

que la qualité d'un quartier peut venir d'une certaine pauvreté, dont l'esthétique vient d'une économie des formes, de l'utilisation de certains matériaux...

Pouvez-vous préciser pourquoi êtes-vous intervenu dans l'espace public?

Nous vivons de façon schizophrénique, peut-être faut-il inventer ses propres commandes? Je me sentais isolé. L'isolement, c'est l'isolement inhérent à la pratique artistique; l'atelier, par exemple, est représentatif de l'isolement; les galeries dans leur fonctionnement sont aussi représentatives de cet isolement. Connecter des interrogations personnelles avec des problèmes collectifs m'intéresse beaucoup. L'objectivité qui m'étouffe et la subjectivité qui m'exile. Il faudrait envisager: la collectivité est en soi, et c'est pour la collectivité qu'on agit pour soi.

Vous vous dites encore artiste?

Oui, au moment où j'observe les choses. J'ai une grande sensibilité aux choses et aux gens. C'est plutôt une chance. Il faut faire ensuite un travail collectif en se posant des questions... Cette image, abstraction plus ou moins idéale, à quoi sert-elle collectivement? Elle représente un idéal mesuré et ce n'est pas un mensonge total. Au contraire, son côté sublimé permet d'avoir des signes plus forts permettant de ne pas se tromper sur un lieu, un quartier, un territoire... Mon intuition pourrait être l'outil pour se brancher à une antenne plus collective... Dans le domaine urbain, il faut se servir de ces antennes sensibles. Les communes, les communautés de commune et le pays devraient vraiment s'intéresser à ce type d'analyse sensible. Si leurs représentants veulent réellement faire preuve de cohérence et de renouvellement urbain...

Il faudrait faire un immense travail d'éducation intelligente. Nous devons tous acquérir une opinion personnelle forte en urbanisme, sans confondre jugement personnel et arbitraire. L'architecture est très importante parce qu'elle est intrinsèquement collective même quand elle concerne un pavillon individuel.

C'est cela se dire artiste aujourd'hui?

Le mot artiste est tellement pollué, galvaudé. L'art devient un objet hermétique et spécialisé, n'intéressant que des initiés s'enfermant dans des bulles. Je crois que l'institution, sans forcément le vouloir, favorise ce statut, et les statuts ne m'intéressent pas. Ce qui m'intéresse, c'est l'énergie de l'histoire de la représentation qui agit sur nous. Et comment cette sensibilité est utilisée en amont des projets, avant des décisions impliquant le long terme.

Entretien avec Marc Pouzol, atelier le Balto

Quelles œuvres produisez-vous et quel est leur rapport à l'espace public?

Je commencerai par présenter les Jardins Temporaires[®]. C'est une manifestation que nous avons organisée pour la première fois en 1997. Nous avons été invités par la Chambre des Architectes de la région du Berlin-Brandenburg à montrer des travaux de jeunes paysagistes berlinois; il existait très peu de projets réalisés à l'époque et ceux qui étaient construits n'étaient pas toujours montrables au public car les plantations étaient encore peu développées. Nous avons donc proposé de créer des jardins pour trois jours dans l'espace public dans le cadre de cette manifestation intitulée «la journée de l'architecture». Vingt équipes ont été invitées à venir créer des jardins devant le Palais de la République (l'ancien bâtiment représentatif du gouvernement de la RDA) et à y présenter leurs positions, en tant que paysagistes, par rapport au plan d'aménagement de Berlin qui, à l'époque, commençait à être discuté. Ce plan prévoit la reconstruction de Berlin telle que cette ville était avant guerre, selon la structure en grands blocs construits sur une trame régulière. Ce plan nie totalement les grands espaces créés par la planification d'après-guerre et les paysagistes, par leurs créations temporaires, montraient l'intérêt de ces espaces publics. Ils montraient également le potentiel que constituent les espaces issus des destructions liées à la guerre et qui participent largement à la qualité du Berlin actuel. Ensuite, cette manifestation a été reconduite d'année en année, dans différents quartiers de Berlin. Les jardins temporaires sont devenus un lieu d'expression d'idées; les jeunes paysagistes sont confrontés aux habitants, au public, aux autorisations, à la météorologie. Ils confrontent leurs idées au terrain et participent ainsi au débat sur l'urbanisme par des interventions physiques. Nos jardins sont aussi là pour transformer le regard. À Berlin, il y a beaucoup d'endroits un peu à l'écart, des écrans de verdure fantastiques mais souvent devenus un peu tristes car

■ L'atelier le baltoest constitué de Laurent Dugua (architecte), Véronique Faucheur (urbaniste) et Marc Pouzol (paysagiste). Ensemble, ils inventent et créent des espaces publics ou semi-publics mais également des espaces privés. La grande majorité de leurs créations sont des jardins: lieux de communication et d'échange.

■ Marc Pouzol est Paysagiste diplômé de l'École Nationale Supérieure du Paysage (ENSP) de Versailles et fondateur, avec Daniel Sprenger, des Jardins Temporaires une manifestation qui a lieu annuellement à Berlin depuis 1997. Celle-ci a donné suite à toute une série d'autres projets de jardins que l'atelier le balto continue à développer.

abandonnés. Une partie de notre travail consiste à les mettre en valeur, à découvrir les potentiels et à les utiliser. Nous ne faisons pas de décoration de l'espace public. Nous montrons qu'avec de modestes moyens, il est possible de faire vivre un lieu. Par la même occasion, nous prenons position par rapport aux attitudes contemporaines en matière de création d'espaces publics. Par exemple, un des jardins que nous avons créé avec Daniel Sprenger dans le cadre des Jardins Temporaires s'intitulait « les arroseurs arrosés » : dans un jardin des années 60, semi-public et pourtant peu connu des Berlinoises, devant une grande haie de conifères, c'est-à-dire un élément sombre et triste, nous avons mis en scène un système d'arrosage. Les tiges des arroseurs avaient été prolongées ; elles montaient très haut et étaient habillées de cirés jaunes. L'eau sortait par les manches et la pression faisait tourner le tout. Pendant trois jours et trois nuits, le jardin était animé par ces « échassiers arroseurs ». Aujourd'hui encore, autant les curieux qui ont vécu cet événement que ceux qui en ont entendu parlé voient ce jardin différemment. Normalement, dans les jardins, le système d'arrosage est souvent caché, voir enterré. Pourtant, c'est un élément essentiel au jardin. Sans eau : pas de plante !

Les actions temporaires ont peut-être plus de force parce qu'elles viennent juste se poser. Elles ne bouleversent rien physiquement mais transforment le regard. Et elles laissent des traces dans les têtes et apportent de nouvelles idées sur le paysage et les jardins.

En fait, l'idée des jardins temporaires a été développée à partir des « jardins en plastoc » que j'ai développées avec Céline Bocquillon. Nous avons plantés 100 ou 200 étiquettes colorées dans différents endroits de la ville pour capter le regard des passants, porter l'attention sur des endroits qui ont certaines qualités mais que l'on oublie au quotidien, que l'on ne voit plus. C'était aussi des jardins dans le sens où ces espaces étaient jardinés pendant trois jours, avec des techniques qui se rapportent au monde des jardins : les étiquettes. Le jardin ne vit qu'avec la présence du jardinier, de celui ou celle qui le jardine.

Pour le Palais de Tokyo, Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans, les directeurs du Site de création d'art contemporain parisien, étaient venus nous voir en disant : « Voilà ! Nous avons une friche sordide en contrebas du bâtiment, à l'ombre, sans soleil, même la pluie n'y entre pas. Est-ce que vous pouvez faire quelque chose ? ». Nous avons dit : « Oui ! Mais il faut que le jardin soit fini le jour de l'inauguration du musée... ». Pour nous, le chantier même était un événement à partager avec le public. Nous sommes venus et trois semaines plus tard, le Jardin Sauvage était là. On y avait planté 2500 vivaces et une vingtaine d'arbres. Quelques passants et toute l'équipe du Palais de Tokyo avaient participé à la plantation. Et là aussi nous avons

repris le thème de l'eau dans le Jardin. Même si nous avons installé un arrosage automatique, celui-ci est visible ; il est constitué de quatre grandes douches accrochées à 6 m de haut sur la paroi de pierre. Pendant l'inauguration, nous invitons les visiteurs à entrer dans le jardin avec un parapluie et à traverser les arcs-en-ciel, car c'était jour de soleil.

Un autre grand thème en Allemagne est celui du dépeuplement des grandes villes de l'ex-RDA, où les grandes cités construites dans les années 60 sont en mauvais état et se vident en premier. Les sociétés de gestion sont amenées à détruire les immeubles et différents types de friches urbaines apparaissent. Les élus espèrent que la situation est passagère et font appel aux paysagistes pour trouver des solutions « temporaires » à ces problèmes. Nous avons participé à une telle réflexion à Frankfurt-sur-l'Oder l'année dernière en coordonnant un programme de création de six jardins, pour un été, dans différents lieux de cette ville et de celle de Slubice, en Pologne, de l'autre côté du fleuve. Par ces créations de jardins, de plus ou moins grandes tailles, nous avons là aussi accompagné la réflexion sur la transformation de ces deux villes et participé aux débats concernant l'urbanisme. Nous posons la question, par exemple, du rapport ou du passage d'un domaine privé à un domaine public.

Comment exprimeriez-vous la réception de votre travail par les spectateurs et par les institutions, qu'il s'agisse des administrations de la ville, de la culture ou des entrepreneurs ?

Une année, lors des Jardins Temporaires qui s'intitulaient « cultiver le regard », nous voulions vraiment montrer aux politiques, aux architectes de la ville et aux décideurs, les potentiels de leur ville. C'est ce que nous avons appelé « cultiver le regard ». Et nous voulions montrer que cela était possible par des petites interventions temporaires qui ne nécessitaient pas de gros moyens financiers ni de permis de construire, etc. Notre intervention était politique en quelque sorte. Et afin de rester indépendants, nous n'avons jamais demandé d'aide financière à la ville. Leur soutien fut uniquement technique et administratif.

En revanche, les jardins temporaires ont été souvent financés par le milieu professionnel, par les pépinières par exemple, qui y trouvent également leur intérêt ou par les fabricants de matériel de jardinage. En échange, nous leur avons offert une présence dans nos publications.

En ce qui concerne l'habitant, notre intérêt est plutôt de montrer la place du jardin dans la ville. Une des caractéristiques de l'atelier le balto est que nous aimons à mettre en scène le visiteur. Le visiteur fait partie de notre jardin. Le jardin l'étonne, le surprend, donc, il ralentit son pas, change son attitude. Le jardin le transforme en acteur. Les plantes en deviennent les spectateurs.

Quand je parle de l'habitant, je parle aussi des touristes. Je devrais plutôt parler des visiteurs des jardins : le visiteur, c'est tout autant le touriste que l'habitant du quartier ou de la ville. Pour notre jardin dans la cour des Kunst Werke (lieu d'exposition d'art contemporain à Berlin-Mitte), le visiteur est souvent celui ou celle qui a déjà vu le jardin ou qui en a entendu parler et qui va venir pour le découvrir ou revenir pour voir comment le jardin a évolué ou pour le montrer à quelqu'un d'autre, à des amis. Dans ce cas, souvent, il explique le jardin à ses amis. C'est comme s'il l'avait participé à sa création. Parfois les visiteurs nous donnent même des conseils sur l'entretien ou au contraire, nous demande comment cela se passe.

À Francfort-sur-l'Oder, nous avons essayé d'être encore plus proche des habitants et dans certains cas, ils se sont proposés spontanément pour entretenir le jardin. Et ils le faisaient en respectant complètement ce que le concepteur avait voulu faire, même si parfois ils disaient que, eux, ils feraient autrement.

Concevez-vous votre travail comme modifiant les rapports à la nature et de quelle façon ? Par exemple vous basez votre intervention sur l'inattendu du point de vue végétal alors qu'une position écologique privilégierait plutôt ce qui pourrait pousser à cet endroit.

Il faut, bien sûr, que la plante puisse pousser à l'endroit choisi mais nous ne privilégions ni la flore locale, ni les persistants, ni les plantes choisies pour leur facilité d'entretien ou leur aspect décoratif. Par exemple pour le Jardin Sauvage (Palais de Tokyo), nous avons planté beaucoup de vivaces. En hiver, les plantes disparaissent dans la terre, les feuilles fondent, on revoit apparaître la terre, le jardin est plus brun que vert. Le public n'a pas l'habitude de voir cela. C'est un aspect de la nature que, soit disant, le public n'aime pas. Mais au printemps, quand la sève remonte, que les bourgeons arrivent, quand les plantes pointent leur nez, c'est l'annonce d'un feu d'artifice. Et le public redécouvre le jardin. Chaque plante a son caractère, son rythme, sa façon de pousser. Le jardin est réinventé chaque année par les plantes elles-mêmes. J'ai été souvent inspiré par les espaces de pépinières. En tant que professionnels, nous sommes privilégiés parce que nous fréquentons les pépinières et nous voyons, par exemple, une plante comme le tamaris, plantée en ligne. Ils constituent des allées d'un kilomètre de long ; on voit deux milles tamaris et ils sont tous différents. Ils ont tous leur caractère individuel. Notre jardin dans la cour de Kunst Werke joue avec cette qualité. La plante est cultivée en série, c'est toujours la même plante mais elle pousse de manière différente. Dans le même lieu, selon l'ombre ou le soleil, elle se comporte différemment. Nous jouons avec cette diversité avec cette référence à la pépinière, avec la nature cultivée ou la culture de la nature.

Entretien avec Fabrice Hybert

Comment définiriez-vous votre pratique d'artiste ?

Ma première exposition s'appelait Mutations. L'invention permanente forme le cœur de ma pratique artistique. Le principal enjeu est de conserver une pensée ouverte au point de se montrer capable de prendre en compte l'erreur. En résumé, c'est une attitude. Pour moi, la création est l'un des éléments de la transformation du monde. Ce n'est pas de l'expérimentation. Cela n'existe pas. Ce qui me gêne avec l'idée d'expérimentation, c'est croire que l'on puisse dire : « on a fait un essai, excusez-nous ». C'est pas possible, on ne peut pas s'excuser... C'est vrai, on fait des expériences en permanence... Mais dans le fond il s'agit d'expérience plus que d'expérimentation. Ce n'est pas une méthode, un fait froid que l'on applique de l'extérieur ; au contraire, cela se construit de l'intérieur. Cette pratique de l'art induit un comportement : je me déplace en permanence. Dès lors, mes pratiques sont multiples. Il faut que ça me glisse des mains. Cela explique que j'ai réalisé le plus gros savon du monde¹. D'une certaine manière, c'est une question de liberté. Il ne faut pas qu'on puisse me cerner. Je n'aime pas le côté militaire, ni même le côté militant.

Quelle place tient l'écologie dans votre travail ?

Il y a quatre façons de transformer le monde : la guerre, la science, l'écologie, la création. Je détestais l'écologie de la préservation ; on peut dire que j'étais plutôt réactionnaire. En fait, j'adore les chocs, les transformations et les mutations. Le lieu commun de l'écologie, c'est qu'il faut retrouver les vieilles histoires : les battages du foin dans le Lubéron, par exemple... J'ai décidé, lors de ma première exposition à Nantes, de reprendre le vert de l'écologie comme un élément important de ma communication. Je l'ai pris le plus artificiel possible : en fait, il faut digérer, c'est à dire s'approprier la transformation du monde. Y compris des phénomènes comme la pollution. On la transforme, on fait d'autres choses, on fait des choses avec, on invente des vêtements, on invente d'autres nez, d'autres façons de respirer, de bouger : on invente tout et cela, en permanence...

■ Fabrice Hybert, artiste reconnu, à l'œuvre protéiforme (dessin, vidéos, installations.), auquel de nombreux musées et centres d'art français ont consacré des expositions personnelles, crée en 1994 la société UR-sarl – afin de favoriser des échanges et de soutenir des projets tant dans le monde de l'art que dans celui de la recherche et de l'entreprise. L'ensemble de son activité témoigne de l'importance du potentiel humain et du rôle social dévolu à l'artiste.