



ment qui s'apparente au portail par la couleur rouge et au mur par la matière de la pierre qui transparaît sous la peinture.

J'ai appelé ce phénomène contraste retardé, puisque nous voyons qu'un des termes du contraste principal, ici le rouge, est reporté sur la zone des gris.

Nous avons remarqué que c'est la même démarche qui avait été utilisée à Versailles.

Entre l'arbre taillé et le bâtiment, nous constatons un contraste de matière et une ressemblance : deux formes géométriques.

Par contre, entre l'arbre taillé et l'arbre non taillé, nous avons une identité de matière puisqu'il s'agit de végétaux, et un contraste entre une forme libre et une forme géométrique. Nouvel élément, l'arbre taillé sert d'articulation entre l'arbre de la forêt et le château.

Le contraste retardé, c'est le report d'un des caractères d'un élément dans l'élément le plus voisin, à leurs limites communes.

Le dénominateur commun, c'est un ou plusieurs caractères qui sont reportés sur l'ensemble des éléments.

Après bien des hésitations et des observations, il m'a semblé possible de définir quelques mécanismes plastiques tels que la continuité, le contraste retardé, et le dénominateur commun qui viennent d'être proposés. Mais ceci n'explique pas les raisons pour lesquelles il m'a paru nécessaire de dénommer les auteurs de ces réalisations « habitants-paysagistes ».

Ainsi, entrons dans un des jardins de Monsieur Pecqueur. Tout en marchant dans une des allées, nous découvrons successivement un lièvre qui se reçoit au sol sur les pattes avant, aboutissement gracieux d'un saut désinvolte, puis quelques mètres plus loin, une tortue, la tête et les pattes tendues en un dernier effort pour atteindre, tout proche, un baliveau en haut duquel est fixée une pancarte sur laquelle on peut lire, en grandes lettres majuscules, le mot : BUT.

Seule la reconnaissance de la fable a permis une description aussi précise des attitudes des animaux et l'établissement d'une relation entre les trois objets séparés dans l'espace.

En outre, les emplacements respectifs de chacun nous indiquent qu'il s'agit de l'instant précis à partir duquel, quoi qu'il fasse, le lièvre ne pourra plus atteindre le but avant la tortue.

En prenant l'exemple de la fable, le processus est plus clair, mais il est d'autres propositions moins évidentes. Si des habitants suggèrent, au travers d'éléments plus ou moins matérialisés, des relations moins connues ou qu'ils ont imaginées, elles peuvent être très difficiles à appréhender. Dans ce cas, la reconnaissance ira aux éléments les plus référencés, les plus figuratifs, les plus faciles à identifier : lapin, bateau, nain, château... en les dissociant du système relationnel dont ils sont la partie la plus reconnaissable.

Isolés par leur identification, ces éléments deviennent des objets et parfois, l'habitant peut aller dans le sens

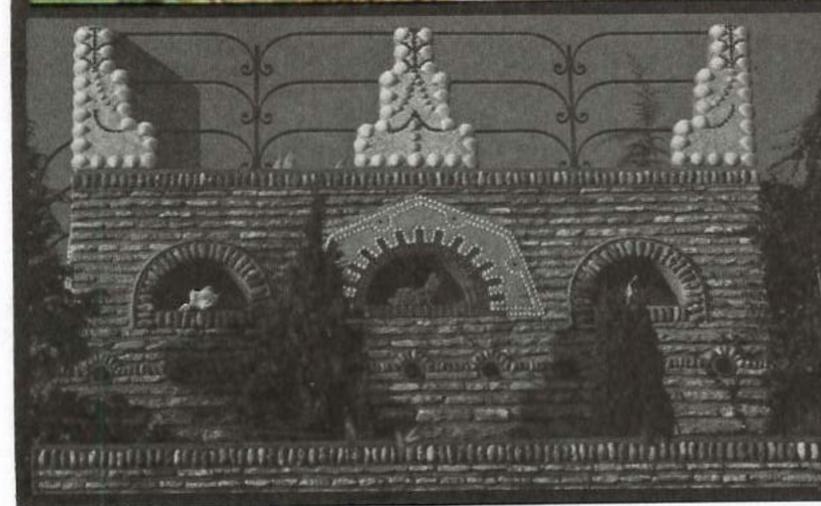
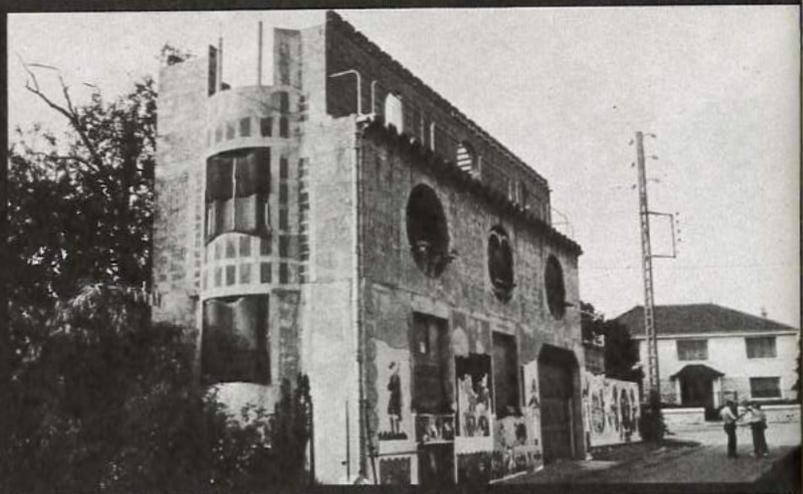
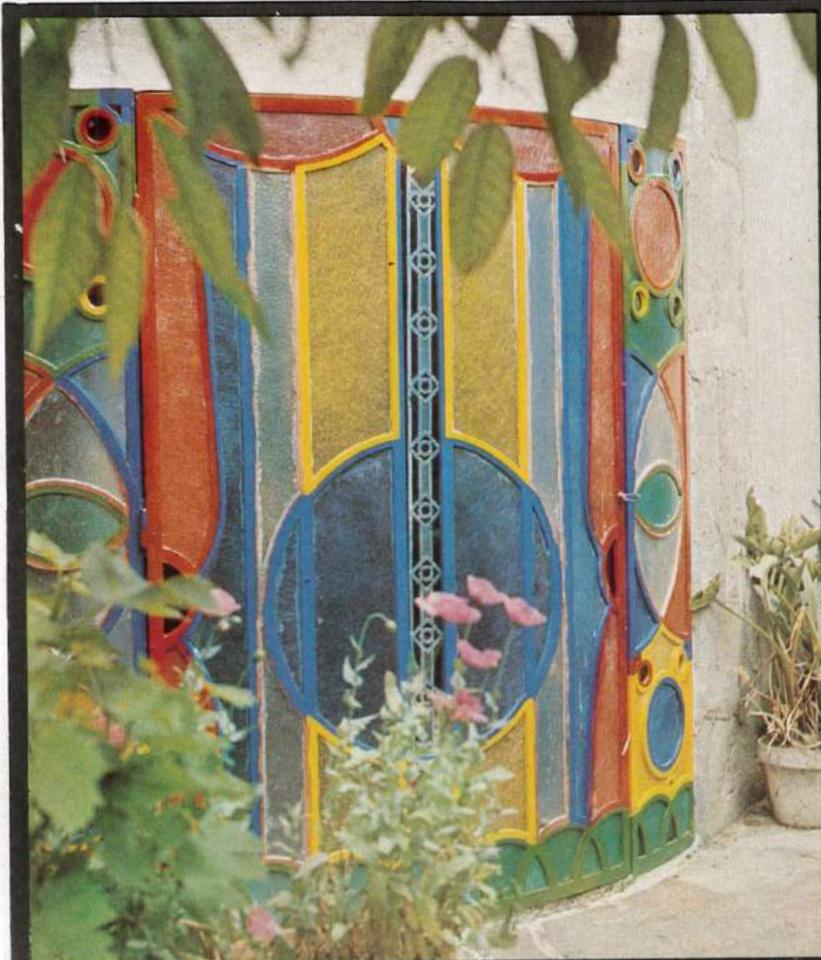
de cette reconnaissance, et peut aussi aller vers ceux qui l'entourent ou viennent voir ses réalisations. Il se met alors à faire des lièvres, des serpents, des tortues... il devient un fabricant d'objets et entre dans le système culturel actuel de la domination de l'objet : on lui commande... il vend... on lui achète... et on revend éventuellement ses objets.

La dénomination des habitants qui attachent plus d'importance à l'élaboration des relations, donc de paysages, qu'à celle d'objets, permettait de dissocier les deux démarches, d'où le nom d'habitant-paysagiste.

D'autres motifs peuvent aussi les amener à devenir des fabricants d'objets, par exemple la saturation de l'espace dont ils disposent.

Sur la maison de Monsieur Gaye (3), située dans un village de la région

(3) Les habitants-paysagistes, par Bernard Lassus, page 227 à 250 ; L'art de masse n'existe pas, 10/18 Revue d'Esthétique 1974, n° 3/4.



parisienne, les motifs qui envahissent progressivement les façades, année par année, sont les agrandissements, suivant la méthode dite du « petit carreau », de figurines qu'il rassemble et conserve précieusement dans des boîtes.

Leurs provenances sont très diverses, il les a soit découpées dans des journaux, parfois dans des livres, le plus souvent dans des dépliants publicitaires qui sont distribués par les magasins à grande surface ; ou bien ce sont des étiquettes qu'il a décollées de leur emballage.

Nous reconnaissons sur les murs de sa maison les images qu'il nous a montrées, l'écureuil croquant des noix, les roses issues d'un catalogue diffusé par un horticulteur, de nombreuses étiquettes de petits suisses, et surtout les étiquettes de camembert qui ont plus de deux mètres de diamètre.

Après avoir choisi la surface de façade,

en béton brut, qu'il a décidé d'orner, le motif arrêté et son agrandissement déterminé, Monsieur Gaye recouvre l'endroit prévu d'un enduit blanc qu'il travaille légèrement en épaisseur, obtenant ainsi de légers reliefs pour délimiter les surfaces de différentes couleurs, marquer l'arcade sourcillière, le nez et le menton d'un visage, rendre la matière d'une coiffure ou permettre aux spectateurs de distinguer dans une étendue de même couleur, par exemple les pétales d'un coquelicot.

Ultérieurement, il recouvre la surface enduite d'une peinture laquée dans des teintes en général plus vives que celles des figurines. Lorsque celles-ci sont en noir et blanc, il les élabore lui-même.

Ainsi dans la partie inférieure de la façade, qui correspond à l'emplacement d'une piscine à l'intérieur de la maison, il a peint une frise, limitée vers le haut par une ondulation qu'il a ornée de poissons dont il a élaboré les coloris.

Lui ayant demandé pourquoi la frise passait du vert au bleu, il me répondit que le vert servait de rivière aux poissons d'eau douce et le bleu d'océan aux poissons d'eau de mer, le saumon servant de transition. Au-dessus, un poisson volant survole la Mer Rouge.

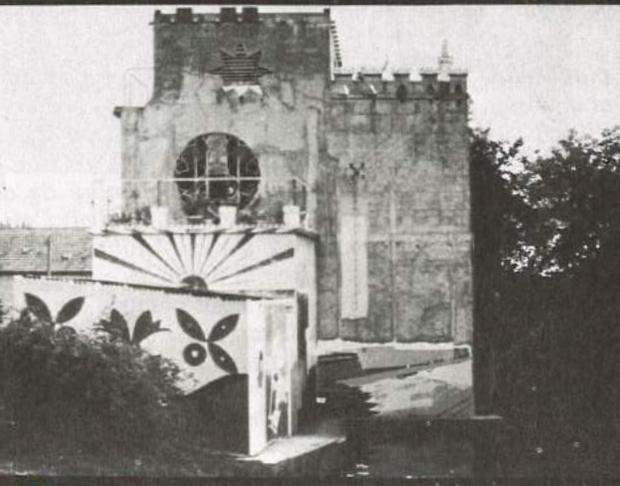
Cet exemple nous montre comment Monsieur Gaye a amenuisé la différence intérieur/extérieur en introduisant dans l'ornementation extérieure des murs, qui enserrant la piscine intérieure, des représentations de tout ce qui est eau : la rivière, l'océan, la fontaine, la Mer Rouge... et tout ce qui vit dans l'eau : l'hippocampe, la raie, le poisson volant. Nous découvrons d'ailleurs un requin de plusieurs mètres de longueur sur le mur pignon de cette partie du bâtiment qui abrite la piscine, puis, en tournant, que la deuxième façade longe un bassin rempli d'eau. Cet exemple nous permet également de mentionner que Monsieur Gaye n'accumule pas au hasard les agrandissements de figurines mais que ceux-ci font partie d'organisations

complexes dont nous ne venons citer que quelques éléments.

Un autre exemple, sur un des côtés du bassin rempli d'eau, que nous venons d'évoquer, Monsieur Gaye a agrandi l'image d'une porte prise dans un calendrier.

Ces embellissements se développent sur une maison dont la construction n'est pas terminée, et dont l'intérieur reste presque totalement à aménager. Monsieur Gaye, à la différence de la plupart des réalisations que nous avons signalées, a lui-même dessiné sa maison et en a fait construire la partie réalisée par des maçons du village, il a déjà de nombreuses années.

Au rez-de-chaussée, nous trouvons deux grands volumes : le plus vaste dont il veut faire une salle de projection cinématographique et la piscine dont nous venons de parler, qui est recouverte d'une verrière, ce qui a favorisé la croissance de nombreuses plantes exotiques qu'il a plantées dans deux jardinières qui longent chacun



d'un bassin que je
vision de voir emplir

plusieurs grandes
pour la plupart au-
de projection, don-
se qui constitue en
le la scène.

t au sous-sol dans
par une lampe à
jour par la lumière
a porte qu'il a éla-
la technique du

semble de surfaces en
vide de différentes
supports et enca-
s sont recouverts
chaque fois dans
que qu'ils entourent,
le plastique rouge,
tique jaune...

rières colorées, pro-
de l'intérieur, Mon-
une vision colorée
ploration diversifiée

des encadrements et grâce à l'appar-
ence colorée en surface du plastique
sur sa face éclairée.

Il a fait de cette porte une présence
insolite.

**L'investissement progressif du sau-
vage par le construit**, au moyen de
diverses transitions, dont le planté
taillé, disparaît avec la forêt non me-
surable, si ce n'est en tant qu'une
image pouvant la suggérer. (4)

Pour nous, les paysages n'existent
que lorsqu'ils s'articulent à partir de
fonds incommensurables, car si l'avion
a transformé dans une certaine me-
sure la mer en lac, la pollution la trans-
forme en mare, seule la tempête lui
restitue son côté non mesurable.

L'espace est de plus en plus ressenti
comme un continuum d'aménagement

(4) Paysages quotidiens de l'ambiance au
démessurable, par Bernard Lassus, Musée des
Arts Décoratifs, Centre de Création Industrielle,
Centre Beaubourg, 1975.

constituant un « paysage global »
puisque devenu lieu de vie quasi-
permanent auquel on ne peut plus
échapper, qu'on ne peut plus fuir.

Il n'est plus nécessaire de semer des
petits cailloux pour retrouver son che-
min, tout à l'échelle humaine devient
mesurable, la surface rétrécit, un cer-
tain paysage est fini.

C'est l'attitude classique de la mesure
s'approchant du sauvage qui est en
cause, car il ne s'agit plus d'opposer
une ou plusieurs propositions de me-
sure, architecture ou paysage, au non
mesurable, la forêt, mais d'élaborer
des relations entre divers systèmes
mesurables.

Cette problématique plastique est un
essai de substitution aux accumula-
tions négatives que nous retrouvons le
plus souvent aux échelles d'aména-
gement. Par négatives, nous faisons
référence à ces accumulations où cha-
que construction se développe en mu-

tilant les caractères de celles qui les
entourent ; l'autoroute passe devant
l'immeuble d'habitation, le silo se
dresse au milieu d'un vallon, vue pré-
férentielle d'un ensemble de maisons
individuelles...

Il nous faut comprendre ce qu'entraî-
nent pour nous ces accumulations et
ces superpositions grandissantes de
mesure et la fin du démesurable au
niveau quotidien. Mais il est peut-être
d'autres chemins pour tenter le déme-
surable.

Bernard Lassus ■

*Cet article est extrait d'un livre de
Bernard Lassus sur les habitants-
paysagistes, à paraître prochainement.*

*Si la plupart des documents photo-
graphiques sont de l'Atelier Bernard
Lassus, un certain nombre d'entre eux
nous ont été remis par Michel Conan,
Chantal Roumy, Francine Caristan,
Jean-Louis Umbricht, Giner.*