

Gilles Bruni

La place de l'écologie dans la pratique d'installation paysagère de Bruni-Babarit

Bruni-Babarit, deux artistes français, travaillent depuis longtemps dans une perspective de rénovation symbolique des lieux. Leur pratique n'est pas forcément scientifiquement écologique, mais participe d'une pensée rénovée des lieux et de leur usage.

Présentations

« Le jour où nous avons décidé de travailler ensemble, nous avons choisi un champ d'expérimentation qui soit hors de nos pratiques personnelles, un mi-lieu neutre et commun : l'atelier sans murs. Le site est devenu le cadre, la scène où se joue désormais la théâtralisation de rapports, entre nous, avec les autres, les gens du coin, les partenaires, et des espaces de peu, non-vus, délaissés ou oubliés, fragments de nature, ou plutôt de campagne, un cadre finalement proche et souvent familial. Aujourd'hui encore, l'expérimentation reste empirique ; tâtonnements matériologiques et empilement de nos réflexions nourrissent toujours ce travail à deux in situ, installations paysagères, éphémères, nomades, saisonnières. Le projet artistique B/B envisage le site et en use avec circonspection. Notre implication dans le lieu vise obstinément une issue technico-plastique adaptée à chaque situation-événement ; il s'agit de matérialiser avec et en un lieu un processus d'appropriation temporaire, possession passagère d'un espace que nous tentons d'appivoiser. Importe ici l'expérience directe, intense, évacuant toute simulation.

Travailler *in situ*, c'est réagir au lieu, l'activer ou le réactiver en nous appuyant sur les données du site, interprétations du lieu et du milieu, d'une histoire – sur un modèle écologique –, que ce soit pour s'adapter ou pour modifier quelque peu l'ordre établi, dimension plus critique de l'intervention. Aussi la (p)référence aux travaux des champs et des bois, ainsi qu'un certain respect du milieu biotique et social signalent une attitude morale, une mise à l'épreuve, la construction d'une démarche de validation de l'expérience du site. [...] Depuis quelques années nous nous attachons plus particulièrement à développer la prise en compte plus large des données sociales, spatiales et temporelles¹. »

Ici l'écologie relève avant tout d'une relation de l'artiste à son travail, au site, au milieu physique et social. L'atelier c'est le site, pas de projet sans site, installer c'est s'installer, habiter, entre adaptation et adoption. Autant de slogans qui définissent les modalités de l'intervention découlant du travail en plein air.

Il n'a jamais été question dans ce travail mené pendant une vingtaine d'années de valoriser *stricto sensu* un génie écologique et de viser une action réelle sur le milieu. L'entreprise du site n'est conçue qu'à l'aune d'une prise en compte des données du milieu. Et l'œuvre n'est envisagée qu'éphémère, de sa lente mise en place à sa disparition/intégration, comme quelque chose d'organique. Fin du cycle.

L'œuvre touche de la sorte plus au symbolique qu'à l'efficacité écologique comme action sur un milieu. Elle synthétise des éléments perçus, matérialisés en forme, par une mise en scène sur fond de processus de collecte, de construction, etc.

D'autre part cette relation à l'écologie ne se voit pas forcément à terme, c'est une pensée qui nous habite. L'écologie a été et demeure avant tout un moteur à penser un rapport au monde, un regard porté sur les choses qui m'entourent, un outil d'analyse, pour comprendre un certain fonctionnement des lieux investis, un contexte².

¹Extrait du livre *Installations Paysagères* paru en 1999, co-édition Galerie Absidial et Marc Babarit pour B/B.

²Cf. Paul Ardenne, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002.

³Réflexions engagées par Gilles Clément dans le *Manifeste du Tiers Paysage*, éd. Sujet/Objet, Paris, 2004.

Ce mode de pensée intègre une approche scientifique dans l'observation du milieu et une approche du « tiers paysage », en référence à Gilles Clément qui inclut la sphère sociale³. L'origine de cet intérêt provient d'une formation agricole dans les années 1970 expliquant du même coup l'attrait pour des espaces ruraux où le paysage renvoie d'abord à l'utilisation d'un territoire : espaces cultivés, friches, déprise, gestion du territoire.

Si l'écologie m'a enseigné un dépassement des catégories pour penser en terme de relations, d'interactions et d'intrications, le champ de la technique et du social entrent aussi bien en ligne de compte. Nous sommes des acteurs du milieu par la portée technique de nos actions comme par la pression exercée par notre organisation sociale sur notre environnement⁴. Notre capacité d'acculturation transforme le réel pour soi, mais le réel nous transforme aussi, aussi le sujet est-il impliqué comme acteur à part entière dans sa relation au monde : on se donne des représentations du monde, de la nature. Donc un travail où je suis embarqué à la fois sur le site, physiquement et par les relations entretenues avec mes congénères, les habitants du lieu, les partenaires. Cette position me fait porter un regard critique sur des lieux, des usages, soit la question du politique. Il en résulte une portée critique de l'action, voire de l'œuvre (implicite comme explicite) en révélant une situation. Pour ces raisons l'écologie relève plutôt d'une dimension éthique de la pratique artistique (plus que de l'« Ecological Art ») en ce sens que le mode de fonctionnement de ce travail affiche un comportement éthique⁵.

Cela pose à mon sens la question de l'impact de cette entreprise sur l'environnement, d'une co-incidence avec le monde lié au mode d'intervention, espace physique, vivant, et congénères compris. De là, cette pratique d'installation paysagère qui ne peut pas être produite détachée de son environnement, de son contexte⁶. La perte d'autonomie se veut ici une recherche de connivences, de mise en relations, un dépassement de la posture moderne en intégrant des problématiques extérieures au champ traditionnel de l'art. C'est ici cultiver la prolifération, le mélange des matières, le transitoire et l'engagement physique de soi. Cette attitude valorise l'interdisciplinarité ou le croisement des compétences, en somme l'impureté disciplinaire : ici l'art, l'écologie, l'architecture, la photographie, et le mélange des genres.

Pour BB l'objet lié au paysage relève d'un mode d'existence totalement dépendant d'une implication : les relations qui sont établies par l'installation, les connexions avec le milieu (environnement et social), lieu à

⁴Cf. Augustin Berque à ce titre qui qualifie la relation au milieu de « mésologique », dans « Ontologie des milieux humains », dans *Mots Pluriels* n°11, septembre 1999.

⁵Explicité lors d'une réflexion universitaire, *Installation paysagère et Land Art, la conduite créatrice technique, le projet et le comportement éthique*, Doctorat en Arts Plastiques, Université de Rennes 2, 1997.

⁶Cf. Robert Irwin qui conçoit un art pour son environnement entretenant un certain nombre de « relations déterminées ». Quatre catégories d'œuvres pour lui : *dominant le site ; ajustée au site, à son échelle, à son contexte ; spécifique au site et conditionnée/déterminée par le site*, qui seul relèverait d'un art véritable du site, l'art public étant trop fourre-tout.

vivre (disparition/perpétuation), jusqu'à la photographie qui transforme l'espace du point de vue de l'image, des représentations (trace/icône). C'est faire ainsi exister/voir/vivre ces relations à l'environnement au travers d'ouvrages et d'images qui signent un type de relation avec un endroit, entre nous, et à l'occasion avec des habitants. La portée sociale y apparaît alors comme étant souvent de l'ordre de la proposition : une ouverture à la participation et à l'interprétation par le commanditaire/spectateur/acteur.

Un certain nombre de principes illustrent ces relations : *adaptation et adoption – emprunt et restitution*, une question de durée physique et sociale en référence à l'agriculture qui exporte et importe de quoi entretenir le système – *installer/s'installer – action/réaction* comme avec la capacité d'auto formalisation du végétal comme réponse du milieu – *proposition et interprétation* ou *donner/s'approprier*. Ils guident autant qu'ils résultent de ce travail de terrain.

Projections

Le milieu urbain comme espace produit par l'espèce est une façon d'habiter le monde sur un mode collectif, produisant les conditions de son développement.

- **Village de Sainte Gemmes le Robert (Mayenne).** *En parcourant le village dans sa totalité, de l'intérieur, à travers rues, passages et impasses qui définissent les limites et les respirations, afin d'en approcher la nature organique, hiver printemps 2005.*

Dispositif : 24 panneaux d'indication avec photographies, 20 plaques de rue, 1 panneau avec plan du village au recto et description des chemins, passages et impasses au verso, 2 installations de points de vue Impasse des Rosiers et sur le chemin de Montabay, 1500 plans pliés avec textes et images au verso, distribués, envoyés, et mis à disposition dans le village.

Commentaire

Que ce soit sur le cadastre ou dans les échanges nombreux avec les gens, il est apparu une dimension quasi-organique du village dans son histoire et son fonctionnement : Extension – Respiration – Blocage – Fracture – Évolution – Mutation.

L'impression générale ressentie est celle d'une coupure entre Bourg et Campagne – Changements de mode de vie – Nouveaux métiers,

nouveaux habitants qui modifient l'occupation de l'espace, des lieux et leur fréquentation.

L'exemple le plus frappant de ces changements est celui du nombre de ces impasses ou chemins abandonnés en ceinture du village, parfois à l'intérieur même – Publiques ou privées, ces circulations viennent brutalement butter sur des clôtures en barbelé, des barrières, des chicanes ou finissent en cul de sac, autant d'espaces ambigus en perte ou en quête d'un nouveau sens.

Cette typologie a éveillé en nous le désir de traquer et révéler ces lieux – Dans leur globalité – Dans une dimension paysagère et urbanistique – Établir un lien temporaire et symbolique entre le village et ses alentours – Poser tout à la fois la question des territoires et des usages, du paysage et de sa perception⁷.

* * *

La ville devient un enjeu parce qu'elle porte des projets contradictoires, avec la nécessité d'évoluer.

- IUFM de Nantes (Loire Atlantique). *Les deux jardins du Bosquet : s'éloigner du bâtiment pour jardiner de part et d'autre de la perspective, une résidence d'artiste à l'IUFM en partenariat avec le Service des Espaces Verts et de l'Environnement de la ville de Nantes, décembre 2001-juin 2002.*

Commentaire

Force est de constater qu'il se pose en ville des questions sur le statut d'espaces mous, en attente, délaissés, et la production d'espaces captifs, soustraits aux usages... propriété privé et public confondues. Ce fût le cas derrière le bâtiment de l'IUFM où fût trouvé un espace non fréquenté selon une logique urbaine de gestion du territoire : propre, léché, quelque peu figé. Le choix fût fait de s'y installer, prenant à parti un bosquet versus architecture contemporaine, arbitré par une morne pelouse. Cet espace paraissait servir d'alibi à l'institution, au bâtiment, tenant lieu de toile de fond, de décor. Cela faisait image, cliché, chromo, icône de nature.

Le Service des Espaces Verts et de l'Environnement de la ville de Nantes devint un partenaire particulièrement adapté. C'était apprendre à voir la ville à travers une grille agricole avec tous les travaux des champs et des bois que cela supposait pour entretenir les espaces dévolus à la végétation, entre production de déchets verts et nécessité de les recycler.

▣ Pliable gratuit publié par le SVET des Coëvrans, Evron, Mayenne, France, 2005.

Plus policé, le modèle urbain n'en produit pas moins des espaces interstitiels, restes ou délaissés, ou encore des réserves foncières, issus d'une croissance, « tiers paysages » apparaissant comme autant d'espaces de liberté où s'inventent des lieux en marge des conventions.

La friche apparaît pleine de promesses mais reste redoutée : peur de l'autre (SDF, la Zone), lieu de rencontre (homo phobie, drogués), peur de l'inconnu (une altérité, la nature qui échappe au contrôle).

- **Une pente en friche à Fontenay-sous-bois.** Une pente en friche à Fontenay-sous-bois, Le chantier dans la friche : une petite archéologie approximative ou fictive, un transect à la maille de 1 m dans l'axe de la rue Raspail et perpendiculaire à la rue des Belles Vues, « Natures Urbaines », Fontenay en scènes 2002, août septembre 2002.

Commentaire

Poser la question des « Natures Urbaines » relevait du paradoxe de la friche : entre abandon de terrain, de rebuts et projections de nature, de paysage, la friche se chargeant de connotations ambivalentes dans notre imaginaire.

Cette petite archéologie fictive révéla des attentes diverses des habitants du quartier en rapport avec un espace délaissé, lieu de multiples appropriations (symboliques, territoriales, fonctionnelle). La fouille performance était conçue comme une interprétation des rapports de l'urbain à ses espaces interstitiels, questionnant le statut d'un site laissé à l'abandon, la relation que nous entretenions avec nos rebuts et le regard que nous leur portions.

Mais l'intervention artistique inquiéta autant qu'elle enchantait, révélant ce qui était caché. Décaper la pente, c'était retrouver ce que personne ne voulait plus voir (abris, déchets en tout genres), d'où une réaction à la fois négative (inquiétude sur le rôle de la mairie) et positive quant aux façons d'habiter le quartier : l'action révéla que la friche était valorisée comme un mode d'accès au paysage, la nature masquant et transfigurant ces lieux maltraités en limites d'anciens espaces de carrières/dépôts de munitions.

Valoriser une friche reste un acte mal perçu, la vision politicienne est plus soucieuse d'une image idéalisée de la ville, où la reconversion, la revalorisation et le maquillage sont plus conformes parce qu'on ne saurait voir le délaissement à l'œuvre, l'oubli des lieux.

* * *

- **Les anciens abattoirs à La Ferté Bernard.** *Les anciens abattoirs à La Ferté Bernard, Le bâtiment à l'abandon : aider la friche autour, dessus, dedans ; en perçant, ouvrant, accrochant, éventrant, cassant. Une façon de reconsidérer notre regard*, février juin 2005, anciens abattoirs de la Ferté Bernard, réserve foncière en friche (photo n°18 La maison abandonnée).

Commentaire

L'insularité de l'espace avait attiré l'attention de suite, claire, accessible : vestige architectural des années vingt sur fond de HLM. La végétation était en phase de recolonisation plus ou moins forte selon les orientations et les surfaces. Entre la rivière et le bâtiment sur des débris et des gravats, les ronces commençaient à s'appuyer sur le bâtiment. De l'autre côté, sur la face avant, une surface d'enrobé dont la conquête végétale était entamée. L'investissement des lieux est devenu prospectif, annonçant une action pionnière, une façon d'investir un territoire, un bâtiment, établissant un terrain d'échange entre le bâtiment et les êtres végétaux qui reprenaient droits : accélérer l'enrichissement en organisant l'espace, sa territorialisation, lieu d'une confrontation réglée entre sauvage et jardiné. Le bâtiment est ainsi devenu le support d'une réappropriation temporaire.

C'était rendre temporairement cet espace à la fréquentation, à la déambulation, à l'observation.

* * *

Où l'action devient un acte de revendication puisque la friche est vacuité, espace en attente, de spéculation, y compris pour les envies des habitants des lieux.

- **Quartier Berlioz à Pau (Pyrénées Atlantique).** *Le jardin dans la friche : tracer les contours d'un terrain de tennis pour y cultiver deux jardins, pour échanger, se confronter et partager. Une façon de se mesurer à la friche pour la conquérir*, juin-septembre 2004, dans le terrain Lauga en friche, quartier du Hameau, en collaboration avec la MJC Berlioz, le Lycée de Pau-Montardon, Le Service Municipal des Espaces Verts de la ville de Pau (photo n°19 Le jardin dans la friche).

Commentaire

Le montage de l'opération Berlioz a trouvé son origine dans la fusion avec l'Ousse-des-bois : le quartier du Hameau. La demande de la MJC Berlioz était dès l'origine éminemment sociale.

Avec la friche dans le terrain Lauga fût de suite imaginé des jardins, une façon de réinvestir la ville, de se la réapproprier, de vivre ensemble, dans un espace pacifié, conquis en douceur par le travail de la terre.

Dans cette réserve foncière fût décidé d'y installer une île de verdure, en contraste avec l'environnement immédiat, havre de paix, en retrait de la ville... Le jardin, double, clôturé, était traversé par un chemin signalant le lieu d'une cohabitation. Un lieu pour soi et pour se retrouver ensemble.

Le tracé des allées à l'intérieur copiait de la sorte le court de tennis et mettait en parterre la surface de jeu. La surface intermédiaire entre la clôture et le jardin proprement dit devenait alors réserve et resserre, lieu de dépôts et de repos des joueurs/jardiniers.

Deux jardins à traverser, à cultiver, à vivre au quotidien, dont on pouvait même tirer profit, à bonne distance des habitations. Un lieu de retrait où on n'allait pas simplement par hasard, car il fallait entrer dans la friche et prendre la mesure de cet espace à conquérir... à fréquenter pour y travailler, s'y reposer, déambuler. Une façon peut-être de donner l'envie d'en propager une certaine idée⁸.

* * *

Mais l'espace flou est aussi lieu de repli. La propriété appelle la gestion de la frontière, lieu de séparation et de passage qui organise l'espace, stimulant le désir de transgression, où le paysage devient acte de liberté parce qu'embrasser du regard, c'est une façon d'assembler des espaces, de faire s'y promener.

- Lycée Rieffel à Saint-Herblain (Loire Atlantique). *14 bancs face à face, de part et d'autre de la haie, pour se voir, se parler, échanger...*, janvier juin 2003, la haie séparant le Lycée Rieffel du parc de la Gournerie de la ville de Saint-Herblain. (Gilles Bruni seul).

Commentaire

Avec les questions récurrentes de l'enfrichement et de la sécurité, le choix s'était porté sur la haie séparant l'étang principal du Parc des bâtiments du Lycée. Cette séparation interrogeait de part et d'autre, posant la question du paysage comme transgression de l'unité territoriale. De part et d'autre de la haie, des promeneurs et des élèves venaient se délasser. Avec le désir de voir ailleurs, d'étendre la vue,

⁸ *Le Jardin dans la friche* paru en 2006, éditions Zédélé.

de la prolonger, était manifesté un acte de liberté. L'impact était certain : susciter la non

indifférence, le questionnement, voire le débat. La question sociale était un fil conducteur fort qui guidait ce travail. Ici, la formalisation s'appuya sur la haie qui présentait spontanément des percées, des opacités sur une longueur d'environ 180 pas. L'exiguïté de l'espace du côté de la Gournerie et l'aspect plus fermé qui coupait des bâtiments du côté du Lycée rapprochait des populations qui se côtoyaient sans jamais vraiment se rencontrer.

L'action artistique consista alors à organiser des passages pour le regard, de telle sorte que les gens pouvaient s'immiscer dans le territoire de l'autre, croiser un regard.

* * *

Autres investissements de la ville, la dimension écologique critique des modes d'occupation des lieux qui induisent des dysfonctionnements liés à la pression anthropique, écart entre une image qu'on veut (s') en donner, des représentations de nature, et la réalité des milieux qui sont dégradés par la multiplicité des usages et des projets qu'ils supportent.

- **Lac d'Enghien-les-Bains (Val-d'Oise).** *L'enclos du lac : poser une couronne de plantes pour méditer de part et d'autre*, fin juin – début septembre 1996, 1^{re} Biennale d'art contemporain d'Enghien-les-bains « Eaux de Là », sur le Lac d'Enghien-les-Bains entre la « presque île aux fleurs et aux oiseaux », le Lycée Théodore Monod et le pont de la Muse (photo n°20 L'enclos du lac fichier 020enclos_lac. jpg).

Commentaire

Un des traits caractéristiques du Lac d'Enghien semblait résider, de façon récurrente, dans son inaccessibilité physique, relative au changement de milieu et, symptomatique ou symbolique, de sa naturalité. La confiscation par une frange de la population périphérique en interdisait le plus souvent l'accès. L'extrême pauvreté du milieu biotique, obstinément nettoyé, aseptisé, l'a réduit à la fonction de bassin de récolte des eaux pluviales environnantes, supportant des projets souvent contradictoires : base de loisir (pédalo, aviron, voile), pêche, décor et propagande (publicité de la ville, casino), bassin de récolte des eaux pluviales alentours, et volonté public de gestion du lac (aérateur, curage, ramassage des déchets).

De cette analyse découla l'installation d'un enclos de plantes de milieux humides, entre recolonisation végétale et appropriation. Un cercle de plantes de marais délimitait un plan d'eau dans le plan

d'eau, un trou d'eau colonisé, habité, aux limites immédiatement perceptibles, et l'image d'enclos définie, dessinée par des végétaux de marais. L'installation renfermait une double image : image d'un passé à réinventer, vestige d'un marais, relique d'une nature improbable, et image d'un futur potentiel, une re-colonisation végétale, tendance naturelle en milieu aquatique, entre proposition hypothétique d'un filtre/épurateur écologique, abri ou refuge pour une flore et une faune à imaginer et lieu de recueillement, couronne mortuaire (dé)posée sur l'eau, dernier hommage rendu au lac.

* * *

Autre lieu, autre gestion, le modèle urbain comme idéal communautaire devient producteur de désordre lorsqu'il est chaotique, détritit et dépotoirs y accompagnent une économie consumériste informelle, loin des considérations écologiques.

- *Parc de l'Ouest à Caracas (Venezuela), Nord-Sud : collecter les déchets urbains, les entasser pour faire abri et y installer des légumes de la ville/apporter de la canne à sucre, l'ériger en hutte et cultiver autour des légumes issus de la campagne – une façon d'interroger des modes de vie, y compris le sien, 02-11 Décembre 2005, « 1^{re} Bienal Internacional de Arte al Aire Libre », Parque del Oeste Jóvito Villalba, Avenida Sucre, Catia.*

Commentaire

Dans le site proposé, Parc de l'Ouest, fût observé un abandon quotidien et systématique de déchets sur place, le phénomène fût observé ailleurs, la ville semblait envahie par les déchets.

Indéniablement la ville bouillonne et génère ses propres maux. L'agriculture et l'occupation du territoire, faces cachées, occultées par la prégnance de la ville, ont suscité une interprétation fondée sur l'écart ressenti entre la régression d'un système au profit d'un autre. En réaction à ce contexte, l'installation fût fondée sur un processus de collecte, d'acheminement et de mise en place de matériaux par entassements et plantations. D'un côté fût rempli un abri du parc de sacs poubelles noirs, rappel de l'économie pétrolière, au milieu desquels étaient introduit des plantes vivrières produites en ville et de l'autre, la construction d'une hutte en canne à sucre, plantée de végétaux provenant de la campagne, convocation d'un autre mode de vie, à la fois proche et lointain.

La proposition artistique opposait non sans ironie une montagne devenue sacrée aux yeux de certains, poumon et havre de paix (alors

que la ville est asphyxiée), aux collines couvertes de ranchos qui en épousent les configurations, forêt de briques et de brocs signalant l'urgence à habiter et le manque de moyens. Une contrepartie brutale.

* * * *

Quelques références Bruni-Babarit

BRUNI/BABARIT, *Le Jardin dans la friche*, livre réalisé avec Galaad Prigent, Brest, Éditions Zédélé, 2006.

EMPROU Frédéric, « Le bâtiment à l'abandon de Bruni & Babarit » dans *Archistorm* n°15, juillet 2005.

Bruni-Babarit, hiver-printemps 2005 – Sainte-Gemmes-le-Robert – En parcourant le village dans sa totalité, à travers rues, passages et impasses qui en définissent les limites et les respirations, afin d'en approcher la nature organique, co-édition B/B et SVET des Coëvrons, Évron, printemps 2005.

BERJON Michel et BRUNI Gilles, « Arts et techniques paysagères en pays nantais », dans *Champs Culturels* n°16, novembre 2003.

BRUNI/BABARIT, *B/B. Installations paysagères*, Texte de Anne Kerdraon. Catalogue des travaux de B/B 1988-1999, Galerie Absidial et Marc Babarit, Nantes, 2000.

www.bruni-babarit.fr

