imagination créative. Deux principes sont ici mis en œuvre afin de stimuler cette dernière : la miniature et la série. Les maquettes produites sont de petites dimensions, à l'échelle de la main, facilement manipulables. Miniatures, elles permettent de s'inventer un monde (Bachelard, 1957) et de jardiner l'imaginaire (Perrot, 2003). Par la maquette, il ne s'agit pas de figer l'image du souvenir à travers sa mise en forme spatiale mais de travailler ses déclinaisons et les mécanismes vivants et temporels qui l'animent.
- 20 Sébastien démarre l'exercice par un souvenir d'environnement à l'écart du monde adulte où la nature est mise en forme pour servir le jeu. L'étudiant met en tension l'action plastique et artificielle de l'homme sur la nature et le développement « naturel » de cette dernière. Il est ici question d'images de croissance, de sensations tactiles, de meurtrissures que la nature inflige à l'homme et qu'il lui rend en retour. Sébastien utilise la série comme une déclinaison d'images.

Figure 2. Série de maquettes de Sébastien, *Meurtrissures*

Source : travaux d'étudiants « La Fabrique *in situ* » 2011-2012, ENSALyon.

- 21 D'autres étudiants utilisent la série comme le principe de base d'une narration. C'est le cas de Marie dont nous avons relaté plus haut le souvenir d'ascension dans un arbre offrant des qualités de refuge comme de prospect. Sa série propose de mettre en tension les images de la terre et de l'air.

Figure 3. Série de maquettes de Marie, *Sous-lever la terre*

Source : travaux d'étudiants « La Fabrique *in situ* » 2011-2012, ENSALyon.

- 22 Enfin d'autres maquettes conçues comme des machines visuelles, tactiles et parfois sonores visent à expliciter, par l'expérience sensorielle, les mécanismes du vivant et du temps lorsqu'on les manipule.
- 23 L'exercice se termine par une confrontation en binôme qui se poursuit dans l'exercice suivant de conception d'un jardin : chaque étudiant devant rédiger la critique du projet de son binôme, critique qui sert de support de présentation du projet.

Les géométraux comme *image-objet* d'invention

- 24 À ce stade, l'exercice s'oriente vers le dessin en plan, en coupe, en façade d'un jardin sur un site réel, à Vaulx-en-Velin. Le recours aux dessins géométraux – outils de représentation classique de l'architecte – est de faire venir l'étudiant vers des réalités dimensionnelles (espacement entre les arbres, encombrement racinaire) et sensibles : la définition des limites et qualités de porosité, l'épaisseur d'une allée, la transparence d'un alignement, la nature d'un sol et ses usages. Que perd-on, que gagne-t-on dans ce passage vers une image-objet ? Est-ce que l'on y retrouve les imaginaires de départ ?
- 25 La coupe de Marie reste porteuse d'espaces imaginaires montrant le contraste masse-légèreté ; elle exprime autant les imaginaires formels (limites franches, ouverture, fermeture de l'espace), les imaginaires matériels (la légèreté de la pergola végétalisée, la minéralité du sol) que les manières d'occuper les jardins, les corps allongés, assis dans la pente du jardin creusé.

Figure 4. Coupe du jardin de Marie, *Le creux cocon du jardin de Marie*

Source : travaux d'étudiants « La Fabrique *in situ* » 2011-2012, ENSALyon.

- 26 Le plan est une figure de composition qui met à l'échelle. En jouant sur les renvois entre plan et coupe, Elyes, invente une spatialité, redéfinit des limites physiques et sensibles, l'imaginaire de la cachette reste présent dans ce jardin conçu comme un tapis vert de jeux.

Figure 5. Plan et coupe du jardin d'Elyes, *Le tapis vert de jeux*

Source : travaux d'étudiants « La Fabrique *in situ* » 2011-2012, ENSALyon.

- 27 Les imaginaires véhiculés par les géométraux ouvrent à des imbrications entre le formel et le matériel ; ils ajoutent bien souvent la corporéité (présence du vivant humain et parfois animal) à l'architecture du jardin. Cette transposition paysagère des imaginaires dans un cadre géométrique n'est pas exempte de sensibilité et d'invention que la main sait représenter : surface de la canopée, effets de son ombrage, valeurs de composition ou désordre apparent.

Imaginaires de jardin

- 28 Nous avons pu identifier trois grands types d'imaginaires émergents des dessins, des textes, des maquettes et des projets de jardins. Le premier est l'imaginaire lié au vivant. Cette catégorie prend appui sur le texte développé par Philippe Quéau (1997) sur les mystères du jardin en trois puissances : le germe, le pollen, l'éden. Le germe est la croissance végétale, le pollen la dissémination végétale, l'éden renvoie à la métamorphose, à la reproduction végétale sexuée de la fleur au fruit. Le deuxième type renvoie à des projets où les imaginaires peuvent être qualifiés de *sensationnels*, le corps y est mis à l'épreuve autour d'images de nature pas forcément très aimantes. Dans ce deuxième type, on retrouve beaucoup de sensations tactiles, mais aussi sonores : certains ont fabriqué de petits objets mécaniques qui font du bruit quand on les actionne, à l'ouverture et à la fermeture. Le troisième type d'imaginaires met en jeu la *composition spatiale d'un sentiment*. Pour illustrer ce type, référons-nous au projet d'Elyes qui travaillait dans son souvenir d'enfance le caché, le dévoilé qu'il met en scène : le jardin d'Elyes ne se dévoile pas d'un coup, il se gagne, chaque élément qui le compose s'observe sous différents angles. Enfin, certains projets focalisent sur la limite et le contour travaillés à partir des deux premiers types d'imaginaire : le vivant et le sensationnel.
- 29 À ce stade, l'imagination est un exercice individuel dont le produit, l'imaginaire, est mis en partage au sein d'un couple d'étudiants. Ce partage peut-il aller au-delà du couple, au-delà des étudiants et vers les acteurs de la société civile ? Est-il possible d'imaginer à plusieurs ?

L'imagination en partage

- 30 Cette partie décrit la deuxième étape de l'exercice pédagogique, il y est question de partager l'imaginaire et d'imaginer ensemble entre étudiants et habitants-jardiniers (amateurs ou professionnels), dans un premier temps, et entre étudiants et grand public, dans un second temps. La visée de cette étape est la réalisation d'un jardin manifeste dans une double matérialisation : un texte manifeste et une réalisation manifeste à l'échelle 1 au sein de l'École d'architecture de Lyon.

À la rencontre du terrain et de ses habitants : faire sa valise

- 31 Pour aller à la rencontre du terrain et de ses habitants et la faciliter, trois médias sont mobilisés : la valise, l'entretien et le portrait photographique. D'une superficie totale de 21 km², la commune de Vaux-en-Velin, malgré l'urbanisation massive des années 1960, compte encore un tiers de terres agricoles principalement situées au nord de l'ancien village. Ses morceaux d'agriculture grignotés par l'extension urbaine, ainsi que beaucoup de parcelles de jardins ouvriers se retrouvent soit au pied des immeubles, soit à la lisière de zones pavillonnaires en densification. Aujourd'hui, jardiniers, agriculteurs et habitants partagent les mêmes espaces.

Figure 6. Répartition des 22 sites investigués par les étudiants pour y installer leur projet de jardin et aller à la rencontre des habitants-jardiniers

Source : carte réalisée par Magali Paris sur fond Google Maps 2016.

- 32 Dans une valise sont soigneusement rassemblés et articulés deux projets d'étudiants et toute la matière (dessins, maquettes, matières du site) utile à leur mise en discussion. La valise, transportable à main d'homme, est une invitation au voyage pour arpenter la commune de Vaulx-en-Velin et aller à la rencontre d'habitants-jardiniers, proches géographiquement de l'école d'architecture, mais loin socialement des milieux habituellement fréquentés par les étudiants architectes. Quoi de plus poétique qu'une valise pleine de souvenirs et de vécus pour parler de projets à venir ? La valise fait référence aux cabinets de curiosité apparus à la Renaissance, ancêtres du musée, qui dans leur contenu comme dans leur contenant sont des condensés de l'identité de leurs auteurs et rassemblent une collection d'objets savamment organisés dans un petit espace aux rangements malins et compacts. Conçue comme une microarchitecture fabriquée des mains des étudiants, elle est le reflet de leur savoir-faire d'architectes³, image positive et très concrète de leurs compétences constructives face au savoir-faire culturel des habitants-jardiniers. L'enjeu de ces rencontres est de se confronter à des habitants ayant un rapport professionnel ou amateur à la terre. Le contexte de Vaulx-en-Velin offre un vaste panel de jardiniers allant du simple habitant cultivant sa parcelle aux agriculteurs de grands champs en passant par des plus petits maraîchers.
- 33 Dans cet exercice d'école, la valise-cabinet est en quelque sorte le petit musée mobile du projet, lieu de monstration des imaginaires « étudiants » de jardin. La valise répond aux bienfaits de l'itinérance pour questionner le jardin tant dans les dynamiques d'apprentissage que dans celles de ses usages, ses ambiances et ses transformations. Avec la mobilité, les processus d'imagination créative et productive peuvent émerger et faire naître de nouvelles formes de jardins, en somme la valise permet d'inventer. Elle s'inscrit dans une logique davantage réticulaire et propice à la création de jardins plus

humains et supports d'interactions sociales et d'échanges de savoirs (cf. le jardin-école d'Épicure).

- 34 Et c'est grâce à la miniaturisation et à sa portabilité que l'objet devient relationnel, prétexte à de multiples échanges : échanges constructifs entre étudiants qui le coconçoivent et cofabrique et échanges entre étudiants et jardiniers de Vaulx-en-Velin. Aux dires des étudiants, la valise libère la parole et ouvre des portes parfois difficiles à franchir. La rencontre se termine sur la réalisation d'un portrait qui exprime le condensé d'univers quotidiens, forme de représentation des imaginaires jardiniers que les Vaudais ont partagés avec les étudiants. L'exposition de la série de « valises, portraits » dans la rue de l'école d'architecture de Lyon à l'occasion du Forum social et solidaire a reçu de vifs commentaires. En confrontant l'homme à sa parcelle de terre, le portrait est de loin la forme la plus communicative.

Figure 7. Série de portraits réalisés avec un agriculteur vaudais à la suite de la rencontre

Des images apportées par les étudiants dans la valise et complétées par l'agriculteur sont mobilisées dans la mise en scène du portrait.

Source : travaux d'étudiants « La Fabrique *in situ* » 2011-2012, ENSALyon.

- 35 Si les portraits parlent directement au public, le support de la valise s'est révélé moins probant en terme de réception et donc moins illustratif des rencontres. Les valises sont, de fait, restées les « jardins secrets » des étudiants donnant peu accès à leur contenu. Les enseignants ont été mis à distance dans cette séquence. Néanmoins des séances de *debriefing* entre étudiants et enseignants ont permis de faire émerger de cette séquence deux grands questionnements : le premier sur l'habiter, « comment inventer une manière de vivre ensemble aujourd'hui à partir du jardin ? », le deuxième sur le nourricier, « qu'est-ce que cultiver, distribuer, s'approvisionner, et comment se nourrir au quotidien ? ».

Figure 8. Contenu d'une valise exposée dans la « rue » de l'école d'architecture de Lyon à l'occasion du Forum social et solidaire

Source : photographie Cécile Regnault et Magali Paris.

Les possibilités de l'imagination collective : construire un jardin manifeste

- 36 Le manifeste est pensé ici comme l'expression d'une rêverie de la volonté (Bachelard, 1948). Il est à la fois empreint d'un projet critique radicalement exprimé et de rêves pour demain, un levier d'actions et d'imaginations.
- 37 Les binômes d'étudiants se rassemblent, mettent en commun et esquissent une proposition commune. Ils décident collectivement de construire une critique de la société de consommation et proposent de déployer en réponse à cette critique un univers de l'engagement : Quelles sont nos responsabilités vis-à-vis de la nature, de l'environnement ? Comment faire réagir et agir pour inventer de nouvelles manières de vivre ensemble et avec la nature ? Un ensemble d'images de l'écoresponsabilité se dessine...
- 38 Nous avons misé dans cette étape sur le texte comme puissance d'imagination et de rassemblement. L'exercice d'écriture à plusieurs mains s'est révélé délicat, tout comme le portage d'une seule installation par 22 étudiants. Le passage vers l'imaginaire collectif a nécessité une division du travail en quatre sous-groupes ayant chacun en charge la réalisation d'une partie de l'installation, et d'un groupe piloté par un enseignant pour la rédaction d'un texte manifeste rassembleur. Lors de l'inauguration de l'exposition, ce texte a été déclamé à la manière du crieur de rue qui annonce et rend public des événements à venir de la cité, lors d'une promenade itinérante dans et autour de l'école sur un attelage conduit par un âne, action d'introduction du vivant dans l'architecture. Cette performance a été l'occasion d'initier une forme de réception où l'imaginaire du public est activé par un vivant sensoriel. La présence simultanée de l'âne et du discours joint le sensible à l'intelligible.

Figure 9. Inauguration de l'exposition « L'âne coupe le ruban comestible »

Source : photographie Cécile Regnault.

- 39 Analysons la manière dont les quatre installations ont été reçues par l'équipe d'enseignants⁴. Le « potameuble » s'inscrit dans la reconstitution d'un appartement dans lequel le jardin serait artificiel, maîtrisé, domestiqué : le jardin devient un meuble potager. Les étudiants critiquent la maîtrise de l'homme sur la nature et la mettent en scène à travers une artificialisation du vivant poussée à l'extrême. Le potameuble est orange fluo, en fourrure synthétique, presque « contre nature ». Par ailleurs, ce jardin hors sol qui invite les légumes dans l'habitat au plus près de la cuisine et donc de sa consommation propose une miniaturisation du jardin en réponse peut-être au manque de place dans nos villes et autre pression foncière.
- 40 La deuxième proposition veut critiquer notre négligence vis-à-vis de l'environnement. Les étudiants mettent ici en question l'utilisation de la machine à café. À l'école de Lyon, la cafétéria n'ouvre qu'à 10 h 30, donc avant ce temps, la machine à café prend le relais avec un nombre incalculable de gobelets qui sont consommés. L'objectif était d'empêcher les utilisateurs de jeter leur gobelet et de leur faire prendre conscience de leur stupidité face à cet objet qu'ils n'arriveraient pas à jeter : « T'en fais quoi de ton emballage ? » Au départ, les étudiants souhaitaient condamner les poubelles, idée que les services logistiques de l'école ont refusée ; entre alors en ligne de compte la faisabilité des projets face au réel et aux *résistances humaines*. Au final, au lieu de condamner les poubelles, ils décident au contraire de les esthétiser en transformant le comptoir du bar de l'école en caverne lumineuse. En rendant l'objet poubelle « magnifique », le geste de jeter son gobelet devient presque dérisoire.
- 41 Toujours sur le principe de dénonciation de la négligence, la troisième installation « Adopte ta graine » poursuit l'idée et propose un réemploi des gobelets. Chacun est invité à prendre de la terre dans un bac construit à cet effet, à remplir le gobelet récupéré de terre, à y planter une graine et y inscrire son nom sur une étiquette. En lien direct avec la précédente, cette installation propose un processus qui participe de

l'imaginaire de la croissance (germen) et de celui de la dissémination (pollen) car l'idée est d'investir toute l'école au sol et sur ses parois (à l'intérieur et à l'extérieur). La proposition joue principalement sur la culpabilité. Elle fustige la non-attention à la nature et le non-respect du principe de responsabilité : un courriel est envoyé à celui qui n'a pas arrosé sa plante. Il faut souligner que cette proposition n'a guère été suivie d'effets ; très vite, devant le peu d'engagement des usagers, les étudiants n'ont pas assumé le suivi de leur idée dans l'action. Peut-être aussi que, tout simplement, le fait d'« arroser une plante » est une expérience trop décalée avec le quotidien d'une école.

- 42 Dernière installation « Et si tu devais attendre... » dénonce l'impatience. « Vouloir tout et tout de suite », voilà ce que les étudiants montrent du doigt. Dans les premières esquisses, ils voulaient réaliser un roncier, un buisson-ardent qui s'est transformé progressivement en arbre à bonbons, cet arbre porte une infinité de bonbons collés aux branches qui ainsi provoque un sentiment de tentation : « Ce bonbon, il faut que je le décroche, que je le déballe et que je le mange. »

Figure 10. Le potameuble et l'appartement dans lequel il est mis en scène

Source : photographie Magali Paris.

De la création individuelle à la création collective en passant par le partage

- 43 Le processus d'imagination collective a été très complexe à mettre en œuvre dans cette dernière phase de l'exercice sous les contraintes d'une « injonction » de réalisation à l'échelle 1. Sur une période d'un mois, les groupes se sont séparés, rassemblés dans des configurations multiples, exprimant la difficulté d'articulation entre négociation, imagination et invention. Les groupes qui ont le mieux fonctionné sont ceux qui ont utilisé un outil de cocréation éveillant l'imaginaire collectif. Le groupe « Potameuble » a par exemple conçu un film d'énonciation de leur manifeste dans lequel ils se sont mis en scène, film projeté au sein même de leur installation, une sorte de mise en abyme de

leur imaginaire dans le jardin lui-même. Le groupe « T'en fais quoi de ton emballage ? » a su se fédérer en fabriquant une installation lumineuse qui a facilité la réception de leur idée.

- 44 Cette expérience pédagogique foisonnante dans la multiplicité des supports de représentation déployés montre très clairement que les espaces imaginaires ne sont pas cloisonnés au virtuel mais bien « situés » dans des formes concrètes et palpables, et dans une imagination plus créative que reproductive. Ces résultats confortent la thèse de Simondon sur les passages entre invention et imagination.
- 45 Et pour répondre à notre question initiale, peut-on lire les traces des imaginaires rassemblés autour des souvenirs d'enfance et des jardins imaginés au fil de l'exercice dans le jardin manifeste ?
- 46 La construction du jardin manifeste et de son *imaginaire collectif* a certainement atteint un niveau d'abstraction qui s'est éloigné de l'expérience du jardin, de sa réalité matérielle à son expérience sensible. La majorité des installations s'est focalisée sur des jardins hors sol composés d'une dose minimale de terre et de végétaux mais où l'absence de l'eau et de mise en scène de la lumière naturelle questionne. Si les sens étaient très présents au départ avec notamment l'exercice de remémoration du souvenir d'enfance : le son du jardin, le tactile de la terre, le gustatif des fruits et légumes, ils se sont progressivement effacés dans les dernières séquences. Ces propos sont à nuancer sur deux installations : celle du Potameuble et de L'arbre à bonbons qui de ce point de vue ont su trouver des formes d'expression certes radicales mais efficaces. Le Potameuble est conçu comme un doudou géant qu'on peut « embrasser » (archétype 1 de l'enfance) et joue sur les aspects visuels et tactiles de cet archétype. Quant à L'arbre à bonbon qui renvoie au roncier (archétype 2 de l'adolescence), il n'est en réalité rien d'autre que le jardin d'Éden (la tentation). Le bonbon est d'abord une expérience sensorielle forte. Je vois de loin cet arbre qui à travers ses couleurs orangées m'attire, il est tactile dans une forme qui m'amène à vouloir le toucher, j'attrape le bonbon et je défais le papier, il est sonore lorsque je déballe le papier volontairement choisi pour ces qualités de froissement, enfin l'expérience gustative est à son comble, sachant qu'elle est le fruit d'une connivence avec un confiseur vaudais. Les retours enthousiastes, amusés, interloqués des étudiants et des enseignants externes au projet sur ces deux installations laissent à penser qu'elles ont su « jardiner l'imaginaire individuel et collectif »...

Remerciements. Aux étudiants de « La fabrique in situ » 2011-2012.

BIBLIOGRAPHIE

Bachelard, G., *La Poétique de l'espace* (1957), Paris, Puf, coll. « Quadrige », 2004.

Bachelard, G., *L'Eau et les Rêves* (1948), Paris, Éditions José Corti, 1989.

Bachelard, G., *La Terre et les Rêveries de la volonté* (1948), Paris, Éditions José Corti, 2003.

- Bachelard, G., *L'Air et les Songes* (1943), Paris, Éditions José Corti, 1950.
- Clément, G., *Le Jardin en mouvement, de la vallée au jardin planétaire*, Paris, Éditions Sens & Tonka, 1991.
- Cooper Marcus, C., *Habitat et Nature*, Gollion, Infolio, 2005.
- Harrison, R. *Jardins, réflexions*, traduit par Naugrette, F., Paris, Éditions Le Pommier, 2010.
- Paris, M., Regnault, C., Fiori, S., *La trame verte et bleue, un projet partagé. Récit de l'expérience pédagogique du chemin Gabugy menée à l'école d'architecture de Lyon (2012)*, coll. « L'espace en partage », Rennes, Presses universitaires de Rennes, à paraître 2016.
- Perrot, A.-S., « Jardiner minusculement l'imaginaire », *Les Carnets du paysage*, n° 9-10, 2003, p. 47-61.
- Quéau, P., « Le chant des possibles », dans Eveno, G. et Clément C., *Le Jardin planétaire*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 1997, p. 167-179.
- Simondon, G., *Imagination et invention : 1965-1966*, Paris, PUF, 2014.
- Simondon, G., *Cours sur la Perception (1964-1965)*, Paris, PUF, 2006.
- Torgue, H., *Le Sonore, l'Imaginaire et la Ville. De la fabrique artistique aux ambiances urbaines*, Paris, L'Harmattan, 2012.

NOTES

1. Bien que nous convenons que la finalité des projets de jardin ou d'édifice engage des savoirs et savoir-faire de nature différente, nous avons pu observer, en tant qu'enseignantes des deux disciplines, que les mécanismes de conception et notamment l'imagination empruntent des chemins proches dans les deux cas de figure.
2. Préfacier de l'édition de 2014 de l'ouvrage de Gilbert Simondon.
3. La contrainte de l'exercice constructif était de fabriquer en 2 jours une mallette articulée avec une quantité limitée de bois, en l'occurrence une plaque de contreplaqué épicea épaisseur 9 mm (2400 x 1200)/460 kg/m³.
4. Les installations ont suscité de nombreuses réactions du public mais n'ont pas fait l'objet à l'époque d'un recueil systématique utilisable dans le cadre de ce retour d'expérience.

RÉSUMÉS

L'imaginaire et l'imagination sont questionnés à travers un exercice pédagogique de conception d'un jardin initié par le souvenir d'enfance, auprès d'étudiants en architecture. Après un rappel du cadre théorique de l'autobiographie environnementale de Clare Cooper Marcus, des thèses de Gaston Bachelard sur la *topoanalyse* et l'*imagination matérielle* et des théories de Gilbert Simondon sur le passage entre imagination et invention, nous interrogeons la portée de l'imagination pour concevoir pour et avec les autres. Structuré en trois temps, sur un semestre, l'exercice convoque l'imagination créative selon trois modes : la création individuelle et interindividuelle, la

confrontation à l'altérité en dehors du milieu scolaire et enfin la création collective. Il privilégie donc la construction partagée d'*espaces imaginaires*. Basé sur l'analyse des représentations produites par les étudiants, notre regard de chercheur montre que ces espaces imaginaires ne sont pas cloisonnés au virtuel mais situés entre conception et fabrication, dans une imagination plus créative que reproductive.

Imagination is analysed by means of a pedagogical exercise in garden design based on childhood memories conducted with architecture students. After a reminder of the theoretical framework of the environmental autobiography of Clare Cooper Marcus, the theses of Gaston Bachelard concerning *topoanalysis* and *material imagination*, and the theories of Gilbert Simondon on the transition from imagination to invention, we study the potential of imagination in designing for and with others. Organised in three phases during a semester, the exercise calls on the performance of creative imagination in three modes: individual and inter-individual creativity, exposure to other influences outside the school, and collective creativity. The approach privileges the shared construction of *imaginary spaces*. Based on the analysis of the representations produced by students, our perspective as researchers demonstrates how these imaginary spaces are not confined to the virtual world but are situated somewhere between design and production and rely on a form of imagination which focuses on creating rather than reproducing.

INDEX

Mots-clés : architecture, imaginaires étudiants, jardins, rencontres, conception collaborative, réceptions

Keywords : architecture, imagination of the students, gardens, encounters, collaborative design, interpretations

AUTEURS

CÉCILE REGNAULT

Cécile Regnault, architecte, conceptrice d'environnements sonores, est enseignante à l'école d'architecture de Lyon et chercheuse à l'Université de Lyon EVS_LAURE, UMR 5600 CNRS. Ses recherches fondamentales portent sur les représentations du son dans l'espace, la création sonore des ambiances et l'émergence de nouveaux métiers de la conception spatiale. Elle dirige depuis 2007 l'Atelier Acirène (Atelier de traitement culturel et esthétique de l'environnement sonore).

cecile.regnault[at]lyon.archi[dot]fr

MAGALI PARIS

Magali Paris, ingénieure paysagiste, docteur en urbanisme et architecture, est maître-assistante titulaire à l'école d'architecture de Grenoble et chercheuse au sein de l'équipe CRESSON UMR 1563 Architectures Ambiances Urbanités. Sa pratique professionnelle de paysagiste, en collaboration avec des écologues et des architectes, ainsi que ses recherches financées sur appel d'offres public lui ont permis de développer une approche multi-scalaire et croisant usages et écologie des espaces publics et des espaces intermédiaires végétalisés urbains.

magali.paris[at]grenoble.archi[dot]fr