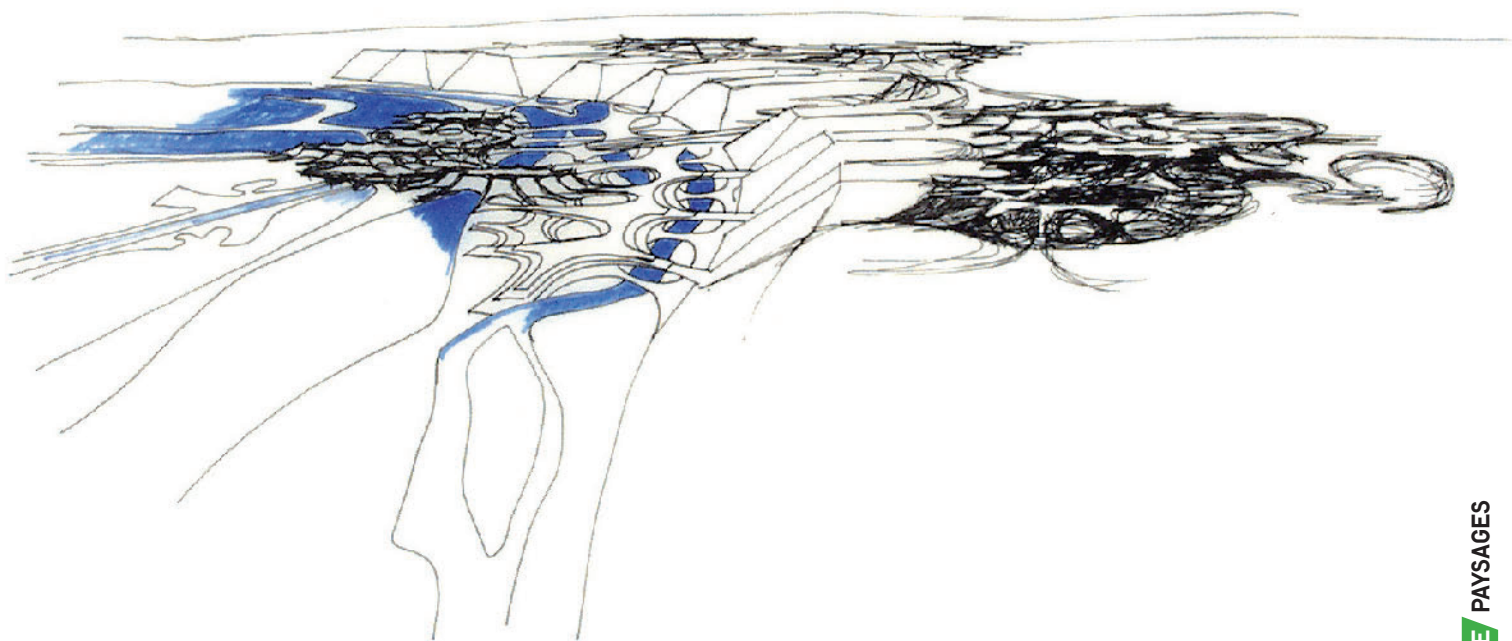


PAYSAGES

dans la collection du FRAC Centre



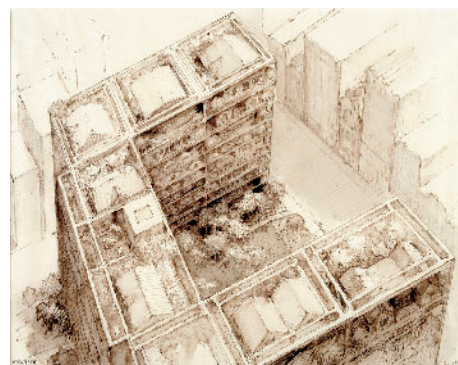
PAYSAGES

Le paysage ne saurait se confondre avec la nature car il est indissociable de la notion d'artifice. A cet égard, Anne Cauquelin parle d'invention. Pour elle, le paysage n'existe pas seul, indépendamment d'une culture ; il puise ses origines notamment dans la peinture de la Renaissance et l'art en général. En effet, il constitue un genre pictural à part entière : la peinture de paysage. Aussi, le paysage n'est pas l'unique fruit de la nature, il est ce que l'œil humain cadre et ce que le langage ou la prose décrit et magnifie. Associée le plus souvent à une attitude contemplative, la relation au paysage passe généralement par une observation attentive, invite à la promenade et à la méditation.

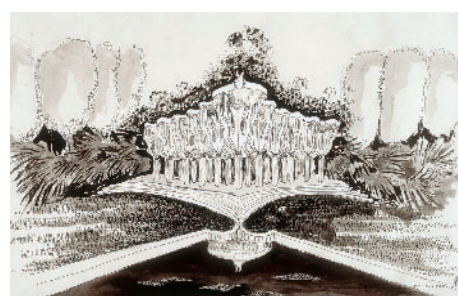
A cet égard, différentes théories et conceptions philosophiques peuvent être évoquées, notamment Rousseau (*Les rêveries du promeneur solitaire*) ainsi qu'à différentes théories du Sublime (Longin, Emmanuel Kant, Edmund Burke, etc.). Depuis le XX^e siècle, la notion de paysage constitue un concept esthétique ouvert qui s'appréhende selon des contextes et des sensibilités variés : il s'applique alors aussi bien à l'environnement, à l'aménagement du territoire, à la ville, à l'architecture intérieure qu'à une vision ou une représentation imaginaire. On parlera alors de paysage urbain, de paysage domestique, de paysage imaginaire ou fictif.

Façonner des paysages, tel pourrait être l'une des finalités de l'architecture. Modèle ou matériau, la nature constitue un terrain de jeu et d'expérimentation, avec ses réalisations heureuses ou ses expériences désastreuses. Si la nature rappelle bien souvent ses droits, elle se laisse également appréhender par l'homme qui la structure, la sculpte et la rend habitable. Les architectes, urbanistes, paysagistes, abordent quotidiennement la question de la relation entre le construit et la nature, entre l'architecture et l'environnement. Parfois, les deux sont si étroitement mêlés que l'un et l'autre se confondent. L'architecture se laisse alors envahir ou recouvrir entièrement par la végétation, le sol, la matière organique. Par ailleurs, ils puisent dans la nature une source inépuisable d'inspiration. Ainsi les soulèvements du sol, les mouvements telluriques et géologiques nourrissent-ils leur imaginaire. Ils s'en inspirent jusqu'à en reproduire les accidents et les variations. A l'instar du sol qui se fracture, se plisse, s'étend ou se soulève, les architectures rompent bien souvent la rectitude de la ligne d'horizon et donnent à voir et à pratiquer des paysages accidentés ou mouvementés, lisses ou continus.

Pour matérialiser leurs paysages imaginaires, les architectes peuvent utiliser des moyens multiples allant de l'utilisation de matériaux premiers élémentaires ([Charles Simonds](#), [Gianni Piretti](#), [Avignon-Clouet](#)) ou recourir à des technologies de pointe ([Jakob+MacFarlane](#), [BIOTHING](#), [Archi-Tectonics](#), [KOL/MAC LLC](#)). Les projets peuvent également rester à l'état de traces dessinées. Peu de moyens sont alors nécessaires pour les faire exister, si ce n'est l'imagination et le talent graphique des architectes



SITE, *Highrise of Homes*, 1981



Ricardo Porro et Renaud de La Noue, *Jardin du Paradis, Villa Ispahan*, 1975



Arthur Quarmby, *House and garden*, 1964



Chanéac, *Ville cratère*, 1963

ou des artistes. Les dessins de [Claude Parent](#), de [James Wines](#), d'[Arthur Quarmby](#), de [Gianni Pettena](#), de [Ricardo Porro et Renaud de La Noue](#), témoignent de la puissance expressive et de la force projective du dessin, propice à l'extrapolation de paysages fictifs et d'utopies visionnaires. Les films, les maquettes et les images numériques peuvent également constituer des supports privilégiés, permettant de donner corps à de multiples fantasmagories paysagères.

JARDINS EXPÉRIMENTAUX

Les jardins, qu'ils soient décoratifs, cultivables, fleuris, potagers, ont ceci de singulier qu'ils entretiennent un rapport artificiel à la nature. Dès ses origines, le jardin est une façon de clore un morceau de nature, de la façonner et d'en maîtriser les forces dans un cadre défini. Le mot « jardin », dérivé du latin médiéval *hortus gardinus*, renvoie d'ailleurs à l'idée d'une nature circonscrite par un enclos.

Tandis que la nature s'impose comme dominatrice et force imprévisible, le jardin rassure par ses dimensions définies et son enclos. Depuis qu'un mur est venu délimiter et protéger un espace cultivable, une relation privilégiée s'est instaurée entre l'architecture et la végétation, de sorte qu'ils peuvent être pensés comme un tout indissociable. Si sa temporalité est marquée par le rythme des saisons, son espace est, quant à lui, modelé artificiellement. Il est le lieu de la rencontre de la nature et de l'artifice, des éléments naturels – comme la terre, l'eau, l'air, le feu –, des arts et des techniques. Historiquement, le jardin est également le lieu des plaisirs et de l'éveil des sens. Le XIX^e siècle le consacre comme espace social ; le jardin public s'affirme alors comme un lieu urbain de promenade propice à la flânerie, à la représentation et au paraître. Le jardin peut aussi s'affirmer comme un condensé de nature, tel un paysage en miniature : un micro-paysage ([IaN+ avec Marco Galofaro, *Microutopias « Lanscape »*, 2003](#) ; [Avignon-Clouet, *Le jardin fongique « De la mosaïciculture à la moisiculture »*, 2002](#)). En tant que tel, le jardin peut être défini comme un écosystème, un microcosme, qui suit une logique interne. Au sein de la collection du FRAC Centre, la question du jardin se pose à l'égard de différents projets emblématiques de la fin du XX^e siècle. Pour les artistes, architectes et paysagistes, le jardin est l'occasion d'expérimentations, d'expériences spatiales et d'un travail de composition et d'articulation au construit. Les propositions de [Dominique Perrault \(*Bibliothèque Nationale de France*, 1989\)](#) ou de [Bernard Tschumi \(*Parc de la Villette*, 1983\)](#) témoignent de cette orientation d'une nature artificiellement maîtrisée, associée à l'architecture et à la ville, et empreinte d'une forte dimension artistique.



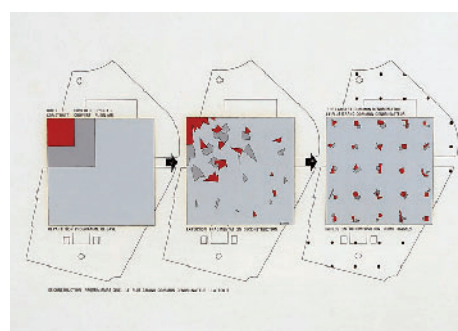
Avignon-Clouet, *Installation pour la Biennale de Venise, 2002*



IaN+ (Avec Marco Galofaro), *Microutopias « Lanscape »*, 2003



Dominique Perrault, *Bibliothèque Nationale de France*, 1989



Bernard Tschumi, *Parc de la Villette*, 1983

INTÉGRATION ET CAMOUFLAGE

Outre la question du jardin, la relation entre l'architecture et le paysage interroge le principe d'intégration. Pour y répondre les architectes proposent différents rapports possibles au contexte. Deux grands modes de relation à l'environnement peuvent être évoqués : celui de la continuité et de la rupture. Tantôt, l'architecture se fond dans le paysage jusqu'à disparaître, tantôt elle s'impose dans le paysage jusqu'à le façonner.

Selon la première orientation, celle qui consiste à inscrire l'architecture en continuité avec le paysage, les architectes n'hésitent pas à emprunter à l'environnement proche ses couleurs, ses matériaux et ses propriétés environnementales. La construction se fait alors caméléon en reprenant les attributs du site, en suivant ses dénivelés et ses caractéristiques physiques (R&Sie(n) *La Route de Maïdo*, 1998). C'est alors dans un mouvement de réciprocité que l'architecture se noue à son contexte. La végétation peut également jouer un rôle non négligeable dans le processus d'intégration et faire partie prenante de l'architecture (Kengo Kuma, *Bamboo House*, 2000 ; R&Sie(n), *La Maison dans les arbres*, 1994). Utilisée en tant que mur végétal, claustra, paroi, parement, structure, elle constitue une matière organique vivante qui évolue au gré des saisons et du temps. Elle confère alors à l'architecture une dimension fluctuante et périssable qui rompt avec le principe d'immuabilité auquel l'architecture est généralement associée. Selon la seconde orientation, l'architecture s'affranchit volontairement du site dans lequel elle s'implante. Le but n'est plus alors de se fondre dans le paysage mais d'accepter d'entrer en contraste avec lui (Superstudio, *Monumento Continuo*, 1969).

Déformations topographiques

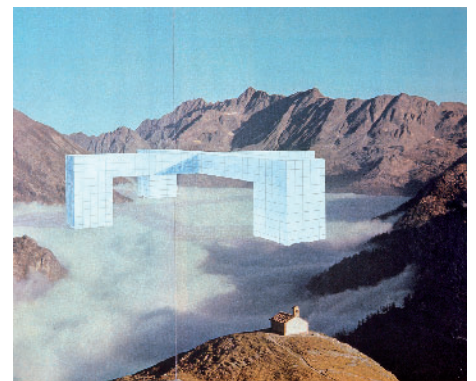
L'autre aspect à évoquer à l'égard de la relation entre architecture et paysage est celui de la topographie. Les mouvements du sol, les accidents et les déformations du terrain, le relief et les dénivelés, sont autant de contraintes et d'atouts avec lesquels les architectes peuvent composer. Au sein de la collection, plusieurs projets prennent le parti de la pente : l'architecture épouse alors le relief ou s'adosse à flanc de colline (*Les Gorges de Cabriès*, Vitrolles, 1974 ou *Le Vaudreuil*, 1967-68 de Jean Renaudie ; Antti Lovag, *Espace Cardin*, Théoule-sur-Mer, 1990 ; Eric Owen Moss, *P&D Guest House*, 1991) ; Peter Eisenmann, *Guardiola House*, 1986-88). Ici, le contexte participe de l'architecture, il lui donne des directions et contribue à définir son organisation aussi bien intérieure qu'extérieure. La maquette du *Museum of Global Culture* (1998) imaginé par l'agence Archi-tectonics, traduit explicitement la parenté et la réciprocité qui peut s'instaurer entre l'architecture et son contexte. Les strates relatives aux différentes courbes de niveaux du terrain font écho au caractère accidenté des formes du musée. Les phénomènes géologiques peuvent également devenir source d'inspiration pour les architectes. Ainsi, l'artiste Gianni Pettena va encore plus loin



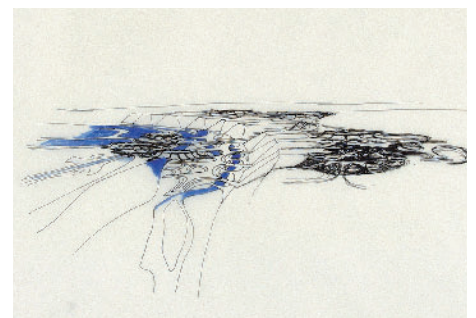
R&Sie(n), *La Maison dans les arbres*, 1994



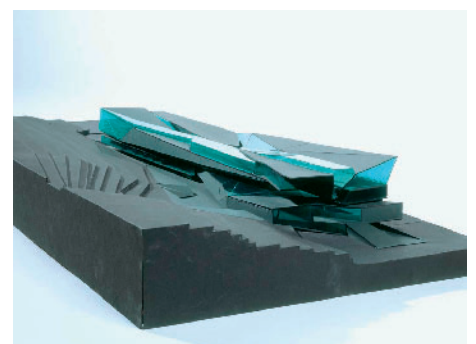
Kengo Kuma, *Bamboo House*, 2000



Superstudio, *Monumento Continuo*, 1969



Jean Renaudie, *Le Vaudreuil*, 1967-68

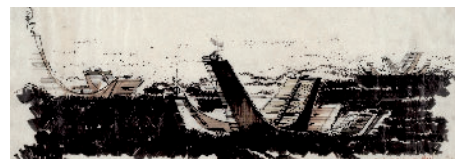


Archi-tectonics, *Museum of global Culture*, 1998

dans la fusion de l'architecture et de son contexte en imaginant des soulèvements topographiques qui font architecture. Il utilise alors le terrain comme un véritable matériau de construction jusqu'à devenir lui-même abri ou habitat, place publique ou belvédère (*Grass Architecture, 1971*). *La ville cratère* (1963-68) de Chanéac, *Les Grandes Oreilles I*, *Les Conques* (1966), *Les Turbosites I et II* (1965), *La ville noire* (1965), *l'Immeuble à parcourir - Echangeur* (1965) d'Architecture Principe, constituent de véritables paysages artificiels. Bien que la minéralité l'emporte, le caractère monumental de ces constructions à échelle urbaine et les silhouettes qu'elles dessinent dans l'horizon, renforcent cette relation de l'architecture au paysage. Dans le cas du projet *Wave* (Aarhus, 2001) de DR_D ou *Meta_HOM Estouteville* (Charlottesville, Virginia, 2001) de KOL/MAC, terrain et architecture semblent ne faire qu'un. La maquette réalisée d'un seul tenant en plastique thermoformé, témoigne de la volonté des architectes de l'agence KOL/MAC de ne pas marquer de différence entre le terrain et l'architecture, l'une et l'autre formant une seule et même entité. Pour le projet des *Turbulences. FRAC Centre* (Orléans, 2006-2012), les architectes Jakob+MacFarlane procèdent également par déformation, celle d'une trame obtenue à partir des bâtiments existants. Cette grille horizontale située dans la cour principale de l'ancien site des Subsistances militaires d'Orléans se soulève, à l'instar de la croûte terrestre qui se plisse sous l'action des forces telluriques, jusqu'à définir trois grandes cheminées, appelées « Turbulences ». Le maillage tridimensionnel ainsi obtenu définit la nouvelle interface du musée avec la ville.



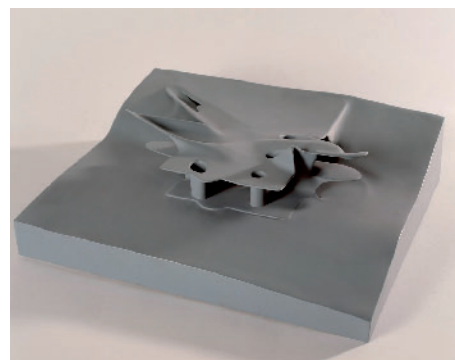
Gianni Piretti, *Grass Architecture*, 1971



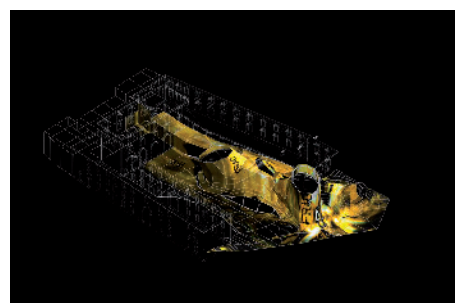
Architecture Principe, *Les Turbosites II*, 1965



DR_D, *Wave*, Aarhus, 2001



KOL/MAC, *Meta_HOM Estouteville*, Charlottesville, Virginia, 2001



Jakob+MacFarlane, *Les Turbulences. FRAC Centre*, Orléans, 2006-2012