

# ANNUAIRE 86/87

VILLA MEDICI  
ROMA

## B-V

EDIZIONI  
CARTE SEGRETE





J'ai la conviction que les jardins ont été et peuvent être une forme artistique spécifique.

Leurs matériaux, leur substrat, renvoient à des archétypes, à des expériences mythiques et en font l'une des formes les plus signifiantes du paysage. Les jardins abritent et désignent une dimension temporelle que peu d'œuvres atteignent.

Ce que nous savons des jardins japonais et de leurs signes, la mémoire des horti conclusi médiévaux, la représentation archétypique du paradis fondent ma conviction.

### On ne construit pas de jardin

Les jardins inféodés à l'architecture, dessinés à partir de bâtiments, inscrits dans les structures urbaines, en perdant leur autonomie ont perdu leur sens pour n'être plus que des décors. La lente dégénérescence des jardins paysagers vers "l'espace vert" a parachevé leur désuétude.

S'il existe un renouveau dans la pratique des paysagistes, ce n'est que par le détournement, partiel et vain, d'une commande qui vise à l'équipement, à l'hygiène, à la pédagogie.

Au moment où ce renouveau annonçait la réactivation d'un savoir, les parcs d'attractions envahissent l'espace de leurs signes univoques.

La pratique professionnelle des paysagistes, la commande, ne peuvent être que l'occasion de l'apprentissage et de l'expérimentation, par des détournements relevant moins de la création artistique que de l'astuce.

C'est dans l'abolition des catégories, dans l'interactivité des disciplines qu'à nouveau des jardins peuvent naître.

Le *Land-Art* préfigure cette renaissance.

Produits de la fusion des catégories traditionnelles: sculpture, peinture cinéma, architecture, les *Earth-works* renouent avec l'idée de jardin. Plus que des sculptures situées, les travaux de Heizer et de Smithson, en particuliers, oeuvrent à une sublimation de phénomènes physiques. La topographie est partie intégrante du système de leur sculpture.

"Artialisation" de morceaux de nature, et en cela relevant du jardin, les *Earth-works* opèrent une transformation de phénomènes scientifiques ou naturels au service d'une expression artistique.

Le rapport entre *Land-Art* et jardin n'est pas une découverte. Cependant, la conscience de cette filiation, en me situant dans une frange interdisciplinaire qui oscille entre architecture, géologie, et sculpture, parallèlement à la commande, est l'un des fondements de mon travail.

# Michel Desvigne

## DES JARDINS ÉLÉMENTAIRES

Traduction  
et résumé biographique p. 131









La carte du ciel est sans contour et seul un esprit averti peut dire quelle étoile est le sommet de quel angle et quelle autre, le point d'intersection de droites imaginaires reliant deux sommets entre eux. La carte de la terre trouve sa vérité dans les formes abstraites que dessinent les constellations la nuit et l'étoile polaire lui donne son sens. Il faut regarder le ciel pour arpenter la terre. Si le paysagiste n'est pas un cartographe c'est que son premier souci n'est pas de dessiner les contours du monde mais d'en remodeler les formes.

Mais Michel Desvigne ne s'intéresse aux cartes que pour autant qu'elles sont des *images* dont il se sert pour redonner forme à la nature et reconstruire le paysage. Les "photos-satellite" qu'il utilise lui fournissent un modèle cartographique. Mais à qui n'aurait jamais vu une carte de la terre, ces images ne diraient littéralement rien; pourtant ce ne sont pas des cartes coloriées. Ce sont des "choses vues", ni plus ni moins que n'importe quel paysage photographié, à une distance seulement beaucoup plus grande. A cette différence près: ici, l'oeil du paysagiste regarde d'un point de vue géométral. En s'élevant de la terre au ciel, il a réduit le monde à une "essence matérielle"; en redescendant du ciel sur la terre il construit dès lors une géométrie concrète qui, dans un premier temps, égare le spectateur non prévenu. Mais la géométrie ne suffit pas.

Les dessins de Michel Desvigne sont "schématiques". Ils n'ont ni la sèche abstraction des diagrammes qui permettent de situer les parties d'un tout les unes par rapport aux autres ni la précision "réaliste" des dessins d'architecte. Ceux-ci ont pour fonction, le plus souvent, de suppléer au défaut d'imagination spatiale des commanditaires, ceux-la de rendre immédiatement perceptible un ensemble complexe en permettant d'en distinguer et d'en hiérarchiser les éléments. Le propos ici est tout autre; il ne s'agit ni d'illustrer ni de représenter mais de créer des formes à partir de la structure interne qui a été ainsi mise à jour en scrutant ces "cartes sensibles" comme autant de variations eidétiques d'une même essence matérielle du monde. Ses dessins, alors, peuvent être définis comme des schèmes productifs qui indiquent des *points de capture*. Ils sont à la fois plus et moins que ce qu'ils montrent. Moins, parce qu'ils ne sont que la représentation de dispositifs à partir desquels des formes vont pouvoir en engendrer d'autres. Plus, parce que ces formes révèlent dans le paysage les axes qui le structurent et les éléments qui l'articulent. Mais plutôt que le paysage, c'est le jardin qui est privilégié; un jardin sans clôture, "in situ", qui exprime et concentre à la fois tout le paysage environnant. Jardin tombé du ciel qui contient virtuellement ce que développent alentours des étendues inaccessibles à nos yeux.

Ces jardins sont "élémentaires", d'abord parce qu'ils ne supposent aucune construction mais un simple agencement de matériaux le plus souvent fournis par le site lui-même et autrement disposés; ensuite parce que l'agencement de ces matériaux ainsi réemployés (gabions, boudins de sable etc...) suit les lignes de forces qui rythment et construisent le paysage; enfin parce que les agents de transformation pour lesquels ce dispositif a été mis en place ne sont autres que les forces de la nature les plus élémentaires: l'eau des torrents et des mers, le vent. L'inter-



vention est minimale et les moyens utilisés sont pauvres mais les effets recherchés peuvent être complexes et multiples.

Schématiques, ces dessins ne représentent pas des jardins. Ils les anticipent mais sans les décrire. Ils montrent ce qu'ils pourraient être, non ce qu'ils seront. Les pièges tendus sont bien visibles et si la capture est sûre, elle n'en est pas moins aléatoire. Le système de contraintes ainsi mis en place oblige la nature à ruser avec elle-même. Michel Desvigne qui a l'esprit et la culture d'un scientifique de son temps n'est pourtant pas de ces techniciens qui se veulent "maîtres et possesseurs" de la nature dans la tradition des grands créateurs de jardins de l'époque classique. S'il s'est assimilé leur savoir et leur esprit, c'est pour mieux l'oublier. Sa démarche est plutôt celle d'un jardinier archaïque mais nourri de Sol LeWitt d'*Arte povera* et de *Land-Art* et son travail manifeste le même respect pour la nature que celui de l'artisan de la grèce antique, ou plus exactement, de l'homme de la *techné*, qui n'intervient jamais qu'aux moments où la nature se laisse prendre.

Il ne faut cependant pas oublier ceci: ces jardins ne sont ni des utopies, ni des fictions. Ils n'ont de sens que *réalisés*. Pour cela il leur faut du temps et c'est ce temps qui leur manque. Or ils ne peuvent le trouver que dans un espace concret où, la nature prise au piège dans son processus de transformation, peut seule produire des formes que le jardinier est, certes, en mesure d'imaginer à partir de ses interventions propres mais qu'il est pourtant incapable de concevoir. Autrement dit, ce qu'il anticipe, il ne peut le prévoir. Maintenant, s'il est vrai qu'à l'inverse, tout jardin est aussi le résultat d'une concrétion temporelle, ceux-ci ne sont rien d'autre que la transformation du temps en espace ou, pour mieux dire, la mise en oeuvre de cette transformation. C'est pourquoi aussi ces dessins sont des schèmes au sens Kantien puisqu'ils trouvent leur lieu d'élection dans le temps (forme à priori de notre intuition).

Ainsi, plus que des esquisses, ce sont des esquives. On ne voit jamais ce que l'on est censé regarder. Les axionometries indiquent des perspectives mais n'en sont pas. Les jardins ne sont pas ce que les dessins nous montrent mais ils ne sont pas non plus ce que nous en imaginons. L'espace, ici, semble échapper à sa propre représentation; il est là-bas où nous ne sommes pas et nous comprenons qu'il faut que nous y soyons vraiment, explorant toutes ses dimensions, pour qu'il puisse être, tout simplement.

Il y a chez Michel Desvigne une grande exigence de sobriété qui le conduit à la recherche d'un "art pauvre" sans références excessives au mouvement du même nom. D'où alors, le projet de constituer une combinatoire à partir d'un répertoire de formes extrêmement sommaires.

Soit trois types de paysages: une vallée, un littoral, un désert sableux. Trois types d'énergies naturelles: l'écoulement des eaux de montagne (eaux de pluie et torrents), le mouvement des marées, le souffle du vent. A ces différentes causes de changement, différents effets possibles: formation d'obstacles, ravinement, ensablement etc. Autant de variables, tantôt causes, tantôt effets — ou les deux à la fois — plus ou moins simples ou plus ou moins complexes, qui s'augmentent

ou s'annulent réciproquement. Tout l'art de ce jardinier minéral consiste alors, à partir de ce travail d'observation et de mise en forme préliminaire que nous avons décrit, à *compromettre* le mouvement naturel des choses. Un gabion n'est pas seulement un obstacle, il est aussi un point d'appui; un bassin ne détourne pas seulement l'eau de son cours mais produit aussi, en déversant son trop plein, une érosion accélérée du relief; des piquets plantés ne cassent pas seulement le profil d'une dune, ils permettent aussi la formation d'une autre dune. Les jardins sont des machines à produire des jardins, de discrètes et efficaces "machinations" en conservant à ce terme son ambiguïté. (La main invisible du jardinier est la ruse d'une raison naturante qui fait, là encore, comme si la nature était seule en cause).

Grilles, filets, plateformes, digues et barrages, puits et bassins, voilà les éléments du piège. Mais si ce piège fonctionne pour la nature, il existe aussi pour le regard. Si ces jardins sont des "jardins flottants" c'est aussi parce que nous ne savons plus en les regardant quelle place nous occupons, entre ciel et terre, car leur étrange beauté donne au paysage le visage d'une étoile. □

*Gilles A. Tiberghien*

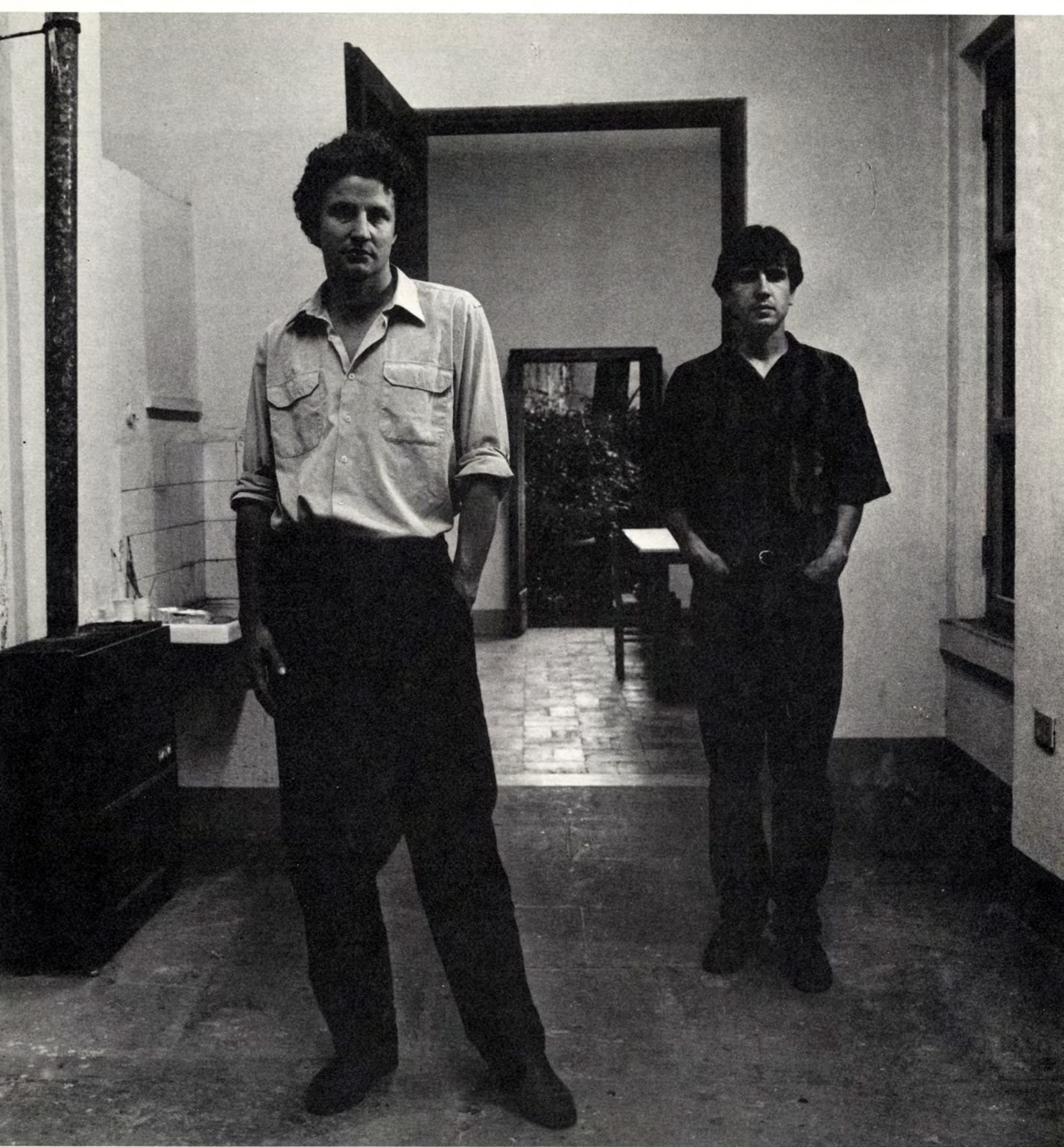
**Gilles A. Tiberghien**

Agrégé et docteur en philosophie  
A publié dans diverses revues  
(Critique, Traverses, Noésis, etc.).  
Prépare actuellement la traduction  
et l'édition critique  
de textes d'esthétique  
de B. Croce tout  
en entreprenant une recherche  
sur les rapports entre le Land-  
Art et l'évolution de l'idée  
de jardin.









Michel Desvigne

Gilles Tiberghien