
«La montagne a les cours d'eau pour artères, les arbres et les herbes pour chevelure, les brumes et les nuages pour expression. Ainsi, la montagne doit à l'eau sa vie, aux arbres et aux herbes sa beauté, aux brumes et aux nuages son mystère. L'eau, elle, a la montagne pour visage.»

- Kuo Hsi (1001-1090), grand peintre de la dynastie Song

Couverture: Vues sur la ville de Guilin depuis le
sommet de la colline en trompe d'éléphant.
Photos personnelles, sept. 2014

山 • 水 • 城

Shan Shui Cheng

Les monts, les eaux et la ville. La notion du paysage et ses imaginaires.

Janvier 2015
Énoncé Théorique de Master
SAR / ENAC / EPFL

Zhongqu Lin

Mes remerciements au professeur Jacques Lévy, à Marlène Leroux et
Jacques Morard pour leur critiques et conseils précieux

Avant-propos

Je suis née à Guilin, dans la province de Guangxi, et j'y ai passé les treize premières années de ma vie. Située sur la rivière Li, Guilin avec sa région, comportant près de quatre millions d'habitants, est connue pour ses paysages composés de milliers de rochers et ses eaux réfléchissantes. 桂林 *Guilin* signifie littéralement «forêt d'osmanthus». Dans cette ville remplie de romance, je peignais comme beaucoup d'autres enfants les paysages à l'encre de Chine, tous les weekends à l'école d'art pour les jeunes. La discipline communiste provoquait parfois la frustration due à l'interdiction de sortir dans la nature. L'idée qui va nourrir ma recherche théorique et le projet de master, est celle de vouloir offrir des charpentes d'observations - des jardins - où l'enfant pourra rencontrer le paysage spéculé, découvrir le paysage inconnu, et façonner son imaginaire de la ville et de la nature. 2015, bientôt douze années que je n'ai plus été une habitante de ma ville natale, si familière jadis, devenue méconnue à présent. Un voyage a été alors accompli avec Monsieur Jacques Lévy, avec qui j'ai passé un très beau moment d'apprentissage et d'échange. Le voyage, tel une quête, a su renouer la mémoire de l'époque avec de nouveaux regards; par ailleurs, il m'a permis de méditer sur les réflexions nouvellement révélées.

Table des matières

— Introduction	8
Méthodologie	
— Origines du paysage et ses lectures	
La notion occidentale : _le genre paysage	12
_l'impressionisme	12
La notion chinoise : _shanshui hua	17
(peinture chinoise de paysage)	
_une vision du monde	21
— Shanshui, paysage figé, imaginaire mouvant	
Pèlerinage comme un voyage	25
Suintement sur la rivière - <i>Shui</i> :	
_paysage - image	26
_paysage mouvant	27
Escalade sur les monts - <i>Shan</i> :	
_ascension spirituelle	29
_paysage distancé	31
Promenade d'un urbain:	
_entre la ville et ses jardins	32

四 <i>Cheng</i>, pays en transition, paysage en mutation	
La cabane du paysage	39
Mutation du paysage urbain:	
_le gratte-ciel formaliste	46
Mutation du paysage rural:	
_terrain vague	49
_typologie ruraine	52
五 Conclusion	
Jardins ponctuels, paysage continu	54
六 Bibliographie	58
七 Annexes	62
Cartes	

— Introduction

A une époque où les mots sont interprétés et réinterprétés et deviennent un jeu pour les lettrés, le mot paysage est lui-même utilisé à tort et à travers dans de nombreuses disciplines. Le géographe, l'architecte, l'urbaniste, le poète, le paysagiste, le sociologue ou encore le touriste, tous n'expriment pas la même définition en évoquant ce terme. En se référant aux différents dictionnaires, on remarque que le mot paysage renferme une suite de sens subtils et parfois complexes.

Paysage, nom masculin (de pays)

1. Etendue spatiale, naturelle ou transformée par l'homme, qui présente une certaine identité visuelle ou fonctionnelle : paysage forestier, urbain, industriel.
2. Vue d'ensemble que l'on a d'un point donné : De ma fenêtre, on a un paysage de toits et de cheminées.
3. Aspect d'ensemble que présente une situation : Le paysage politique du pays.
4. Peinture, gravure ou dessin dont le sujet principal est la représentation d'un site naturel, rural ou urbain.
5. Un des type (intermédiaire) de format des châssis pour tableaux.¹

Paysage, Landscape, Landschaft:

« Si l'on s'accorde pour définir le paysage comme l'aspect du pays tel qu'il se présente à un observateur, il faut préciser les modalités de ce regard qui constitue le pays en paysage. Ce regard est une vue d'ensemble qui embrasse une certaine étendue de pays.»²

« Augustin Berque a défini quatre critères d'existence du paysage au sein d'une société:

¹ Cf. *Dictionnaire de la langue française*, Larousse, 1993

² *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, sous la direction de Jacques Lévy et Michel Lussault, Editions Belin, 2013, p. 753

-
- I. des représentations linguistiques – des mots pour dire le paysage ;
 - II. des représentations littéraires, orales ou écrites, chantant ou décrivant les beautés du paysage ;
 - III. des représentations picturales – des images pour voir le paysage ;
 - IV. des représentations jardinières, exprimant une appréciation artistique de la nature.»³

Le mot paysage est en effet associé alternativement à l'étendue physique d'un tissu territorial et à la représentation artistique considérée d'un certain point de vue. De plus, il est également associé à de multiples dimensions liées à la société et par conséquent au pays comme culturelle, historique et politique par exemple. Selon le géographe Roger Brunet,

« Le paysage est ce que l'on voit. Un peu plus, pourtant : au-delà de l'apparence, il est signe et sème. Il a la dualité du signifiant et du signifié. Il vaut pour lui-même, comme "vue". Il vaut pour ce qu'il exprime, ou qu'on lui fait exprimer ; mais c'est aussi bien le signifié que l'état d'âme du récepteur. (...) Le paysage est aussi ce que l'on imagine. »⁴

Le paysage tend à être défini de deux façons : premièrement le paysage comme représentation objective. On s'intéresse alors à la production du paysage, aux matériaux et à la manière dont s'opère la production; deuxièmement le paysage en tant que perception individuelle. On s'intéresse alors à la lecture du paysage.

L'énoncé théorique va tout d'abord établir un contexte historique et sociologique de la notion du paysage en abordant la naissance du terme en

³ *Ibid.*, p. 757

⁴ Roger Brunet et Olivier Dolfus, «Monde Nouveau», in *Géographie Universelle*, sous la direction de Roger Brunet, Editions Belin et Reclus, 1990

Occident et en Chine ainsi que la manière avec laquelle les lettrés parviennent aux lectures du paysage. Afin de ne pas se perdre dans les détails historiques depuis l'origine du mot paysage, nous allons aborder tout d'abord diverses conceptions de la notion du paysage dans le domaine de la peinture. L'accent portera sur la peinture impressionniste du paysage du côté occidental, et la peinture chinoise *Shanshui hua* (peinture de paysage) nous éclairera sur la vision du paysage par les lettrés de l'empire du Milieu.

Puis, les révélations de chaque étape du voyage effectué, tel un pèlerinage, vont se relier aux questionnements sur le paysage et ses divers préceptes. En effet, durant le voyage, le pèlerin se déplace et se positionne par rapport à son environnement, urbain ou/et naturel. Ces positionnements offrent différents points de vue, et provoquent alors des interrogations en rapport avec cet environnement, que nous allons confronter avec diverses lectures. La problématique du paysage sera alors accompagnée du récit de ce pèlerinage et des images.

Dès lors, les éléments seront posés qui permettront d'appréhender l'essor des modèles architecturaux actuels et du paysage urbain et rural chinois. Un troisième chapitre sera consacré à l'intérêt porté sur la relation fusionnelle entre le *Cheng* (la ville) et le *Shanshui* (le paysage). De la cabane primitive aux gratte-ciels, le ratio entre la maison et la nature, la ville et le paysage, la ruine et le construit évolue constamment au fil du temps. A travers quelques exemples, l'étude de la corrélation entre l'homme, la ville et le paysage nous permettra

de prendre position pour un projet dans un lieu remarquable autant en terme d'urbanité que de paysage.

La recherche aura pour but d'offrir une initiation aux lectures du paysage, des convictions culturelles, des philosophies spirituelles et théories traditionnelles de jadis, de s'intéresser également aux conditions de la vie urbaine dans la Chine d'aujourd'hui. Le but est de proposer de nouvelles possibilités d'explorations du paysage (territoire physique et naturel) de la ville de Guilin, tout en étant critique et imaginative dans un pays en pleine transition, et d'esquisser un projet de jardins ponctuels, tels des huttes ou belvédères, dessinant un paysage continu.

— Origines du paysage et ses lectures

La notion occidentale

Le genre paysage

La notion du paysage n'a pas toujours été ce qu'on perçoit aujourd'hui. Dans l'Antiquité, la nature est regardée avec des composantes : les pierres, les rivières, les bois, contribuant aux récits louant souvent Dieu et ses actions, sans nécessairement une dimension esthétique dans le regard narratif. Les oeuvres représentent principalement la relation entre l'homme et Dieu. Au Moyen-Age, le paysage se voit comme quelque chose de sauvage suscitant la crainte. En raison du désordre régnant à cette époque, la nature est considérée comme le monde extérieur de la ville, en dehors de la sécurité des forteresses, elle est primitive et dangereuse.

A la Renaissance, vers le XV^{ème} siècle, le mot paysage est alors utilisé pour la première fois à la Cour de Bourgogne par le grand rhétoricien Jean Molinet, pour désigner une peinture, un tableau représentant un paysage. Etant défini comme l'« étendue de pays que l'oeil peut embrasser dans son ensemble »¹, le paysage commence à être associé au courant pictural en plein développement, au sein duquel la nature devient le sujet principal du tableau.

L'impressionisme

Il faudra attendre le XVIII^{ème} siècle pour arriver au *moment paysage*². Ce qui nous amène au courant impressionniste. Il s'agit non plus d'une description des divers éléments constitutifs de la nature comme un moyen d'accession vers Dieu ou un ailleurs lointain, mais d'une composition picturale impliquant une relation de l'homme à la nature. En effet, à cette période où la révolution industrielle transformait le monde avec la vitesse de ses machines et ses vapeurs lucifériennes, les peintres portaient leur intérêt sur des sujets plus banals comme un lieu, une saison ou une heure du jour. Captivés par le

¹ Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction d'Alain Rey, Paris, 1998, p. 2623

² Cf. Michael Jakob, *L'émergence du paysage*, Infolio éditions, Gollion, 2004, p.9

La notion occidentale

mouvement, la nature et la modernité, ils les observent et les représentent sous leurs angles les plus communs. C'est la première fois que les artistes sortent à l'extérieur pour peindre ce qu'ils voient, ce qu'ils aiment et veulent représenter.



Joseph Mallord William Turner, *The Burning of the Houses of Parliament*, , 123 x 93cm, 1835

Ce qui est important n'est pas le Parlement qui brûle, mais le ciel enfumé, l'eau enflammée, la lumière éclatante donnée par la braise.

La notion occidentale



Claude Monet, *Jeunes filles en barque*, 145 x 132cm, 1887
Vivre sur l'eau est un des plaisirs favoris de la famille Monet.

La notion occidentale

Les peintres impressionnistes sortent des canons de beauté traditionnelle de la peinture académique, qui décrit notamment des thèmes historiques et mythiques. Le genre impressionniste constitue le tableau avec principalement une nature dépouillée et la vie humble du quotidien. Une danseuse, un cheval, un train passant à grande vitesse, l'eau et ses reflets, tout peut devenir sujet de représentation. Avec un point de vue unique, une perspective, ils reproduisent dans leurs peintures la vie d'un instant, une impression ou un sentiment éphémère. Claude Monet, comme la plupart des peintres impressionnistes, peint sa propre subjectivité, expression d'un enracinement spirituel singulier:

«Devant vous un arbre, une maison, un champ ou quoi que ce soit. Pensez seulement à ceci: voici un petit carré de bleu, de rose, un ovale vert, une raie jaune et peignez exactement comme ils vous apparaissent.»³

«Ce que je ferai ici aura au moins le mérite de ne ressembler à personne, parce que ce sera l'impression de ce que j'aurai ressenti, moi tout seul.»⁴

Les tableaux impressionnistes ne sont plus des peintures de traits, la rapidité de leurs réalisations s'exprime également par les coups de pinceaux sur la toile. La notion du paysage est ici une relation frontale entre l'auteur et son environnement. Il s'agit de peintures de plein-air, dont l'imprécision permet de mieux faire ressortir la réalité d'un instant du quotidien, par la place qu'elle laisse à l'imagination. Celle-ci se révèle alors comme médiatrice entre l'oeuvre représentée et l'image de la société véhiculée par cette oeuvre, image constamment réinterprétée en fonction du regard de chaque spectateur.

³ Citation de Claude Monet (1840-1926),
<<http://www.couleursdebretagne.org/>>

⁴ Citation de Claude Monet, cf. Joë Fesseau, in
XIXème, la France dans une Europe en expansion industrielle et urbaine, mars 2012
<<http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/>>

La notion chinoise



Fangwu zai Li Jiang bian (Maison au bord de la rivière Li), peinture personnelle, 50 x 70 cm, 2003

La notion chinoise

La peinture traditionnelle chinoise – 国画 Guo hua, traduit littéralement « la peinture du pays » – existe depuis deux mille ans avant l'ère chrétienne. Mille cinq cents ans auparavant, proche de la peinture académique européenne, la peinture chinoise représente à cette époque notamment les hommes, les scènes mythiques ainsi que les scènes de guerres, sur des supports tels que la poterie, les tissus, la soie ou encore la carapace de tortue. Vers le III^{ème} siècle après l'ère chrétienne, la peinture chinoise se distingue de l'art de la poterie et se dirige vers une branche autonome. Elle se réalise avec les quatre trésors du lettré comme pour la calligraphie : le pinceau chinois à poils d'animaux, le bâton d'encre, le récipient en pierre pour moudre le bâton d'encre et le diluer avec de l'eau, et enfin le papier de soie, qui est en fait un papier de fibres textiles. Vers le IV^{ème} siècle, la guerre éclate entre les différents royaumes de l'empire et le désordre règne, le pays est désuni et corrompu. Dès lors, les lettrés ressentent le besoin d'apprendre la sagesse de la nature, ce qui les initie à la peinture de paysage.

«Confucius a dit: “ L'homme de coeur s'enchant de la montagne; l'homme d'esprit jouit de l'eau”.

Montagne et eaux (山水 Shanshui) est une expression chinoise qui signifie Paysage. Dense et riche de significations, elle-même paysage réduit en pictogrammes. Montagnes et eaux sont les emblèmes ou même un paradigme du monde, un monde dont la totalité du sensible est conçue à partir du langage du paysage, embrassement universel et jeu naturel des contraires en interdépendance, Yang (montagnes) et Yin (Eaux).»⁴

Shanshui Hua (peinture chinoise de paysage)

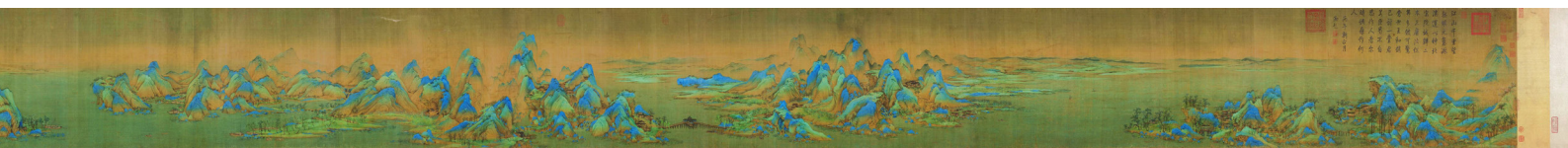
⁴ Antoine Marcel, «Paysagisme», in *Paysage modes d'emploi: pour une histoire des cultures de l'aménagement*, sous la direction d'Odile Marcel, éditions Seyssel: Champ Vallon, 2006, p. 63

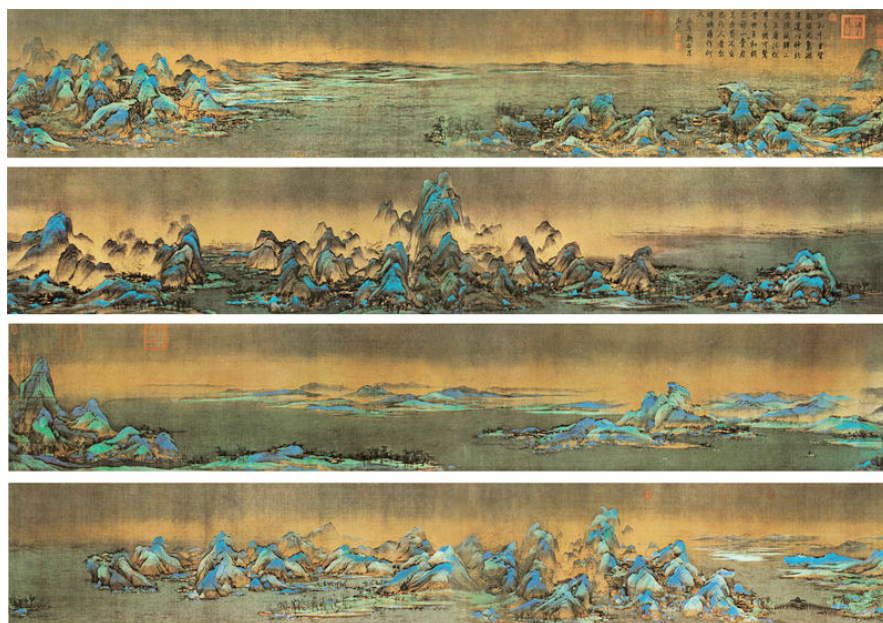
La notion chinoise



Wang Ximeng, *A Thousand Miles Chart*, 51.1 x
1191.5 cm, Northern Song Dynasty (960-1127)

La notion chinoise





Wang Ximeng, *A Thousand Miles Chart*, 51.1 x 1191.5 cm, Northern Song Dynasty (960-1127)
Zones recadrées

«(...) plutôt que d'être simplement paysagère, (la peinture de paysage) est un genre dans lequel le lettré exprime sa pénétration philosophique de la nature et surtout de sa nature-propre au regard du monde. La montagne se reflète dans l'eau comme au miroir de l'esprit.»⁵

⁵ Antoine Marcel, «L'espace dans la peinture», in *Paysage modes d'emploi*, op. cit., p. 64

La notion chinoise

La peinture paysage, qui se dit 山水画 *Shanshui hua* en chinois, arrive à son apogée artistique vers le X^{ème} siècle de l'ère chrétienne. Elle est alors démonstrative de l'harmonie entre l'homme et le monde, et également de la sagesse de la vue et de la pensée⁶.

La peinture « (...) se construit pour être « lue » de bas en haut, dans le cas d'une composition verticale, rouleau vertical ou mural ou feuille d'album verticale. Elle est construite pour être « lue » de droite à gauche dans un rouleau horizontal ou une feuille d'album horizontal. »⁷

La peinture est toujours accompagnée des inscriptions calligraphiques. Bien plus importantes encore sont les inscriptions. Elles comprennent le titre, le contenu (poème, prose, description, histoire, etc.), le nom de l'auteur et son sceau. Tout doit être calligraphié dans des styles différents suivant ce que l'artiste veut exprimer. Du choix des inscriptions et de leurs positions dépend la vie de la peinture. Ce sont elles qui achèvent l'œuvre. Sans elles, la peinture chinoise n'est qu'un corps sans vie⁸.

Illustration page précédente: Une peinture d'une telle longueur est difficile à contempler dans sa totalité d'un seul coup d'œil, même en reculant de très loin. Quand on s'approche de la peinture pour regarder les détails de droite à gauche, l'aspect d'ensemble nous échappe. La philosophie implicite de cette œuvre est d'expliquer : l'homme devrait avoir la capacité de garder la vision de l'ensemble tout en regardant les détails, de ne pas perdre le contrôle de la situation générale ; vice versa, lorsqu'on observe l'ensemble, il ne faut pas oublier que l'ensemble - le monde - est toujours constitué des milliers de détails à ne pas délaissier. L'important est non seulement d'observer, mais

Une vision du monde

⁶ Cf. Wang Shu, *Leçon inaugurale de l'Ecole de Chaillot*, conférence, 2012
<<http://webtv.citechaillot.fr/video/lecon-inaugurale-wang-shu-chinese>>

⁷ Yolaine Escande, *Montagnes et eaux: la culture du shanshui*, Hermann, 2005, p.97

⁸ Cf. *Peinture chinoise*, Chine culture,
<<http://www.chine-culture.com/peinture-chinoise/peinture-chinoise.php>>

La notion chinoise



Wei Xian, *Hermits*, 52.5 x 134.5 cm, The Five Dynasties (907-959)

La notion chinoise

également de contempler et de penser.

Illustration page précédente: si on trace une médiane sur la peinture verticale, la partie basse représente l'humanité, le présent, le réel; tandis que la partie haute représente le ciel, le futur, le spirituel. Le peintre - le lettré - situé au présent, est celui qui relie l'existant et le futur. Tout en peignant le détail de la clôture en bambou, il n'oublie pas l'idéal de la montagne spirituelle.

« Précédence accordée au situationnel sur l'universel, au particulier sur le général, au concret sur l'abstrait, à la partie sur le tout, au topologique sur le géométrique. »⁹

Le paysage peint semble être une vue connue, cependant, contrairement à la peinture impressionniste, la peinture Shanshui représente très rarement une étendue réelle du paysage. Sans perspective ni point de vue, elle décrit l'ensemble des vues, ressenties et imaginaires, du pèlerinage effectué par l'homme sage à travers les montagnes et les eaux. Selon la philosophie taoïste, le pèlerinage n'est pas obligatoire, mais reste une pratique courante pour acquérir la sagesse, accéder à une élévation spirituelle *via* une ascension de la montagne. Les rares personnages dans la peinture représentent le plus souvent le lettré ou l'ermite avec son disciple. Malgré l'irréalisme du paysage représenté, le fait que la peinture ressemble à un paysage réel est une préoccupation de l'homme : «comment décrire le paysage d'une manière naturelle ?»¹⁰ Dès lors, outre la dimension spirituelle, la relation entre l'homme et la nature est rehaussée, tout comme celle entre le bâti et l'homme. Comment construire pour que l'architecture s'intègre le plus naturellement possible dans le paysage? Le pèlerinage serait un moyen de répondre à la question.

⁹ Augustin Berque, «Position de recherche : La transition paysagère ou sociétés à pays, à paysage, à shanshui, à paysagement», in *Espace géographique*, Tome 18 n°1, 1989, pp. 18-20.

¹⁰ Wang Shu, *op. cit.*, trad. personnelle

三 **Shanshui**, pèlerinage entre les monts et les eaux



Guilin Chongyou (Re-visiter Guilin),
peintures personnelles, 40 x 70 cm, 2014

Pèlerinage comme un voyage

La notion du Shanshui a conduit au terme «pèlerinage». Le pèlerinage revêt deux dimensions essentielles: un cheminement, synonyme d'un effort personnel comme la marche, et une rencontre en un lieu rapprochant du divin. De tout temps populaires, les pèlerinages sont à l'origine de la plus ancienne forme de tourisme, le voyage religieux.

Afin de renouer avec la mémoire de ma ville natale, un voyage a été effectué avec l'aimable professeur Jacques Lévy. Ce voyage tel un pèlerinage dans le paysage de la ville de Guilin, a visé en premier lieu à retisser les attachements entre l'individu (moi), le paysage (Shanshui) et la ville (Cheng), pour me conduire ensuite à méditer sur une proposition de thème de projet que mon esprit avait laissé émerger. En relevant les différents lieux représentatifs de l'itinérance, les narrations et images suivantes permettent de mettre en relation les ressentis, les réflexions surgies lors du pèlerinage avec les lectures théoriques. Le voyage, l'observation contemplative, ouvrent l'accès à la réflexion sur soi, sur la société et le monde.

Paysage-image

La visite de la rivière Li est inévitable. En effet, elle traverse les villes de Guilin et Yangshuo et serpente dans un paysage qui a inspiré les artistes chinois depuis les grandes dynasties. La gravure du billet de 20 yuans la reproduit. Nombreux sont les gens ignorant le nom de ma ville, mais *le paysage-image* des rochers et des eaux de cette ville est médiatisée et connue dans le monde entier.



«Est-il possible, confrontés comme nous le sommes à l'omnipaysage, de constituer un paysage sans que nous reproduisions, consciemment ou inconsciemment, des modèles ou des schémas préexistants? L'expérience en question, celle du paysage 'véritable', serait-elle déjà en réalité représentation de représentation, et ceci à l'infini, étant donné le nombre des images-paysage sédimentées dans notre mémoire culturelle?»¹

¹ Michael Jakob, *Le paysage*, Infolio éditions, Collection Archigraphy Poche, 2008, p. 30

Suintement sur la rivière - Shui

Toute la rivière Li appartenant à l'Etat, nous n'avions pas d'autre choix que de suivre un groupe touristique pour la (re)découvrir. Ce matin-là, après quelques complications administratives, nous partîmes avec un car rempli de touristes, nous emmenant vers un port en dehors de la ville pour prendre une barque à moteur. Descendant du car, des paysannes vinrent nous envahir pour nous vendre des petites choses manufacturées ou des fleurs, d'une manière presque agressive, installant une distance entre les locaux et les touristes. Il faisait environ 38 degrés, la chaleur et la sueur accompagnaient l'attente pendant que les guides touristiques s'occupaient de l'organisation. Nous rencontrâmes des touristes suisses, ce fut une agréable surprise apaisant également l'attente.

Vingt minutes plus tard, nous montâmes enfin sur une barque à moteur dirigée par un paysan local, commençant ainsi la descente d'environ 50km vers le sud, Yangshuo. Nous fîmes comme une glissade sur l'eau entre les montagnes et les bambous, le paysage turquois défilait comme un parchemin entre ces rochers de mille formes, sans qu'on puisse y toucher. La vitesse nous soulageait un peu de l'humidité que la chaleur faisait peser sur nos corps. Le paysan me raconta qu'il avait la soixantaine, deux-trois aller-retours faisaient déjà sa journée. Sa fille, de mon âge à peu près, s'occupait de sa situation financière, mais il n'aimait pas l'idée de rester à la maison sans rien faire. De temps en temps, nous apercevions les pêcheurs ou paysans sur le littoral de sable. A peine le temps d'observer ce qui était devant nous, notre regard était déjà conduit vers un autre mont plus éloigné. Les images défilantes, malgré leurs différences, étaient assez semblables. Du fait que nous étions immobiles,

Paysage mouvant

le paysage en mouvement se présentait comme un panorama figé, ou comme une vue frontale.

« La perspective conférée à partir du moyen de locomotion en mouvement - le spectateur voyage désormais *dans* la machine qui le fait voir différemment - allie la continuité du trajet à la discontinuité perspective. La vue transversale offre en outre des images composites, ne correspondant plus à la suite spatiale des plans habituels (...). Elle présente des contenus inconnus et inusuels, y compris ceux liés à l'infrastructure technologique elle-même. Le malaise provoqué par la vitesse empêche dans un premier temps la relation visuelle avec l'extérieur, la production d'images stables. Au début, les voyageurs n'identifient point des paysages, mais plutôt un flux étonnant d'impressions impossibles à arrêter. (...) La vue à partir du train génère donc une suite de paysages au deuxième degré, un *paysage-film* instable et déroulant.»²

L'eau - la rivière - est axe convergent de ce paysage, elle est aussi la source de l'irrigation des terres agricoles les plus productives du pays. En plus d'être source et ressource pour les espaces littoraux et personnes y vivant, elle a été également un support de locomotion pour nous. La promenade sur cette rivière a été une expérience unique non seulement pour le paysage turquois géologiquement singulier. Elle a été enrichie par les échanges avec le paysan local, me permettant de contempler ce paysage en imaginant des scénarios de ce qui se passe dans les rochers couverts de verdure, ou derrière la barrière de bambous. Le corps était immobile, mais les pensées partaient loin, l'image-paysage était ainsi mise en mouvement, par l'eau, conductrice des pensées issues de l'observation contemplative, vers le désir d'aller dans le vert du paysage, et sur la pointe des montagnes.

² *Ibid.*, pp. 133-135

Escalade dans les monts - Shan

De longue date, en Chine, les pèlerins viennent en nombre gravir les montagnes sacrées pour trouver en leur sommet la porte du Ciel. On s'y rend pour obtenir des visions des divinités, souvent par l'intermédiaire de rêves. L'escalade dans la montagne est comme un temps de purification intérieure, un cheminement d'ascension spirituelle. Les temples tels des portes vers le Ciel, la sagesse, la paix intérieure, se situent souvent tout en haut de la montagne sacrée. Notre pèlerinage se poursuit dans le paysage naturel, dans le Shan, afin de pouvoir se mettre en distance et de s'offrir ainsi un point de vue assez élevé pour contempler la ville et son paysage.

«L'expérience esthétique de la nature se fait, on l'a dit, à la suite du désir de récupérer la relation avec elle. Elle est préparée et motivée par le sujet montrant un intérêt pour la nature; (...) elle mélange l'attente à l'imprévu, l'intérêt au désintéressement, et elle est à la fois subjective et générale.»³

«Le véritable paysage est le résultat d'un devenir, (...) Il nous est plus familier qu'étrange, mais plutôt éloigné que proche, relevant davantage de la nostalgie que de la présence; (...); il doit être traversé et vécu à pied, il ne dévoilera pas son secret au touriste ou à l'intellect nu.»⁴

Ce matin-là, nous sommes allés arpenter les parcs de la ville, à la recherche d'une rencontre plus intime avec la ville. La spécificité de la ville de Guilin est qu'elle est jalonnée de collines, jamais très hautes, elles sont cependant très raides. Nous sommes arrivés devant un parc urbain, contenant un des spots les plus célèbres de la ville: la colline de la trompe d'éléphant. Depuis l'extérieur, le parc est fermé par un mur de bambou relativement haut, aucune

Ascension spirituelle

³ *Ibid.*, p. 50

⁴ Gerhard Hard, «Die 'Landschaft' der Sprache und die 'Landschaft' der Geographen», in Michael Jakob, *op. cit.*, p.25

La colline en trompe d'éléphant ressemble à un éléphant gigantesque qui plonge sa trompe dans la rivière dans l'espoir de puiser toutes les eaux. Entre la trompe et les jambes, un grand trou donne l'aspect d'une lune flottant sur l'eau. La colline surplombe l'eau de 55 mètres. Au-dessus de la colline, une pagode construite à l'époque des Ming comme une poignée de l'épée, a été nommée «la pagode à la poignée de l'épée». Selon la légende, en accompagnant le roi du ciel pour faire un voyage, un éléphant arrive un jour à Guilin. En voyant les paysages, l'éléphant ne s'empêche pas de montrer ses soupies admirables. Il est tellement attiré par ses paysages qu'il oublie de continuer son voyage. Et il ne veut même plus repartir ! Le roi du ciel fâché envoie ses gardiens pour attaquer l'éléphant qui n'a rien peur. Après le combat, l'éléphant a si soif qu'il plonge longtemps sa trompe dans la rivière. Au moment où il boit le roi du ciel tire son épée et l'enfonce dans le dos de l'éléphant. Alors le dernier devient en pierre. Aujourd'hui on voit encore la poignée de l'épée.
<<http://www.chinevoyage.com/guilin/colline-elephant.htm>>

Images page 28 - 31: photos personnelles, sept. 2014

Escalade dans les monts - Shan

vue n'est permise depuis l'extérieur sur «l'éléphant». L'entrée coûtait 70 yuan (env.10 chf). Nous n'avons pas dû beaucoup marcher pour voir la colline sous forme de trompe d'éléphant. La vue est frontale, s'offrant à nous comme sur les cartes touristiques, elle correspond bien à l'idée que l'on s'en faisait.



La rivière Li traverse toute la ville, et l'éléphant et son parc se situent en plein centre de celle-ci. Pourtant, au pied de l'éléphant, on est loin des bruits urbains.

Escalade dans les monts - Shan

La montée était accompagnée d'essoufflements, les marches étaient si raides et glissantes qu'elles captaient toute notre attention sans que nous puissions lever la tête. Après que nous eûmes gravi plusieurs volées de marches, la masse de végétation se dissipa peu à peu pour nous dévoiler une vue plongeante sur la ville. Comme nous sillonnions dans un monde de verdure, sa densité nous a dissimulé la ville. Tout en haut cependant, nous aperçûmes sa composition avec plus de clarté. Comme nous le démontre la photo de couverture, la ville telle une peinture est composée de plans en perspective: la rivière au premier plan, suivie par une ceinture verte, camouflant la densité de bâtis, et le tout ponctué par un fond de monts sinueux, se noyant dans la brume vers le lointain. Ce moment fut révélateur. Le paysage ainsi exposé après un effort physique m'a donné l'illusion que je me fondais en lui, et J'étais désormais en mesure d'analyser ses éléments constitutifs tout en me laissant imprégner par des idées conceptuelles propres au site. Ce fut une opportunité correspondant à la définition de Michael Jakob:

« Authentique, ce serait un paysage *donné* à un individu par surprise, un bout de nature découverte et non *reconnue*; (...) il impliquerait un sujet libre et non un membre de la société téléguidé par des stratégies opaques. Le paysage authentique fonderait momentanément la personne en question avec la nature (...).»⁵

Sortant d'un paysage naturel, nous avons perçu une portion d'un ensemble de la ville depuis un point en hauteur. La vue nous invitait à y aller de plus près, descendre dans la ville et à découvrir le bâti du paysage, l'ambiance de la ville, la culture et sa population.

Paysage distancé, territoire visionné



⁵ Michael Jakob, *op. cit.*, p. 14

Entre la ville et ses jardins



Comme nous l'avons mentionné plus haut, la philosophie chinoise concernant l'art de construire est de se soucier de la manière de bâtir la plus innée pour que la "maison" soit intégrée visuellement le plus naturellement possible dans le paysage. Autrement dit, l'architecture doit être contextuelle avec la nature et doit faire partie du paysage tout comme la nature.

Ce qui nous a étonnés ce jour-ci, c'est que ce principe s'applique aussi bien à la construction pour l'individu qu'à la planification d'une ville. A vrai dire, dans l'architecture contemporaine, il s'applique certainement avec plus de facilité urbanistiquement qu'à un foyer individuel.

Ce matin-là, après avoir visité une école d'art pour enfants, nous avons continué notre chemin dans la ville sans avoir de destination précise. Malgré mon enfance passée dans cette ville, les rues ne m'étaient pas si familières. Marchant au bord de l'eau, sans nous en rendre compte, nous étions dans un parc urbain. En se promenant sur un chemin sinueux en pierre, nous aperçûmes que les côtés étaient jaillissants de verdure. De temps en temps, nous ne pouvions pas éviter les gouttes fraîches aspergées par les arroseurs d'eau mécanique. Baignant dans les chants d'oiseaux, nous ne voyions pas les masses de bâtis. Plus loin, un groupe d'individus jouaient avec des instruments et chantaient, sans aucune gêne, ils profitaient du cadre paysager et de l'instant. Soudainement, le chemin déboucha sur une place. Plutôt que d'une réelle place, il s'agissait d'un vide entre deux chemins et un pont menant vers une troisième direction. Cela dit, le vide était de qualité, revêtu d'un parement de pierre blanche, situé entre les eaux. Malgré son statut de jonction entre les axes de passage, il était propice à être une surface d'appropriation.

Promenade d'un urbain



Cette vue est en quelque sorte étonnante, étant en plein centre ville. Le bâti nous semble très lointain, jouant un rôle de background en partie imaginaire telles les montagnes dans la peinture. L'eau, comme un miroir, reflète le visage de la ville, et il est important que l'homme puisse se mettre sur l'eau afin de contempler la ville ainsi que lui-même, c'est alors qu'il y construit un pont-promenade. Ce parc urbain, à une échelle plus grande, est comme le jardin



de la maison pour la ville. L'architecture chinoise traditionnelle donne une importance au jardin paysager. Le jardin chinois pourrait être mis en parallèle avec les principes du jardin anglais; plutôt pittoresque qu'architectural, il prend la peinture pour guide, non comme modèle, mais telle une inspiration de composition.⁶

Comme l'exprime Ji Cheng, le maître de l'art du jardin chinois: « Bien que tout ceci ne soit qu'une création humaine, elle peut paraître œuvre du Ciel »⁷. Il relève alors que l'aspect visuel du jardin doit être *naturel*.

Pour les gens les plus aisés autrefois, la maison était toujours accompagné e du jardin paysager, et le tout forme l'unité organisée selon l'ordre du monde macroscopique. Nous n'allons pas entrer dans les détails de ce que représente chaque élément dans l'art du jardin. Néanmoins, un passage d'Antoine Marcel nous donne un aperçu de la poétique du symbolisme de ces éléments:

« La pierre dressée ou la rocaille au jardin figure la montagne, le bassin aux carpes et aux lotus, les eaux. Dans un monde en petit, l'entièreté du vaste monde est contenue. Le prunus est l'annonce du printemps et le printemps est l'amour, le chrysanthème est l'automne et la solitude. L'homme cultivé et sage sait embrasser tout l'univers dans un pouce carré, et s'accorder au cours des choses.»⁸

«L'aménagement du paysage comme l'aménagement du pays est la prolongation de l'œuvre cosmogonique. (...) Les eaux sont séparées de la terre et ordonnées en rizières, en paysage lacustre aux horizons parsemés de pavillons, de ponts bossus et de pagodes. Les lettrés, (...) sont des hommes de pinceaux, sont aussi des aménageurs. (...) sous l'influence de la peinture, le paysage est pensé comme scène, la nature est un poème sans paroles, mais la rime et la résonance d'âme y sont soigneusement travaillées.»⁹

⁶ Cf. Jean-Louis Haquette, «De la mémoire à l'inspiration: le paysage au XVIII^e siècle», in *Les Enjeux du Paysage*, sous la direction de Michel Collot, éditions OUSIA, 1997, p. 157

⁷ Ji Cheng (计成) naquit en 1582, dixième année du règne de Wanli, dans la cité de Tongli (Wujiang, Suzhou). Il mourut probablement en 1642. Connu pour être l'auteur du *Yuanye*, un manuel de création de jardin chinois classique, écrit en 1631 et publié en 1634. Il était célèbre parmi ses contemporains pour avoir aménagé le jardin Wu Xuan à Jingling, le jardin de Wang ShiHeng à Luanjiang et le jardin de Zheng YuanXun à Yangzhou.
<[http://fr.wikipedia.org/wiki/Ji_Cheng_\(jardinier\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ji_Cheng_(jardinier))>

⁸ Antoine Marcel, «Maisons et jardins», in *Paysage modes d'emploi*, op. cit., p. 65

⁹ Antoine Marcel, «Paysagisme», in *Paysage modes d'emploi*, op. cit., pp. 64-65

Promenade d'un urbain

Le jardin est alors le lieu où l'homme médite sa relation avec la nature, le monde, et le cosmos. Le jardin contenant un paysage façonné par l'homme est le support du voyage spirituel. Entre les roches et l'eau, entre le ciel et la terre, entre le réel et le spirituel, le présent et le futur, l'homme contemplatif projette et se projette dans le paysage naturel au-delà de la forme extérieure pour saisir l'essence du paysage.¹⁰ Le jardin dans la ville joue le même rôle que le jardin paysager de la maison. Que ce soit une promenade, le chant ou la pratique du Taiji, on s'y rend pour un moment d'évasion, de détente, de rencontre, afin de trouver dans la beauté romantique l'essence de soi.

Nous avons vu plus haut que la peinture chinoise est un médium entre le lettré et la sagesse de la nature. Appliqué au jardin paysager, le lettré, dans les moments où il n'est pas pèlerin dans la nature, devient penseur dans son jardin paysager.

« (...) celui-ci ne devient un objet artistique que si le visible est transcendé par une autre dimension, celle de l'imaginaire. (...) Dans un autre domaine, celui de la peinture de paysage, c'est la même conception implicite du rapport au paysage qui est présente dans la critique de Diderot: il s'agit d'entrer, par l'imagination, dans l'espace du tableau. (...) les inscriptions des jardins paysagers ont donc un rôle essentiel: elles permettent de faire d'une vue un paysage, c'est-à-dire d'inscrire l'imaginaire au coeur du visible.»¹¹

La présence des jardins paysagers est alors plus que désirée dans le milieu urbain. Néanmoins, un aperçu de la situation actuelle du pays est nécessaire. Après l'intérêt porté à Shanshui et au jardin paysager, nous allons nous pencher sur Cheng, le tissu urbain.

¹⁰ Cf. J. Gérard, *Le Symbolisme du Jardin Chinois*, Paris Time rubrique Culture, consulté le 20.11.2014, <http://paristimes.net/fr_culture/jardinchinois_symbol.html>, consulté le 20.11.2014

¹¹ Jean-Louis Haquette, *op. cit.*, p. 164

四 **Cheng**, pays en transition, paysage en mutation



Mille cinq cents ans auparavant, lorsque les crises ont procuré aux lettrés le besoin de retrouver la sagesse dans la nature, la peinture chinoise nous a montré que la notion de paysage est à questionner en tant que lien entre l'âme et le corps (la tête et le cœur), entre l'homme et le monde, dans le but d'expérimenter le modèle architectural et urbanistique ainsi que la manière de construire correspondant le plus possible à « une manière naturelle ». Qu'en est-il aujourd'hui ?

Ce que l'image à la page précédente expose est tout autant réaliste que le paysage vert dévoilé jusqu'ici. La Chine est un pays connu comme imprégné de principes spirituels et poétiques dans son histoire et sa culture, elle devient aujourd'hui un chantier monumental. Pendant les trente dernières années, la politique tout comme l'économie du pays ont fait un énorme "grand Bond en avant". La ville tout comme la campagne se transforment, les tours poussent. Néanmoins, il ne faut pas négliger le fait que le pays a détruit environs 90% des bâtis traditionnels pendant ces trente dernières années. Les villes moyennes ont explosé pour faire plus de 10 fois leur taille d'antan, plus de 120 villes sont considérées comme des grandes villes de plus d'un million d'habitants. Après deux mille années d'existence et de vie dans la sérénité, en un instant, le pays a retenu son souffle et a détruit massivement.¹ Le pays a pris une telle décision probablement dans le but de vouloir évoluer vers un modèle puissant, vers le modèle américain. Cependant, ce moment de transition entre un modèle et un autre, produit comme un "chaos" imposé par l'ordre gouvernemental, n'est pas sans intérêt. Si nous revenons à la révélation de la peinture chinoise verticale mentionnée dans le deuxième chapitre, l'homme de

Les villes s'agrandissent, envahissent les villages dispersés ici et là. Le village de Xicun est en attente de reconstruction depuis des années. La plupart des fenêtres et menuiseries ont été déjà retirés, cependant, sans intervention de l'Etat, la ruine telle un état transitoire reste perpétuelle pour les villageois, et devient un terrain de "jeux" pour les enfants.

Image page précédente:
Zhang Youqiong, «Air de jeux, Xicun de Zhujiang», in
Nanfang Daily, 16 sept.2013
<<http://news.gz.fang.com/2013-09-16/11029765.htm>>

¹ Cf. Wang Shu, *op. cit.*

² «Lors des promenades paradoxales et paranoïaques de ces *stalkers*, le territoire urbain devient paysage, mais seulement et précisément là où il se montre dans sa forme deshumanisée et morte, là où la ville se dévoile telle un énorme spectacle fascinant mais inanimé. C'est comme si dans les territoires délabrés et invivables de la surmodernité la nature avait repris soudainement ses droits transformant de ce fait la sphère urbaine en ruine.(...) Ce n'est qu'à ce prix, semble-t-il, que l'urbain puisse devenir paysage.»
Paragraphe concernant le terme *paysage urbain*.
Michael Jakob, *op.cit.*, p.156

sagesse peint les détails de la clôture de bambou tout en se projetant dans la montagne idéale imaginaire ; ce n'est plus le bambou ou la montagne qui nous captive, l'intérêt se porte sur un niveau bien plus spirituel et intellectuel. De la même façon, dans ce moment de transformation du pays, ce n'est plus le passé traditionnel ou le moderne existant qui nous intéresse, ce sur quoi l'architecte – tout comme le lettré – pourrait voir sa curiosité particulièrement aiguisée, ce sont les éléments qui assurent la transition, il serait ainsi amené à se préoccuper du paysage en mutation.

Il est difficile de nos jours de pouvoir admirer le paysage sans passer par sa ville ou sa région. La ville, de quelle que taille qu'elle soit, interfère avec le paysage. L'intérêt de ce chapitre se portera non seulement sur la ville et ses changements, mais notamment sur la transformation du paysage par la ville et par l'homme. Si l'homme réparateur (et non destructeur) est constamment en train de chercher une manière de se mettre en harmonie avec les deux, alors comment fusionner, mettre en symbiose le paysage avec la ville, de sorte que l'homme, en étant dans la ville, puisse avoir des lieux de connexion avec le paysage? Plus que de juste qualifier cette union en utilisant le terme de "paysage urbain"² en général, le chapitre va s'intéresser à l'évolution de la relation entre le paysage et les maisons des hommes au fil du temps et des événements: de la cabane primitive dans le paysage sauvage au gratte-ciel et à son parc urbain. Le but de la réflexion est de montrer comment Cheng (la ville) et Shanshui (les monts et les eaux ou le paysage) sont intégrés et non pas simplement additionnés l'un à l'autre.

La cabane du paysage

Le paysage a muté pour la première fois grâce aux mains de l'homme lorsque l'origine de l'architecture est apparue. Vitruve ou encore le théoricien Marc-Antoine Laugier (1713-1769) décrivent la cabane primitive ou la cabane rustique comme le modèle d'origine de toute architecture.

«L'homme veut se faire un logement qui le couvre sans l'ensevelir. Quelques branches abattues dans la forêt sont les matériaux propres à son dessein. Il en choisit quatre des plus fortes qu'il élève perpendiculairement, et qu'il dispose en carré. Au-dessus il en met quatre autres en travers; et sur celle-ci il en met quatre autres en travers; et sur celle-ci il en élève qui s'inclinent, et qui se réunissent en pointe des deux côtés. Cette espèce de toit est couvert de feuilles assez serrées pour que ni le soleil, ni la pluie ne puissent y pénétrer, et voilà l'homme logé.»³

Dans ces récits la cabane primitive n'est pas nécessairement citée avec son rapport au paysage. Cependant, si nous observons la gravure du peintre Charles Eisen (image page suivante), outre les détails incitant à nous donner des idées des ordres dans l'architecture grecque, nous pouvons également apercevoir un fond de montagnes et de forêts, de paysage sauvage.

De l'autre côté de la terre, l'architecture traditionnelle chinoise est pensée également avec une structure rustique et statique, qui a la caractéristique de se fondre dans le paysage sauvage. Comme le montre la peinture de paysage d'à peu près la même époque (page suivante), l'architecture fusionne avec le paysage, et fait partie de celui-ci. On peut considérer que cette action, due aux besoins naturels, n'est pas une mutation du paysage, mais une modification de ce dernier comme un oiseau bâtit son nid en haut d'un arbre.

³ Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*, Editions Pierre Mardaga, Bruxelles, 1979, pp. 8-12.

La cabane du paysage

«Considérons l'homme dans sa première origine sans autre secours; sans autre guide que l'instinct naturel de ses besoins. Il lui faut un lieu de repos. Au bord d'un tranquille ruisseau, il aperçoit un gazon; sa verdure naissante plaît à ses yeux, son tendre duvet l'invite; il vient, et mollement étendu sur ce tapis émaillé, il ne songe qu'à jouir en paix des dons de la nature : rien ne lui manque, il ne désire rien. Mais bientôt l'ardeur du Soleil qui le brûle, l'oblige à chercher un abri. Il aperçoit une forêt qui lui offre la fraîcheur de ses ombres; il court se cacher dans son épaisseur, et le voilà content. Cependant mille vapeurs élevées au hasard se rencontrent et se rassemblent, d'épais nuages couvrent les airs, une pluie effroyable se précipite comme un torrent sur cette forêt délicieuse. L'homme mal couvert à l'abri de ses feuilles, ne sait plus comment se défendre d'une humidité incommode qui le pénètre de toute part. Une caverne se présente, il s'y glisse, et se trouvant à sec, il s'applaudit de sa découverte. Mais de nouveaux désagréments le déçoûtent encore de ce séjour. Il s'y voit dans les ténèbres, il y respire un air malsain, il sort résolu de suppléer, par son industrie, aux inattentions et aux négligences de la nature.»

Marc-Antoine Laugier (1713-1769), *Essai sur l'architecture*, Editions Pierre Mardaga, Bruxelles 1979, pp. 8-12

Ci-contre: Eisen Charles (1720-1778), *Allégorie*, 1755, gravure sur cuivre



La cabane du paysage



Wen Bo Ren, *Rouleaux verticaux sur soie*, XIX^{ème} siècle

L'inscription figurant sur le premier rouleau:

«Au-delà des nuées, la montagne de la Hutte :
étagement de verdure ;
Fenêtre ouverte, face à la chaîne des monts,
je lis le Classique de la Cour jaune.
Personne ne sait qu'un paysage se révèle au
milieu des tiges de bambou ;
Laisant le livre, je me retourne et découvre des
écrans de jade (lac ou chutes d'eau).»

Peint par Wen Bo Ren, dit Cinq Pics [de
montagne], lors d'une escale à la forêt Pourpre.

Ce court poème fait parvenir à notre imagination
le lien unissant l'homme lettré, son abri, ainsi que
les monts et les eaux.

Le deuxième moment du paysage en mutation auquel nous allons nous intéresser se situe au XIX^{ème} siècle, l'époque où la beauté classique et le sublime sont remplacés par le pittoresque. Le jardin à l'anglaise devient à la mode en mettant en avant la nature sauvage et poétique jusque là pris pour un symbole de danger. Dès lors, les parcs urbains dans les beaux quartiers comportant de jolies promenades sont perçus comme nécessaires, afin de faire entrer la nature dans la ville, dans le but de s'immuniser contre l'insalubrité et les conditions d'hygiène médiocres des îlots précaires, et de favoriser l'amélioration du confort visuel. La nature devient alors urbaine, faisant partie de la ville. Les promenades, les jardins et les pavillons composent alors un paysage de nature à conduire vers le bien-être.

« The 19th-century urban promenade became a place for encounters among the gentry for admiring and maintaining the selected nature according to particular canons of beauty and good taste. Urban nature of this kind incorporated its dynamic and technical requirements into the overall infrastructure of the town. In the mid-to late 19th century, there was an extraordinary symbiosis between nature, infrastructure and architecture. The parks and promenades markedly improved the quality of life in their neighbourhoods and raised real estate values in the vicinity. It seemed as if everything fit together. Urban parks and promenades often combined with luxurious architecture to produce what are still called the «beaux quartiers». The image of perpetual tranquillity in these urban landscapes prevails to this day. »⁴

⁴ Christophe Girod, «Vers une nouvelle nature», in *Landscape Architecture in Mutation - essays on urban landscape*, gta Verlag, ETH Zurich, 2005, p. 21

Page suivante: similaire au jardin chinois, le jardin anglais offre un paysage pittoresque de promenade, de philosophie et d'imaginaire.

La cabane du paysage



Mutation du paysage urbain

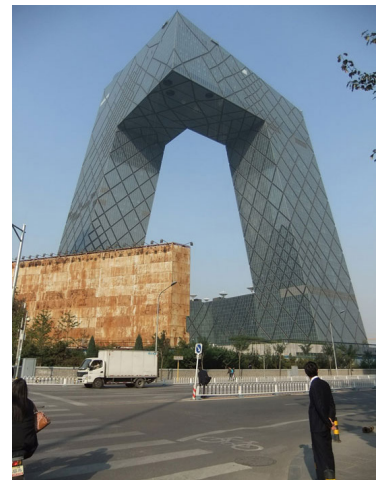


D'un autre côté, à la suite de la révolution industrielle et du progrès de la science, le XIX^{ème} siècle a également suscité de nouvelles réflexions sur le paysage, alors qu'il prenait un caractère industrialiste et technologique. Si le jardin chinois comme le jardin anglais évoquent le paysage dans sa dimension esthétique, les terrains vagues et les ruines représenteraient la face disgracieuse produite par des bouleversements temporels. Aussi, des événements destructifs tels des guerres ou les catastrophes naturelles, laissent derrière eux cadavres et ruines. Par ailleurs, le chamboulement d'un pays suite au progrès provoque également des modifications radicales de son paysage. Dans le cas de la Chine, le progrès se traduit par l'ascension de l'économie, de la technologie, et par la transmutation de sa politique au cours de ce dernier demi-siècle. Une Chine dont la face a radicalement changé en si peu de temps dévoile un visage étincelant, mais produit nécessairement de sérieux clivages économiques, sociaux et urbanistiques. Franchissant un moment de transition, d'un caractère majoritairement rural à une *citée du monde*, la Chine, très réceptive aux cultures occidentales et au puissant modèle capitaliste, est prête à dépenser massivement pour retrouver sa gloire face au monde entier, elle devient ainsi un terrain idéal dédié aux expériences architecturales, ouvertes aux architectes internationaux.

Ainsi que nous l'avons observé plus haut, le paysage nécessite une prise de distance du sujet par rapport à son expérience quotidienne de la ville, pour susciter son évasion réflexive. «La ville est, par définition, complexe, dense; elle s'étale et s'érige sur un territoire autre que celui sur lequel se dégage le

Mutation du paysage urbain

paysage. Pour faire partie du paysage ou devenir paysage, la ville nécessite de la part du sujet regardant le recul, le partage visuel d'un territoire à la fois urbain et anti-urbain. (...). L'aspect constructif et positif du terme *paysage urbain* consiste justement dans le fait de déplacer les limites conceptuelles et de nous forcer, pour une énième fois, de repenser le phénomène paysage.»⁵ L'idée de l'horizon propre au paysage prend de nos jours peu à peu la forme de la *skyline* construite par des tours dans les mégapoles. Les architectes chinois sont alors amenés à faire face à un problème complexe: il s'agit non plus seulement de trouver une manière d'intégrer la nature dans la ville, mais de penser à une nouvelle typologie capable de réincorporer le paysage dans la ville des gratte-ciels, en sorte que le sujet ait toujours la possibilité de s'évader dans le paysage, alors même qu'il est submergé par la densité urbaine. En effet, depuis l'ouverture du pays, de nombreux bâtiments-symboles ont été réalisés, que ce soit par les architectes occidentaux ou chinois. La plupart d'entre eux peuvent être perçus comme des pièces ou monolithes atterrés sur le sol, rares sont ceux qui ont véritablement pris en compte le contexte existant et encore moins l'inclusion de la notion de paysage dans leurs cadres. La ville alors opère une mutation sous l'influence des médias, l'importance des publicités développe une dépendance de l'image. La stimulation des yeux devient primordiale pour construire. Cela a pour effet que, d'une manière corrélative à la vitesse de construction exigée, le bâtiment réalisé subit un déficit sur le plan esthétique, et laisse apparaître la plupart du temps une insuffisance dans la précision du travail artisanal et technique, et devient le réceptacle de la poussière laissée par le temps.



⁵ Michael Jakob, *op. cit.*, pp. 154-155.

Le gratte-ciel formaliste

Néanmoins, d'autres architectes restent convaincus que les créations chinoises ne devraient pas sacrifier la valeur artistique et morale au profit d'un gain productif.⁶ Wang Shu - architecte chinois distingué par le prix Pritzker 2012 - garde la conviction de construire en essayant de chercher la relation avec le paysage, et en restant fidèle à la notion de *Shanshui*. Pour lui, «la maison est construite pour mettre en valeur la montagne d'en face»⁷. Citons également le cas de Ma Yansong, jeune architecte chinois, chef du bureau d'architectes pékinois MAD Architects. Connu pour avoir gagné plusieurs mandats pour de grands complexes avec une architecture paramétrique, il met en place ces dernières années le concept de *Shanshui-City*. Très médiatisé, il s'inspire de la peinture de Shanshui traditionnelle.

« Après 100 ans de développement d'architecture moderne, les gens pensent toujours que la maison à cour traditionnelle est la meilleure. Mais pour permettre à des millions de personnes de vivre ensemble sur des superficies limitées, nous devons aller vers le ciel. (...) Nous devons construire des gratte-ciels, néanmoins nous pouvons encore construire la nature et l'espace social dans les tours. Chaque famille pourrait avoir sa propre cour dans le ciel. L'idée de Shanshui-city est d'essayer d'apporter les valeurs et les manières de vivre dans la tradition dans l'architecture moderne de grande hauteur. (...) Nous amenons des cascades, beaucoup d'arbres et de jardins. Nous traitons l'architecture en tant que paysage (landscape). »⁸

Illustration page suivante: nous pouvons constater que le complexe de *Shanshui-City* se traduit comme une insertion d'une pièce urbaine écosystémique à l'intérieur de la ville, qui peut faire débat.

⁶ Cf. Neri & Hu, *Architects in China are lost*, Dezeen magazine, 16 nov. 2012
<<http://www.dezeen.com/2012/11/16/architects-feel-lost/>>

⁷ Wang Shu, *op. cit.*

⁸ Ma Yansong, interview, Dezeen magazine, 6 août 2014, trad. personnelle
<<http://www.dezeen.com/2014/08/06/movie-interview-ma-yansong-mad-shan-shui-city-invent-new-typology-high-rise-architecture/>>

Mutation du paysage urbain

En apparence, ceci peut être une solution prometteuse pour harmoniser la ville dure avec les monts et les eaux. Cependant, ce n'est pas parce que le bâtiment ressemble à une montagne qu'il en devient une. A supposer que l'écosystème (parcs et jardins représentés dans les images) mis en place soit fonctionnel (sans considérer la somme importante de dalles capables de faire pousser des arbres qu'il faudrait prévoir d'assembler), la forme plastique des bâtiments reste toutefois forcée conceptuellement.

L'idée est certes très agréable de pouvoir prendre la pause de midi au pied de la tour de son bureau dans un environnement où se trouvent des étangs, des chants d'oiseaux et des arbres produisant de l'ombre. De sorte que lorsque l'on s'y promène, on a l'impression d'être proche de la nature comme dans le jardin chinois. Cela est bénéfique pour une pause d'observation contemplative. Dans le jardin chinois cependant, comme nous l'avons vu plus haut, la maison abritant l'homme est construite selon un schéma rudimentaire. Nous pouvons alors avancer que la forme de la maison n'a pas véritablement de rôle spirituel dans la recherche de connaissance du lettré; elle n'en a pas moins une dimension ornementale, qui souligne la richesse et le rang social de son propriétaire. De plus, l'ascension vers la spiritualité et un accomplissement personnel par la voie du pèlerinage dans le paysage ne serait pas remplaçable par les ascenseurs de ces tours arborant la forme d'une montagne. C'est parce qu'elle est mystérieuse et inconnue que la montagne peut susciter en l'homme la réflexion, lorsqu'il se déplace à travers elle et savoure le goût de l'effort. Par conséquent, si cela demeure de toute manière utopique, le sens de



MAD, *Nanjing Zendai Himalayas Center*, Image render du projet, Nanjing Chine.

Le plan directeur, qui est actuellement en construction, et qui devrait être achevé en 2017, couvre une superficie d'environ 560 000 mètres carrés.

<<http://www.dezeen.com/2014/06/05/mad-nanjing-masterplan-installation-venice-architecture-biennale-2014/>>



Images de Tonnis Kimmel : Contraste entre image de render et images de chantier.

MAD, Complexe Fake Hills, Beihai, Chine.

<<http://www.designboom.com/architecture/fake-hills-by-mad-architects-under-construction/>>



faire de l'architecture *formaliste* en référence au symbole spirituel de la peinture Shanshui doit être questionné. Intégrer la notion de *Shanshui* consiste-t-il à construire en forme de *Shan* et à mettre des cascades artificielles? Le concept serait-il modifié si la pièce urbaine réalise le jardin urbain tout en appliquant une forme prismatique au bâtiment? Vivre dans une réplique formelle de paysage, réussie ou non, ne remplacera pas un voyage effectué en vrai au sein de celui-ci. L'expérience d'un paysage dégénéré ne saurait rapprocher de la lumière de la connaissance l'homme urbain figé dans son inertie.

Mutation du paysage rural

La transformation de la politique chinoise mise en place durant ce dernier demi-siècle concernant le droit foncier et immobilier a provoqué des mutations paysagères importantes, aussi bien à la ville qu'à la campagne. «Le paysage rural (...) a ainsi laissé la place à un dense semis de bourgs et de petites villes, aux extensions industrielles et résidentielles en croissance constante.»⁹ Cependant, durant un *Grand Bond en avant* d'une telle dimension, il est impossible pour le pays de toujours poursuivre sa croissance de manière uniforme en offrant un bénéfice à chaque coin de rue. Les démolitions et constructions massives et imposantes ont créé en abondance des ruines et des terrains vagues. Ces derniers peuvent être transitoires ou éphémères, toutefois ils font partie de l'intégralité du paysage urbain ou rural, où des milliers de personnes vivent et s'identifient avec cette réalité particulière.

« This nature of contempt, so to speak, is the antithesis of the well-groomed and policed nature ideal of the preceding realm. Here we see the natural product of rejection. It is raw, generated by erosion and dereliction, and completely non-aesthetic. It is the direct by product of industrial and commercial requirements, a nature of slums and railway tracks, of coal piles and warehouses, of polluted waters and debris. This particular nature took on the shape of the industry at its fringes, with vast platforms and yards obliterating the ground, rivers diverted into canals and industrial basins, and topographies made of piles of rubble, rubbish and pits. This was an experimental and mutant nature, where foreign matter, toxic materials, and seeds from distant lands all combined in the sludge of the ground.»¹⁰

Selon les statistiques officielles, plus de 60% de la population chinoise vit dans

Terrain vague



Image ci-dessus:

Des personnes occupent leurs loisirs à jouer aux échecs dans une rue en ruine.

Zhang Youqiong, «Echecs dans la rue, Xicun de Zhujiang», in *Nanfang Daily*, 16.sept.2013

<<http://news.gz.fang.com/2013-09-16/11029765.htm>>

⁹ Thierry Sanjuan, « Rivière des perles (Delta de la) », *Dictionnaire de la Chine contemporaine*, chapitre R, Armand Colin, 2006

¹⁰ Christophe Girot, *op.cit.*, p. 23

Mutation du paysage rural

Image de gauche:
Village de Yangshuo, Guangxi,
Chine, photo personnelle, 2013



Image de droite:
Village de Liucheng, Liuzhou,
Chine, photo personnelle, 2011



Mutation du paysage rural

des zones encore qualifiées de rurales.¹¹ En réalité, le pourcentage représente bien plus. En tant que zones de développement, les terrains vagues ruraux constituent alors une matière vierge à explorer quand il s'agit de méditer sur la problématique de l'indépendance entre l'architecture et le paysage.

Les images des villages de la page précédente et ci-dessous représentent maints éléments naturels (montagnes, cours d'eau, forêts etc.) et montrent ainsi combien le monde rural est agréé au paysage, contrairement au monde urbain. Malgré la volonté du pays à imposer une vision monolithique de son histoire et de sa géographie, on constate que la réalité est tout autre. Bien que les mégalofoles tendent à se ressembler de plus en plus mondialement,



¹¹ Cf. *Démographie de la Chine*,
<http://fr.wikipedia.org/wiki/Démographie_de_la_Chine#Urbanisation>

Image de gauche:

Village de Zhaozhuang, sur le territoire duquel prend place un nouveau parc industriel, Anhui, Chine
Zhang Letian, «new village = new relationship», in *Urban China: Built Socialist new village*, série 12, septembre 2006

Typologie ruraine

le paysage rural chinois bénéficie encore de ses diversités ethniques et patrimoniales. Malheureusement, il est également la première victime du développement de l'industrialisation chinoise. L'aptitude critique de l'architecte devient alors déterminante face à une telle situation. Tout en considérant le besoin de progrès du pays, de quelle manière peut-on réaliser de l'architecture contemporaine tout en gardant la notion de l'architecture chinoise vernaculaire? Plutôt que de chercher à intégrer à tout prix le paysage dans l'architecture, il s'agirait de composer l'architecture avec le paysage rural encore existant, en respectant son héritage naturel, ainsi que sa culture locale singulière. Tout comme l'architecture vernaculaire du lieu, ces derniers devraient être pris en compte comme source d'inspiration pour l'architecture contemporaine. Non pas certes en visant nécessairement à conserver l'aspect physique des éléments paysagers ou architecturaux, mais en adoptant une démarche moralement et écologiquement correcte, par exemple dans l'exploration des matériaux naturels locaux, dans la construction traditionnelle ou encore dans l'attention portée à l'aspect symbolique de la culture, du climat etc..L'objectif est d'être en mesure de proposer une nouvelle typologie *rurbaine*, pour que le monde rural puisse préserver son aspect de jardin, propice à l'observation contemplative, suscitant réflexion et imagination.

Malgré un travail effectué dans des conditions rurales qui ouvrent un accès limité à la technologie, il serait intelligent d'innover en recherchant des solutions locales, tant pour ce qui concerne les économies d'énergie que le recyclage des matériaux ou encore la collecte des eaux. Il ne s'agit pas de partir de zéro:

Mutation du paysage rural

l'avenir d'une région dépend du caractère unique de son état actuel. L'audace de l'architecte dans le déploiement de *la forme* ne devrait pas être freinée parce qu'on est en campagne. Elle doit par ailleurs respecter le contexte paysager. Des interventions qui défient habilement les règles perverses de l'urbanisation globale, pourraient constituer un amorce de transformations futures.¹²



¹² Cf. John Lin and Joshua Bolchover, *Rural Urban Framework-transforming the Chinese Countryside*, conférence, 16 déc. 2014

Image de gauche:
Rural Urban Framework (RUF), *Liang Zidi Bridge*,
Village de Liang Zidi, Shanxi, Chine
<<http://www.rufwork.org/index.php?/project/lingzhidi-village-bridge-09/>>

五 Conclusion

Jadins ponctuels, paysage
continu

En Chine et ailleurs, l'architecture de *Bigness* est souvent plus représentative de la valeur commerciale en jeu que son utilité. Les tours jumelles du World Trade Center à Manhattan (New York) ont été choisies par les terroristes d'Al-Qaida pour l'image qu'elles donnent à leurs yeux de la société: vide spirituel, construction structurellement fragile, illustrant une architecture triomphante sans âme, qui n'accorde aucune place au thème de l'Eros. L'architecture perd l'aptitude à aborder des thèmes plus sensibles, comme les animaux, la vie ou la mort, ou encore l'amour¹.

La rivière arrivant à Xing'an est la plus claire,
Des monts turquois naissent et dansent dans l'eau de jade.
J'ai bien vu les pointes de ces monts si verts,
Pourtant la barque avance tranquillement dessus (sur monts verts).²

Bénie par un paysage couvert de monts escarpés et d'eaux réfléchissantes, la ville de Guilin préserve aujourd'hui encore ses qualités de paysage miraculeux malgré la transformation bouleversante du pays entier. Ayant grandi dans cette ville, mon enfance a profité de sa culture, de sa terre et de sa poésie. En conciliant mes deux cultures, terrain sur lequel j'ai acquis jusqu'ici mes connaissances, j'aimerais aujourd'hui rendre hommage à ma ville natale en imaginant un projet respectueux de ses qualités paysagères, qui propose une infrastructure urbaine éducative pour des enfants curieux de tous âges.

La notion de mouvement est une des particularités de la ville, caractérisée tant par sa situation urbaine - en mutation et en croissance comme d'autres

¹ Cf. Andrea Branzi, *Radical Design*, conférence, nov. 2014

² Yuan Mei, *De Guilin à Xing'an*, poème, dynastie Qing, trad. personnelle.

villes moyennes chinoises - que par sa célèbre rivière Li traversant le cœur de la ville. L'idée serait de mettre en place des itinéraires tels des parcours de pèlerinage, invitant l'enfant curieux à se mettre en mouvement, dans le but de (re)découvrir sa ville et son paysage. Comme nous l'avons vu plus haut, c'est précisément au moment où l'homme se sépare de son cadre urbain et d'une société manipulatrice, lorsqu'il part à la rencontre d'une nature non reconnue par le consumérisme médiatique, qu'il pourrait rencontrer et découvrir un *paysage authentique* au moins momentanément³.

Il ne s'agirait pas de proposer une architecture multifonctionnelle. Plus qu'une infrastructure, l'idée est de mettre en place des espaces de contemplation, des jardins ponctuels, au sein de la ville de Guilin. Sur une colline, au bord de la rivière, ou sur un arbre robuste d'osmanthus. Ces jardins, qui représentent chacun comme une réduction du monde, deviendront des lieux d'interrogation et d'imagination, propices à la connexion entre le sujet, la ville et le paysage. Ce dernier sera mis en valeur par le regard de l'enfant curieux dans le lieu de sa contemplation. Ainsi, le promeneur, à travers des jardins ponctuels, peindra sa propre vision de ses découvertes, de ses ressentis, constituant de cette manière un paysage continu intime et singulier.

³ Michael Jakob, *op. cit.*, p. 14



六 **Bibliographie**

- Ouvrages
- Adam Hubertus, *Landscape Architecture in Mutation – essays on urban landscape*, Institute for Landscape Architecture, ETH Zürich, Gta Verlag, 2005
- Berque Augustin, *Des eaux de la montagne au paysage (La naissance du concept de paysage en Chine)*, Palaiseau, 2012
- Berque Augustin, *Mouvance II. Du jardin au territoire, soixante-dix mots pour le paysage*, Paris, Éditions de la Villette, 2006
- Berque Augustin, «Position de recherche : La transition paysagère ou sociétés à pays, à paysage, à shanshui, à paysagement», in *Espace géographique*, Tome 18 n°1, 1989
- Brunet Roger (sous la direction de), *Géographie Universelle*, Editions Belin et Reclus, 1990
- Cauquelin Anne, *L'invention du paysage*, quatrième édition, 2013
- Collot Michel (sous la direction de), *Les Enjeux du Paysage*, éditions OUSIA, 1997
- Escande Yolaine, *Montagnes et eaux. La culture du shanshui*, Paris, Hermann, 2005.

Faure Robert, *L'Esprit du geste : Philosophie et pratique de la peinture à l'encre de Chine tch'an et sumi-e*, édition du Chêne, 2004

Friedmann John, *China's urban transition*, University of Minnesota Press, 2005

Jakob Michael, *Le paysage*, Collection Archigraphy Poche, Infolio, 2013

He Yifu, *Le voyage d'un peintre chinois en Bretagne*, Ouest-France, 2002

Lévy Jacques et Lussault Michel (sous la direction de), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2013

Roger Alain, *Court traité du paysage*, Bibliothèque des sciences humaines, 1997

Marcel Odile (sous la direction de), *Paysage modes d'emploi: pour une histoire des cultures de l'aménagement*, éditions Seyssel: Champ Vallon, 2006

Rey Alain (sous la direction de), *Dictionnaire historique de la langue française*, le Robert, Paris, 1998

Urban China, *Built Socialist new village*, série 12, sept. 2006

-
- Conférences**
- Wang Shu, *Leçon inaugurale de l'Ecole de Chaillot*, Grenoble, France, 2012
- Georges Descombes, «L'infrastructure comme un jardin», in *Narrative of Landscape Symposium*, Lausanne, Suisse, 07-08 oct. 2014
- Andrea Branzi, *Radical Design*, Lausanne, Suisse, 12 nov. 2014
- John Lin and Joshua Bolchover, *Rural Urban Framework-transforming the Chinese Countryside*, Lausanne, Suisse, 16 déc. 2014
- Web**
- http://www.fai-ge.ch/arch/MA/3_structures/archdescombes.html
- <http://www.couleursdebretagne.org/>
- <http://webtv.citechallot.fr/video/lecon-inaugurale-wang-shu-chinese>
- <http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/>
- <http://www.chine-culture.com/peinture-chinoise/peinture-chinoise.php>
- <http://www.chinevoyage.com/guilin/colline-elephant.htm>

http://paristimes.net/fr_culture/jardinchinois_symbol.html

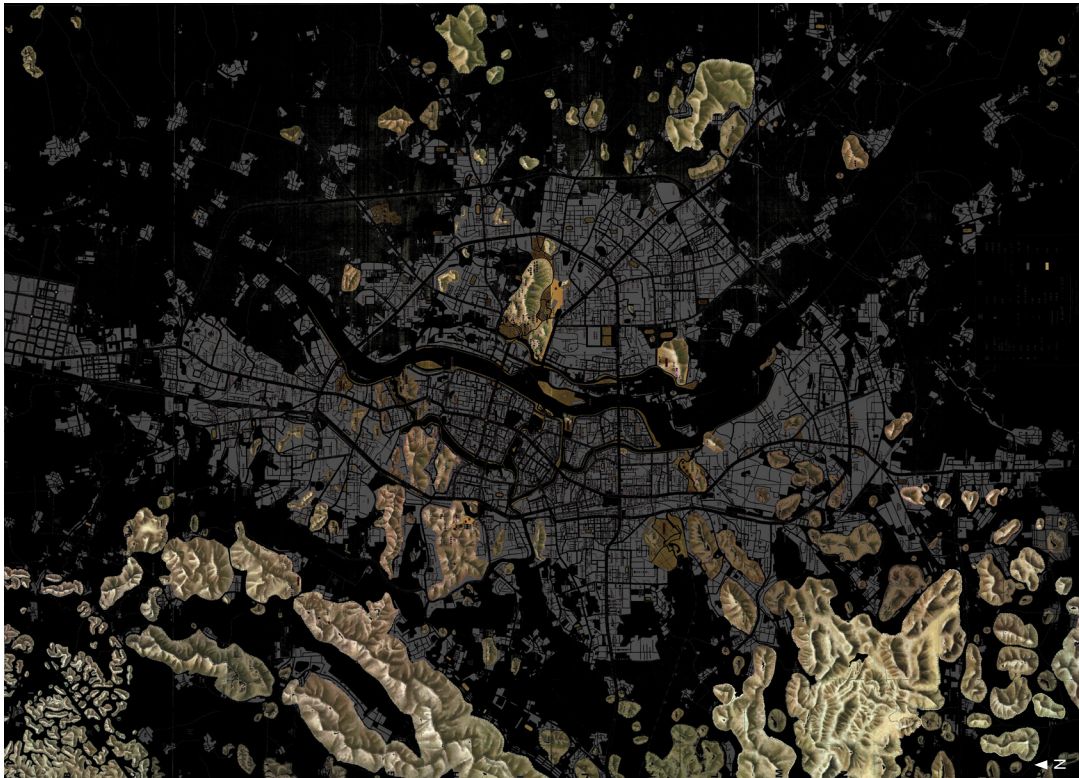
<http://news.gz.fang.com/2013-09-16/11029765.htm>

<http://www.dezeen.com>

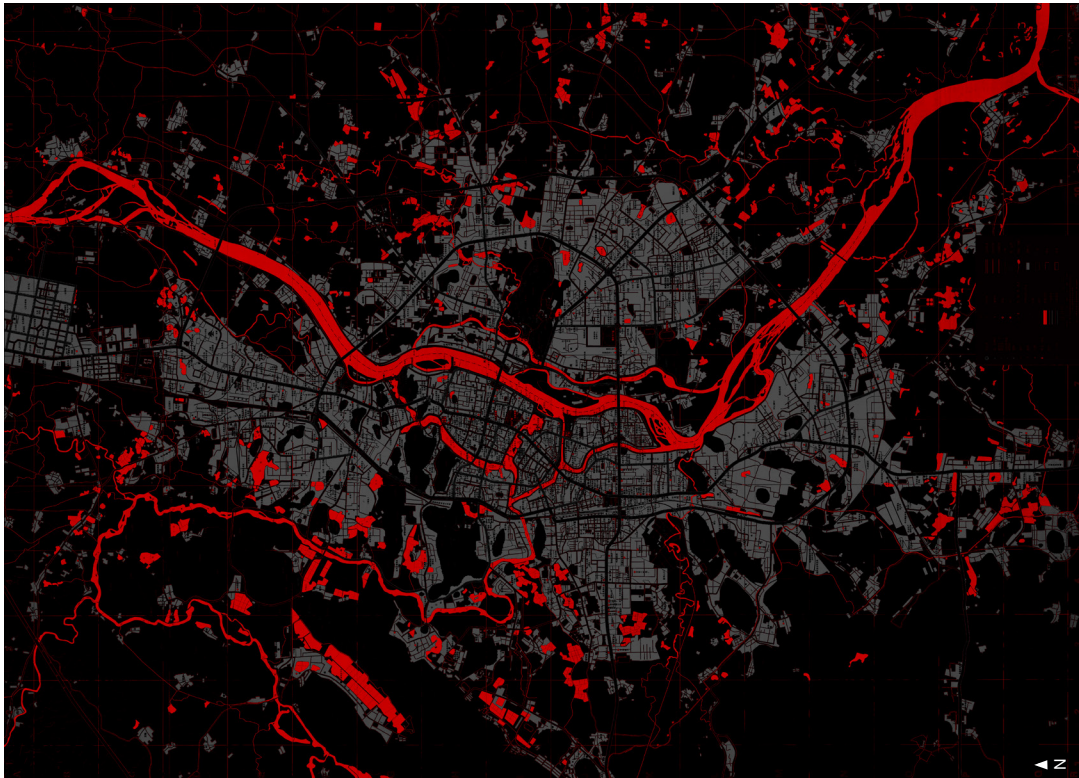
<http://www.rufwork.org/>

七 **Annexes**

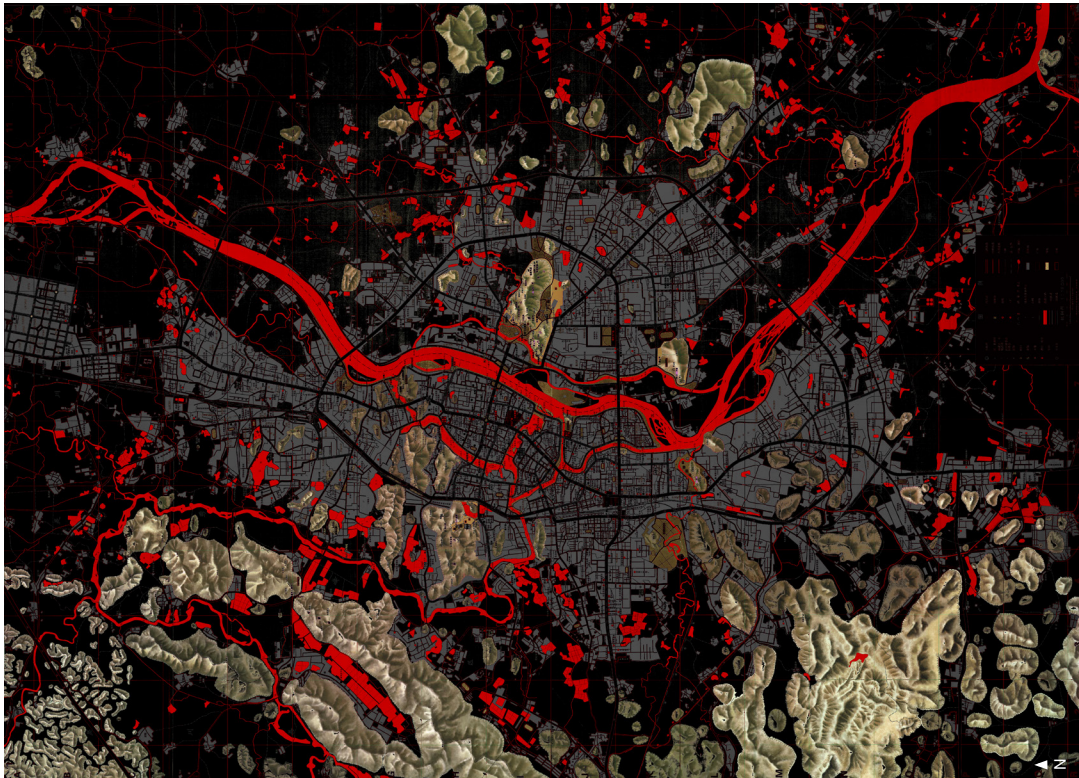
Guilin: Cartes



Shan&Cheng (monts & ville)



Shui & Cheng (eaux & ville)



Shan shui Cheng (la ville avec ses monts et eaux)