

Les workshops de Jean-François Pirson s'organisent en une succession d'opérations individuelles et communes mettant en correspondance subtile les participants et le paysage à travers le mouvement, sur une trajectoire temporelle définie. Ses propositions de réflexion entrent particulièrement en résonance avec la pensée de quelques auteurs, dont celle de Tim Ingold. Revenons plus particulièrement ici dans quelques-unes de ces opérations : Tracer une ligne – Partition – Récolte – Faire des cartes ; le texte tentant de faire émerger quelques liens parmi d'autres, entre des pratiques et des pensées.

Tracer une ligne

Le premier temps de travail est investi par Jean-François Pirson seulement. Il est celui du choix d'un territoire, d'un espace de déambulation. Mais peut-être sont-ce ces territoires, qu'il arpente continuellement, qui l'invitent à se mettre en action. S'il est profondément attaché à la ville, on sent chez lui un intérêt viscéral pour tout ce qu'elle a de non urbain : le spontané, le sauvage, l'imprévu, l'imparfait, le brut, le rugueux, le vague...

« Dans les villes que je transverse, je cherche des terrains vagues. Parfois l'un d'eux s'ouvre brusquement à moi au hasard d'une marche. [...] Ce que je nomme ainsi s'étend à des espaces divers, pourvu qu'ils manifestent entre autres une certaine notion du vague. Je pourrai dès lors évoquer l'exploration de quelque cimetière, zone, friche, jardin. Je n'ai pas de définition précise pour cerner le mot. Le sens que je lui donne reste dans le registre du flou, de l'informel, du désordre. [...] Me laisser aller à la dérive du lieu ou de ses bords. Écouter la résonance de cet espace qui imprime au corps son mouvement. Car vague se confond aussi avec errant ou vagabond. Vaguer c'est errer, c'est aller au hasard, sans but précis¹. »

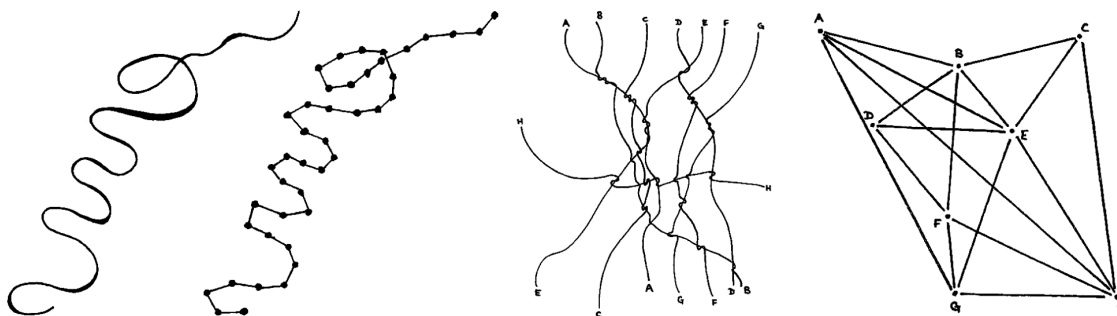
Découvrir un territoire ne signifie donc pas forcément s'expatrier vers des régions exotiques, mais explorer de l'intérieur notre propre contrée, par l'envers du décor, là où l'on peut encore librement suivre une trace, dessiner sa propre piste, se laisser errer, reconstruire son propre système de repères, de guides.

Tim Ingold² distingue les fils et les traces ; le fil étant indépendant de la surface, non « inscrit », pouvant former des faisceaux dans toutes les dimensions, tandis que la trace est une marque laissée dans une surface, par addition, soustraction ou, pourrait-on ajouter, par transformation. Il évoque aussi les lignes fantômes, celles abstraites, que les hommes ont imaginées pour se représenter des liens ou des limites, administratives par exemple. Le paysage organisé se compose de traces et de fils. Le corps lui-même crée des traces en se déplaçant dans le paysage. Ingold observe également les manières de produire des lignes, et distingue la ligne libre, qu'il appelle aussi ligne active ou en promenade, en référence aux textes de Paul Klee à ce sujet, de la ligne pressée, construite par jonction entre des points de référence, par assemblage ou connexion. Cette ligne-là n'existe plus en tant que geste, mais en tant que connecteur, et se fige une fois tous les points atteints. Impossible de se

¹J.-Fr. Pirson, *Terrain vague*, Liège, Centre culturel « Les Chiroux », 2008, p. 1.

²T. Ingold, *Une brève histoire de lignes*, Bruxelles, Zones sensibles, 2011.

projeter dans le mouvement qui permettrait de la prolonger. Au cours de l'histoire, et plus particulièrement à l'avènement de la modernité, la ligne, qui était libre et continue, s'est vue progressivement fragmentée et décomposée en une succession de traits et de points.



Ligne en promenade, ligne construite, maillage et réseau.

Extrait de T. Ingold, *Une brève histoire de lignes*, Bruxelles, Zones sensibles, 2011.

Cette transformation trouve écho dans l'art de voyager, qui est passé en quelques siècles d'un trajet, parcours expérientiel attentif, à un transport, de plus en plus rapide et abstrait, vers un lieu de destination. Cela distingue trajet et transport, le trajet n'étant qu'un morceau d'un mouvement perpétuel, le transport connectant un point de départ et un point d'arrivée. Le voyageur itinérant est capté par sa surface de déplacement, il la vit le plus activement possible de manière à adapter sans cesse son trajet. Le voyageur transporté, lui, est déplacé en totale déconnexion de la surface.

Les tour-opérateurs ont bien saisi le principe de la ligne construite. Les lieux de visite sont les points de chute connectés par un transport efficace : « Entre deux sites, c'est à peine si le touriste effleure la surface du monde – il l'outrepasse même complètement, ne laisse aucune trace de son passage et ne garde aucun souvenir de ce voyage »³.

Pas de doute. Jean-François Pirson, lui, est un perpétuel voyageur itinérant.

Au départ d'un workshop, il choisit un trajet.

« Qui trace un chemin interprète le premier le paysage qu'il traverse, et ceux qui l'empruntent à sa suite acceptent cette interprétation ou marchent sur ses traces, tels les savants, les chasseurs, les pèlerins. Suivre le même chemin, c'est réitérer quelque chose de profond ; traverser un même espace de la même manière permet en quelque sorte de s'identifier à cet autre, de se laisser habiter par ses pensées⁴. »

Le tracé proposé divulgue les chemins de traverse, les pistes dérobées, les sentiers marqués à force de passages. Il offre, d'un territoire, d'autres points de vue et sensations que ceux vécus depuis les parcours usuels et les lignes dites d'occupation⁵, celles tracées par le politique.

³ T. Ingold, *Une brève histoire de lignes*, op. cit., p. 106.

⁴ R. Solnit, *L'art de marcher*, Leméac, Actes Sud, 2004, p. 95.

⁵ T. Ingold, *Une brève histoire de lignes*, op. cit.

Celles-là peuvent être fantômes, abstraites, comme les limites administratives, mais elles peuvent aussi imposer concrètement une organisation rectiligne et régulière au paysage, comme le réseau autoroutier, basé sur un ordre économique ne tenant que rarement compte des lignes d'habitation, du tissage de sentiers et chemins.

Cheminer sur une ligne fantôme, celle, par exemple, de la limite administrative de Bruxelles-Capitale, comme l'a parcourue Jean-François Pirson en 2008⁶, nous interroge sur le caractère arbitraire des lignes d'occupation, sur leur fragilité face à la puissance des lignes guides du paysage. La démarche questionne les découpages géographiques. L'opération offre également une coupe transversale inédite dans l'ensemble du territoire bruxellois, mettant en scène ses cohérences et ses hétérogénéités.

Quand Robert Smithson propose son *Tour of the Monuments of Passaic*, il présente sa lecture personnelle de la périphérie américaine : au moyen d'une addition d'artefacts, cartes, textes, images, il questionne la possibilité d'une cohérence territoriale dans la périurbanisation moderne, et propose un détournement de la notion de monument attachée généralement aux points d'arrêt proposés par le tour-opérateur. Le *Tour des monuments de Passaic* se lit comme une brochure de circuit de voyage guidé. Ses monuments sont des objets paysagers incongrus ou absurdes, symbolisant à la fois les dérives de l'urbanisation postmoderne et la part de subjectivité dans le choix de ce qui fait ou non « repère ». Il met en avant le terrain vague, le détrit, le résiduel, ces espaces abandonnés de la métropole contemporaine, obsolètes ou non productifs⁷.



R. Smithson, extraits de *A Tour of the Monuments of Passaic*, 1967.

Jean-François Pirson est un partisan convaincu de ces espaces non définis, dans lesquels il voit, à la manière de Philippe Vasset, une possibilité d'émancipation, d'appropriation, de liberté. Philippe Vasset raconte dans son « livre blanc »⁸ comment ces non-lieux laissés volontairement vides, blancs, sur la carte IGN sont en réalité investis d'autres formes de vie, officieuses ou maintenues dans la discrétion. Ces zones blanches, généralement encloses sérieusement, se voient dans la réalité colonisées confidentiellement par un public

⁶ J.-Fr. Pirson et F. Marchal, *La limite comme chemin*, Bruxelles, Éditions Espaces regards, 2008.

⁷ M. Overdijk, in K. Havik, B. Notteboom et S. de Wit S. (dir.), *Narrative urban Landscapes*. OASE, n° 98, NAI Publishers, 2017.

⁸ P. Vasset, *Un livre blanc*, Paris, Fayard, 2007.

fragilisé qui ne trouve pas sa place ailleurs et par toutes sortes de formes de vie.

« À force de lisser l'espace, de le considérer comme un paysage continu, la ville se fige jusqu'à se transformer en musée. Trop rarement et parfois jamais, ne s'arrête le regard d'un urbaniste, d'un paysagiste, d'un politicien, sur la force d'une zone, d'un terrain vague, d'une friche, d'un quartier fragile, d'un creux, pour ce qu'elle est. Ne peut-on laisser cette force s'épanouir, simplement, en la canalisant avec soin ? Pourquoi l'anéantir ? Peut-être, sans doute sûrement, la disparition programmée du terrain vague tient aux questions qu'il pose sur la propriété, les limites claires, le développement immobilier, le profit, le contrôle, la peur de perdre, le pouvoir. Celui-ci a exclu de son vocabulaire les qualificatifs qui le caractérisent, tels indéterminé, informe, nomade, sauvage, malfamé ; craignant sa part d'ombre, ses échanges incontrôlés, ses cheminements imprévus, sa contagion⁹. »

Partageant en workshop une ligne d'errance, c'est sur la contagion que mise Jean-François Pirson, contagion d'une attention, d'un intérêt pour ces espaces autres.

Les errances font partie, selon Michel de Certeau¹⁰, de ces pratiques créatives qui permettent de réinventer le quotidien. Dans un monde hyper-planifié où les usages sont dictés et cadrés par la toute-puissante société de consommation, la marche apparaît comme une manière de déjouer le programme : dans ces parcours gratuits, ces errances, ces promenades expérimentales, pas de capitalisation, pas de gestion du temps, pas de stratégie. Plutôt des tactiques improvisées dans un monde hyper-organisé.

« Suivre un trajet est, je crois, le mode fondamental que les êtres vivants, humains et non-humains, adoptent pour habiter la terre. L'habitation ne signifie pas selon moi le fait d'occuper un milieu dans un monde prédéfini pour que les populations qui arrivent puissent y résider. L'habitant est plutôt quelqu'un qui de l'intérieur, participe au monde en train de se faire et qui, en traçant un chemin de vie, contribue à son tissage et à son maillage¹¹. »

On ressent la difficulté de vivre aujourd'hui dans des environnements occupationnels, qui guident, enferment, contiennent, au détriment d'un renouvellement de l'expérience sensible. Néanmoins, ces structures rigides ne sont pas immuables. « Elles sont continuellement sapées par les tactiques et les ruses des habitants, dont les "lignes d'erre" ou l'"entrelacs de parcours" – pour reprendre les expressions respectives de Deligny et de Michel de Certeau – court-circuitent les visées stratégiques des maîtres d'ouvrage de la société, pour qu'elles s'usent et finissent par se désintégrer. En dehors des êtres humains qui respectent ou non ces

⁹ J.-Fr. Pirson, *Terrain vague*, op. cit., p. 6.

¹⁰ M. de Certeau, *L'invention du quotidien I : Arts de faire*, coll. Folio essais, Paris, Gallimard, 1980.

¹¹ T. Ingold, *Une brève histoire de lignes*, op. cit., p. 108.

règles du jeu, il y a parmi ces habitants un nombre incalculable de créatures non humaines qui, elles, les ignorent totalement¹². »

Rien ne peut résister aux lignes de la vie, qui refusent d'être tenues. Selon Ingold, l'environnement, pour l'habitant, n'est pas ce qui l'entoure, mais ce qui est tissé par ces innombrables lignes, cet enchevêtrement sans intérieur ni extérieur, sans début ni fin. C'est là qu'il situe l'écologie, dans l'étude de cet entrelacs de lignes de vie.

Jean-François est un tisserand, prolongeant continuellement ce maillage de lignes, et se propose de nous faire entrer dans la ronde.

Partition

Dans un territoire choisi, Jean-François Pirson propose donc un tracé, un chemin à partager. Le terme *partition*, employé quand il définit un parcours de marche suivi d'une série d'opérations associées, fait écho à la graphie musicale, bien entendu, mais aussi à l'écriture chorégraphique. Peut-être, plus particulièrement encore, le terme fait-il référence au travail du paysagiste Lawrence Halprin et à son approche par les « scores »¹³.

Le paysagiste américain, marié à la chorégraphe Anna Halprin, a tenté, avec son épouse, de mettre en écriture par la partition, dite *score* en anglais, l'expérience du corps en mouvement dans l'espace du dehors, en résonance avec un contexte spécifique. Il va jusqu'à utiliser les partitions comme méthode de conception.

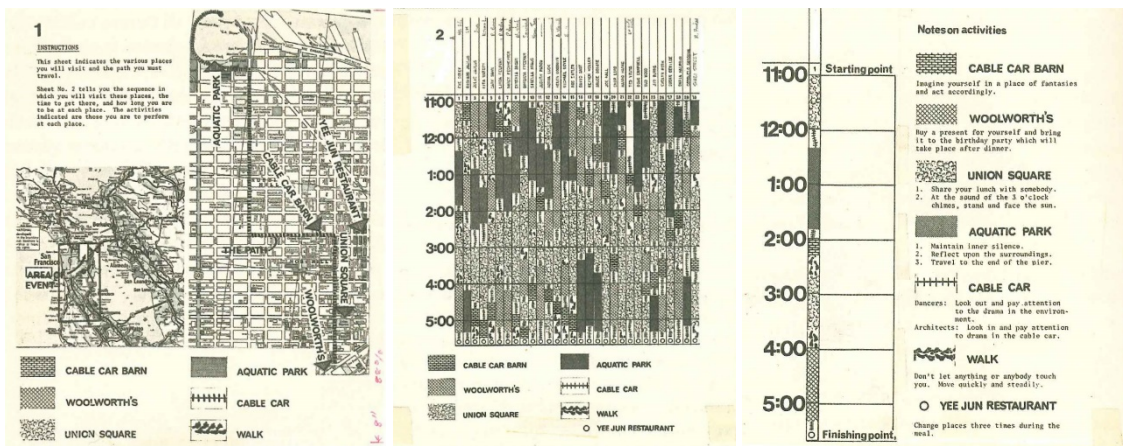
Considérant l'espace comme vecteur d'expériences sensibles, la partition d'Halprin est un outil de partage qui permet de représenter et de communiquer l'expérience à l'origine d'un processus créatif. Elle marie différents modes de représentation, certains empruntés aux aménageurs de l'espace (plan, coupe, croquis...) et d'autres, plus libres, comme les notes, les poèmes, les schémas. Ces outils combinés ont un double potentiel : décrire un déplacement à expérimenter et transcrire l'expérience d'un déplacement. Ainsi, ils sont convoqués parfois pour saisir et récolter le ressenti des individus invités à parcourir la séquence spatiale déterminée par le paysagiste, parfois pour emmener le public ciblé dans une visite-performance organisée d'une autre séquence, dans l'idée d'une chorégraphie. Dans les deux logiques, le partage et la sensibilité à l'espace sont au cœur de la proposition.

La partition *City Map* a été produite dans le cadre d'un workshop pédagogique interdisciplinaire mené par le couple en Californie en 1968. Elle s'adresse à un groupe de trente participants et est composée de trois planches : un plan de ville sur lequel sont représentés l'itinéraire à suivre et quelques points de repère spécifiques, une grille horaire étalée sur six heures et indiquant, pour chaque participant, l'heure à laquelle il doit atteindre chacun

¹² *Ibid.*, p. 136.

¹³ M. Christmann et E. Olmedo, « Rencontre entre cartographies et partitions : la figuration de l'expérience », in J.-M. Besse et G. Tiberghien (dir.), *Opérations cartographiques*, Actes Sud/ENSP, 2017.

des points de repère identifiés, et, enfin, une légende décrivant le type de mouvement, d'expérience ou de pratique qu'il est invité à vivre dans ces lieux de rendez-vous.

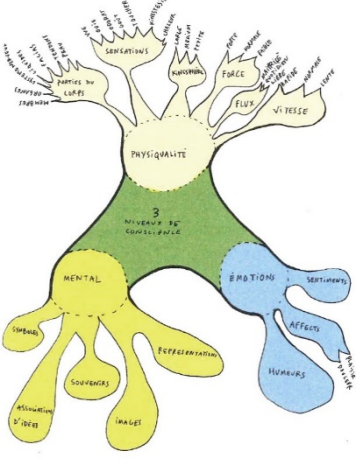


L. Halprin, extraits de *City Map*, 1968.

Le participant devient ainsi un performeur et un danseur, reproduisant les mouvements et les expériences dictées par la partition, vivant l'espace à la manière de ses auteurs, à travers leurs yeux et leur ressenti corporel. En effet, on peut imaginer que la mise au point de la partition requiert de la part des auteurs une connaissance intime des lieux et une conscience des émotions qu'ils y ont vécues.

Suivre la partition définie par Jean-François Pirson dans le paysage, c'est découvrir un panel de sensations particulières liées à un terrain unique, et l'explorer à travers le mouvement et le *faire*. Le corps est mis en mouvement autrement que dans ses déplacements habituels, il frôle des textures et des matières multiples, les touche et les collecte, il se retrouve dans des environnements insoupçonnés, même au plus près de chez soi. Il se confronte à des ruptures, des ouvertures, des tensions, des longueurs, des souvenirs, des difficultés. Il vit, il s'attache.

Mathias Poisson a dessiné un schéma reprenant les trois niveaux de conscience que décrit Anna Halprin en parlant de l'expérience de l'espace : Physicalité, Mental, Émotions¹⁴.



M. Poisson et A. Collod, schéma cadre des recherches préparat pour la conception de *Parades* 2008.

¹⁴ M. Christmann et E. Olmedo, « Rencontre entre cartographies et partitions », *op. cit.*

Tout cela est à l'œuvre quand Jean-François vous emmène en promenade silencieuse. Tout cela prend forme après la marche, dans ces opérations successives dictées par la partition et permettant de prendre conscience et de rendre compte des interprétations individuelles de l'itinéraire parcouru, produites par chacun sur la base des souvenirs haptiques.

Pour mieux se comprendre, un lexique commun est ouvert sur le tableau noir, où chacun propose les mots qui lui sont utiles pour dire l'espace.

Récolte

Jean-François invite aussi ses participants à récolter, en marchant, les matériaux qui entreront dans le processus de création. Difficile ici de ne pas faire de lien avec un autre volet de l'approche proposée par Tim Ingold dans son ouvrage à propos de *faire*¹⁵.

Dans les manières de faire, Ingold distingue deux mécanismes. Celui du projet et celui de l'expérience. Penser en agissant, expérimenter, observer la pratique plutôt que l'objet et prendre conscience que *faire* permet de renforcer les savoirs et le processus critique sont, selon Ingold, une manière de produire de la connaissance autrement.

En collectant des objets abandonnés disponibles dehors, à proximité, morceaux et bouts de quelque chose, déchets, cailloux, la question se pose de savoir en fonction de quoi ceux-ci sont chose, objet ou matériau. Considérés comme matériaux, ils se retrouvent inclus à nouveau dans un cycle de transformation. « À chaque fois, en considérant ces objets abandonnés comme autant de matériaux, nous les retirons du cul-de-sac où ils avaient abouti et les réintégrons dans le cours de la vie¹⁶. »

La notion de « croissance », dans le faire, s'oppose à l'hylémorphisme, selon lequel l'idée précéderait la forme. La croissance suggère une humilité de l'auteur de l'action qui, agissant dans un monde de matières actives, unit ses forces aux leurs.

Il s'agit d'un processus au centre duquel se trouve la matière, atténuant la distinction entre organisme et artefact. Ainsi, la forme d'un panier tressé ne dépend pas tant d'une image que l'on projetterait sur un objet, mais bien du mouvement appliqué à un matériau ayant lui-même ses propres dynamiques. A l'inverse, l'hylémorphisme nie le processus et ne retient que son avant et son après, avec l'idée comme levier. Ingold cite Deleuze et Guattari, dans la foulée de Simondon : la matière bouge et varie, et l'artisan est un voyageur itinérant qui tente de la suivre, transformant ses intuitions en actes. Son expérience de telle ou telle matière l'aidera à anticiper les forces dans ce monde en formation.

« Il ne s'agit pas de prédéterminer la forme finale de l'objet et toutes les étapes à suivre pour le réaliser, mais d'ouvrir une voie et de se frayer un passage en improvisant. Prévoir, ici, c'est voir dans

¹⁵ T. Ingold, *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*, Paris, Éditions du Dehors, 2017.

¹⁶ T. Ingold, *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*, op. cit., p. 57.

le futur, plutôt que de projeter une situation dans l'avenir ; c'est voir où l'on va, et non pas se fixer un point d'arrivée¹⁷. »

En récoltant les matières disponibles au bord du chemin, les participants aux workshops de Jean-François Pirson sont mis en mouvement dans ce processus en continuelle formation, ils entrent dans le mouvement du monde. L'idée de la production se construit progressivement en corrélation avec les matériaux trouvés dehors ou proposés par Jean-François Pirson lui-même, provenant de sa manne personnelle : papiers et cartons de réemploi, terre, couleurs, outils. Le projet de chacun et le projet commun de l'atelier sont processus, et non idée préconçue. Jean-François Pirson semble prendre un certain plaisir à se laisser toujours surprendre par ce qui adviendra des éléments mis en présence pendant les quelques jours de partage : espace, matériaux, corps, pensées.

La tradition philosophique occidentale privilégie la séparation stricte entre le corps et l'âme, entre la matière et la forme. Dans notre culture matérielle contemporaine, seule la dernière étape du processus de fabrication semble importer, quand l'artefact parvient à correspondre à l'idée qui l'a fait naître et peut dès lors être considéré comme achevé. Ce constat permet à Ingold le commentaire selon lequel, sans idée préalable, sans dessein initial, il serait impossible de produire un objet achevé : « Une chose ne peut être jugée conforme à la finalité qui est la sienne qu'en référence à un projet d'ensemble qui doit être déjà préfiguré dans l'esprit de son créateur, ne serait-ce que virtuellement »¹⁸.

Si on regarde l'architecture et l'aménagement à travers le prisme du projet, de l'idée préconçue, du dessein, alors on peut entrevoir son achèvement, et, donc, sa livraison, suivie de son occupation, activités de résidence dissociées de l'acte de construction. *A contrario*, habiter le monde, selon Ingold, serait plutôt lié à un mouvement continu, sans opposition entre construire et s'approprier, sans achèvement précis.

Jean-François Pirson se place sans doute dans la perspective d'un monde non achevé, en mouvement perpétuel, toujours en construction par ceux qui y habitent. Ceux-là ne cherchent pas à atteindre un point d'arrivée, à réaliser un projet figé de longue date ; ils restent ouverts à toutes les éventualités. « C'est précisément au point où l'imagination se frotte aux aspérités de la matière, et où les forces de l'ambition doivent se mesurer à la dure réalité du monde, que l'existence humaine est vécue »¹⁹.

Faire des cartes

Dans les workshops, Jean-François Pirson encourage l'expérimentation des opérations cartographiques, de la plus simple – dessiner sa ligne de promenade – à la plus complexe – construire à plusieurs la carte d'un lieu, réel ou imaginaire.

¹⁷ *Ibid.*, p. 156.

¹⁸ T. Ingold, *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*, op. cit., p. 100.

¹⁹ *Ibid.*, p. 165.

Quand le participant retrace à main levée une marche effectuée en suivant la piste qu'il propose, un récit personnel se constitue, assemblage d'expériences sensibles, d'observations, de souvenirs et de réorientations successives, « ordonnancement progressif de la réalité », selon les termes empruntés par Tim Ingold à Robin Jarvis²⁰. Il ne s'agit pas ici de construire une vue d'ensemble du territoire, mais de saisir comment, par le corps et les sens, chacun saisit à sa manière le paysage.

Tenter, alors, de construire à plusieurs une représentation unique permet de prendre conscience de la multiplicité des ressentis, de la puissance des attachements, de la poésie de ces diversités. C'est cultiver l'attention et la précaution.

Peut-être est-on là à faire exister une écologie mentale et une écologie sociale²¹, sans lesquelles, selon Félix Guattari, l'écologie de la nature n'aurait pas vraiment de sens.

Les cartes coproduites sont bien loin de l'outil scientifique qui décrit et dimensionne nos territoires administratifs et géographiques. Ces cartes-là, Jean-François Pirson les apprécie, mais il aime aussi les déconstruire et réemployer leurs codes de manière détournée. Le quadrillage abstrait qui donne l'échelle dans les cartes officielles sert, au cours des workshops, à se répartir, puis à remettre en commun l'espace d'observation et de travail. Il devient le point de contact entre les participants.

C'est avec leur ressenti et leurs productions personnelles, dessins à la main, installations, performances, qu'un commun se construit dans l'échange et l'attention à l'autre. L'espace abstrait de la restitution est mis en jeu, négocié, réinventé au travers des récits. Il accepte et porte les contrastes et les oppositions dans la clémence.

Partis, en apparence, de rien, ils constituent ainsi progressivement quelque chose ensemble, quelque chose d'émouvant ; quelque chose d'éphémère, d'inachevé, mais qui semble porter en soi les germes de tous les possibles...

²⁰ T. Ingold, *Une brève histoire de lignes*, op. cit., p. 116.

²¹ N. Prignot, *Retour sur les trois écologies de Félix Guattari*. Revue etopia, Philosophie de la nature, 2010, p. 158-181. En ligne <https://etopia.be/05-retour-sur-les-trois-ecologies-de-felix-guattari/>