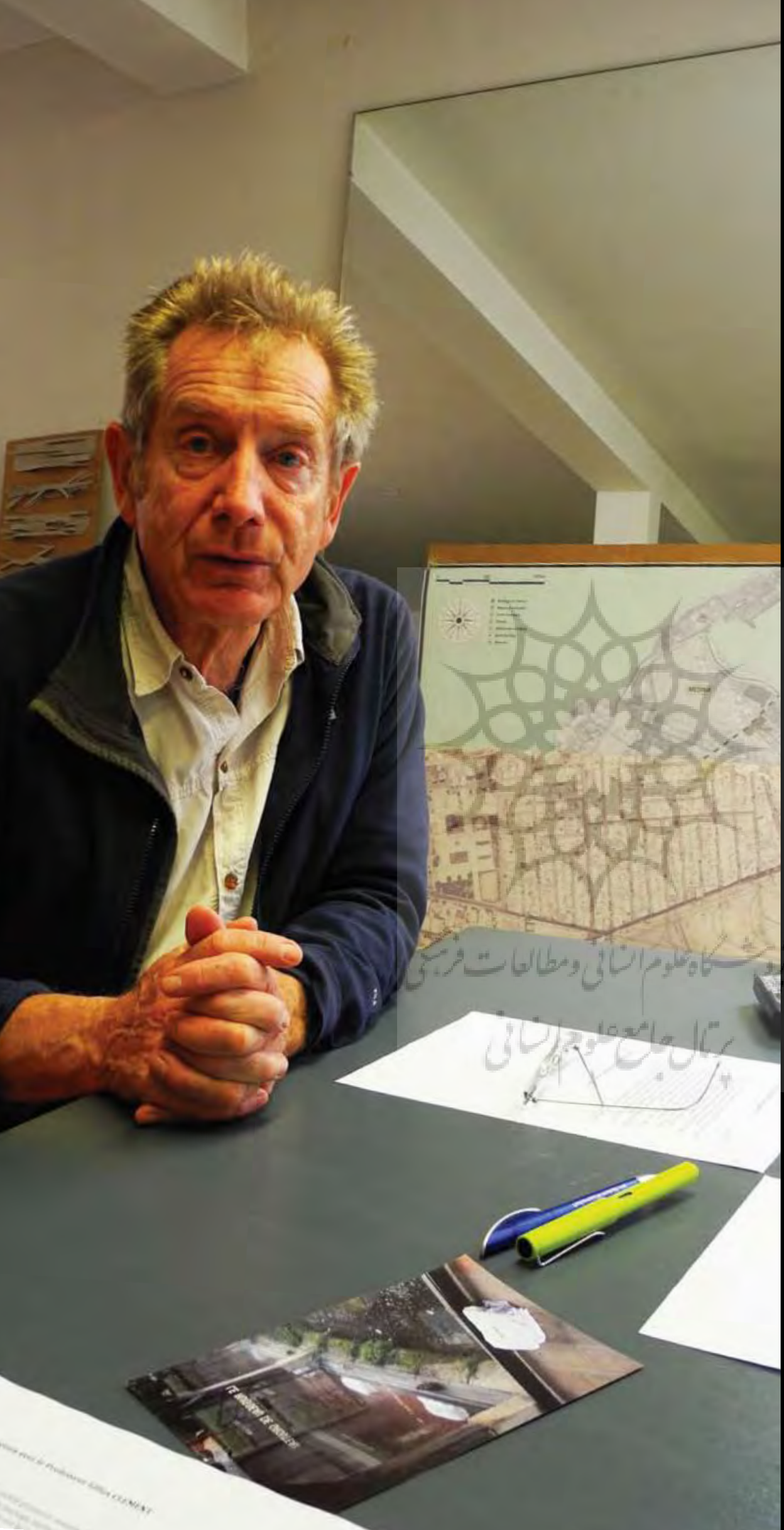


ژیـل کلمان معمـار منظر فعالی اسـت : دائم در سـفر اسـت و در نقـاط مختلف دنیـا یـا مشـغول سـخنرانی و افتتـاح نمایشگاه آثار و رونمایی از کتابش است و یـا اجـرای پـروژه‌ای جدیـد... پس از رفت و برگشـت‌های فراوان بالاخره در ۶ فروردین ۱۳۹۰ امکان ملاقات و مصاحبه در دفتر کار ژیل کلمـان در پاریس مهیا شـد و ژیل کلمان از تجربیات حرفه‌ای و آکادمیکـش و از نظریاتش در باب منظر و معماری منظر می‌گوید و از احترامی که برای باغ ایرانی قایل است ....

تصویـر۱ : ژیـل کلمـان در دفتر کارش. پاریس. عکس: مریم‌السـادات مـنصـوری، ۱۳۹۰.

مصاحبه اختصاصی مجله منظر با پروفسور ژیل کلمان

مصاحبه‌کننده: مریم‌السادات منصوری، کارشناس ارشد معماری منظر، دانشگاه لاویلت پاریس.
ترجمه: محمد آتشین‌بار

شما علاوه بر نوشته‌های حرفه‌ای، کتاب‌های داستانی و رمان نیز به رشته تحریر در آورده‌اید، در مورد این نوشته‌ها و ارتباط متقابل ادبیات و معماری منظر در کارهایتان توضیح می‌دهید؟

هدف اصلی من از نوشتن، خوانده شدن توسط دانشجویان و به همین سیاق ارتباط با جمعیتی گسترده‌تر بود. به همین دلیل نیز هرگز نوشته‌هایم در انتشارات دانشگاهی و آموزشی مانند انتشارات مدرسه عالی منظر ورسای به چاپ نرسید، بلکه آنها را مستقیماً به ناشرانی سپردم که با اجتماعات گسترده‌تری شامل دانشجویان و عموم مردم در ارتباط بودند. نخستین کتابم به نام «باغ در حرکت» در سال ۱۹۹۱ به چاپ رسید. کمی پس از آن، به خاطر همکاری که پیش‌تر با انتشارت «آلبَن میشِل» داشتم، مورد لطف ایشان قرار گرفتم. همکاری قبلی ما تجربه‌ای فنی در مورد گیاهان باغ ژُرژ ساند[1] بود. دست‌نوشته‌هایم در آن هنگام، توجه افراد گروه را جلب کرد و آنان در مورد سایر نوشته‌هایم پرسیدند. اتفاقاً در همان زمان، مشغول نگارش متنی بودم، نوشته‌ای که اثری داستانی و در عین حال انشایی بود : «توماس و مسافر». این کتاب حقیقتاً یک تمرین ادبیات و نگارش است، اما نمی‌توان گفت که «یک رمان» است. این اثر بیشتر به انشا و تحریر یافته‌ها شبیه است تا به یک رُمان؛ زیرا مسئله «باغ زمینی»[2] را بیان می‌کند. «توماس و مسافر» در زمان چاپ اول موفق نبود، اما در سال ۲۰۰۰، هنگامی که نمایشگاه «باغ سیاره» را در سالن بزرگ لاویلت پاریس (la Grande Halle de La Villette a Paris) برگزار کردم، این کتاب اهمیتی چشمگیر یافت و دوباره مطرح شد. باید گفت که پس از چاپ این کتاب بود که شعار این نمایشگاه را خلق کردم. پس از آن، کتاب در سال ۲۰۰۰ و سپس سال ۲۰۱۱ تجدید چاپ شد.

جدای این، کتابی با عنوان «آخرین سنگ» نوشتم. این اثر یک رمان است. ادبیات به این دلیل جذبم می‌کند که مرزی برای خیالپردازی در آن وجود ندارد. می‌شود فراتر از حقایق رفت، به دنیای «تخیل»؛ مانند یکی از آثار اخیرم «تاریخچه باغ». در این کتاب، از بُعد تاریخی باغ‌ها سخن می‌گویم و فصل آخر آن، خبری است که راهی آینده می‌شود.

نوشتن، کاری است که می‌شود در قطار، در کافه و هر جای دیگری انجام داد؛ نیاز به جایگاه تعیین‌شده‌ای ندارد. اما مکان‌هایی که من در آنها بهتر می‌نویسم، فضاهای ایزوله است؛ مانند محل زندگی‌ام، در کروز. زیرا معتقدم که نگارش، فعالیتی خاص است، مانند هیچ فعالیت دیگری نیست؛ حتی فعالیت‌های دیگر را از میان می‌برد، انسان‌های دیگر را نیز : نه موسیقی باید باشد، نه صدا، نه : با موسیقی، می‌توانم نقاشی کنم اما نمی‌توانم بنویسم. نگارش، فعالیتی بسیار انفرادی است.

به نظر شما چه تفاوتی میان نگاه منظر به یک پروژه با نگاه معماری و شهرسازی وجود دارد؟

بستگی به کانسپت دارد، یا آنچه می‌خواهیم خلق کنیم. در برخی موارد به دلیل غلبه بعد تکنیکی پروژه، طرح معمار منظر و طرح معمار شباهت‌های زیادی به هم پیدا می‌کنند. عناصر معمارانه در پروژه تکنیکی همه جا حاضراست: پلکان، تراس، استخر، ساختمان و مانند آنها. اینها عناصر مشترک معماری و منظر است که در یک پروژه بکار گرفته می‌شوند؛ در حالی که ماهیت معماری آنها بیشتر است. بنابراین طراحی همان است، اسناد فنی همان، همکاران همان و... اما ویژگی یک باغ، حضور «زندگی» در آن است. گیاهان، حیوانات، اکوسیستم‌ها و... در اینجا طراحی متفاوت است، امور فنی متفاوت، همکاران متفاوت و از نظر من، قرارداد همکاری نیز می‌بایست متفاوت باشد. اما متأسفانه، قرارداد معمار و معمار منظر در اینجا یکی است! وظیفهٔ ما ارائه مدارک فنی پروژه و نظارت بر اجرای آن است. هنگامی که اجرا تمام شد، قرارداد ما نیز به پایان می‌رسد. اما به نظر من، این شرایط تنها برای معمار مصداق دارد. معمار ساختمان را تمام و کمال تحویل می‌دهد اما برای معمار منظر تازه شروع کار است، شروع باغ. زیرا باغ، متشکل از موجودات زنده است، موجوداتی که متحول می‌شوند و فضا را متحول می‌کنند. در این شرایط، قراردادهای معماری منظر می‌بایست کلاً تغییر کند و به قراردادهای بلندمدت تبدیل شود؛ ۵ ساله، ۱۰ ساله و حتی بیشتر؛ مدتی که طراح منظر موظف به هدایت تحولات باشد، در مورد روند تحول فضا و گیاهان و اینکه فرایند را در مسیر درست قرار دهد و اظهار نظرکند. در اینجا، هیچ شباهتی میان کار معمار و معمار منظر وجود ندارد و دو سطح کاملاً متفاوت است.

در زندگی حرفه‌ای خود نظریه نهایی در مورد منظر ارائه کرده‌اید؛ از جمله باغ در حرکت، چگونه به ارائه این نظرات هدایت شدید؟ آیا وجه افتراقی میان آنها قابل بیان است؟

سه نظریه ارائه شده عبارت است از : باغ در حرکت، باغ سیاره‌ای (زمینی) و منظر سوم.

باغ در حرکت زاده تجربه‌ای عملی بر روی زمین است. بنابراین، نظریه‌ای است که به صورت متأخر پدید آمد، نظریه‌ای ناشی از تجربه. این نظریه در باغ شخصی خودم در کروز، در سال ۱۹۷۷ زاده شد.

در سال‌های ۸۴-۱۹۸۳، به قدر کافی برای پیشنهاد روش جدیدی در مدیریت باغ تجربه اندوخته بودم؛ روشی که پویایی گونه‌های موجود، خصوصاً جابجایی فیزیکی آنها را در نظر گیرد. به عبارت دیگر، روشی کاملاً در تناقض با آنچه عموماً در باغداری صورت می‌گیرد.

هنگامی که جابجایی مداوم گیاهان مطرح شود، مسئله جابجایی مسیرها در باغ پیش می‌آید و در پی آن، تغییر شکل باغ، سال به سال و... .

«تغییر شکل دائم» برای یک باغ، غیر متعارف است. این مسئله برای من حائز اهمیت بود، زیرا امکان حفظ تنوع گونه‌ها و تحرک و پویایی آنها را فراهم می‌کرد و در عین حال کمکی بود می‌شد تا هرچه بیشتر در جهت استفاده از انرژی‌های طبیعت حرکت شود و نه در خلاف جهت آن. این فلسفهٔ باغ در حرکت است.

این فلسفه با باغ‌های سنتی در تضاد شدید است؛ چه از جنبه کانسپت و چه از جنبه عملی (نگهداری).

بنابراین به نگارش در مورد این نظریه ترغیب شدم؛ نه تنها برای توصیف و توضیح آن، بلکه برای ایجاد امکان گسترش آن به فضاهای جمعی، مانند پارک آندره سیتروئن (۱۹۸۶) که در سال ۱۹۹۲ به بهره‌برداری رسید.

اطلاق فلسفه به «باغ در حرکت» حرف بزرگی است، بهتر است بگویم گرایش باغ در حرکت. می‌توان آن را در مقیاس‌های بسیار متفاوتی اعمال کرد، کوچک یا بزرگ. هنگامی که کار بر نظریه «باغ سیاره‌ای» را شروع کردم، به خوبی دریافتم که تعبیر«باغ در حرکت» را می‌توان بر تمامی سیاره (زمین) جاری کرد.

نظریه دوم «باغ سیاره‌ای»، سیاره به مثابه باغ است. آیا می‌توان سیاره را یک باغ به حساب آورد؟ من معتقدم که می‌شود. زیرا کاملاً انسانی شده است، پوشیده از حضور بشر. حتی در نقاطی که دخالتی در آن نداریم، نیم‌نگاهی بر آن وجود دارد. منظور، تحقیق، نقشه‌برداری، اطلاعات و غیره است. این درست مانند یک باغ است، حتی نقاطی که صاحب باغ رهایشان کرده است، می‌داند که وجود دارند و می‌تواند به آن فضاها پا گذارد «اگر بخواهد». اینان فضاهایی تحت مراقبت او هستند، به نحوی خاص.

علم اکولوژی به ما می‌آموزد که زمین، فضایی محدود با مجموعه‌ای از موجودات زنده

است و به چرخه حیاتی معینی تعلق دارد : می‌آموزد که آبی که می‌نوشیم همیشه در آن بوده است... این بحث به مسئله محدودیت اکولوژیک می‌انجامد و این مقوله مفهوم «حد» را پدید می‌آورد. به عبارت دیگر، زندگی محدود است به حدود فضای قابل رؤیت. لذا واژه باغ (jardin) که از ریشه آلمانی garten است به معنای محصور (در فارسی هم به معنای بهشت و هم محصور)، مکانی محصور است که در آن بهترین و گران‌بهاترین چیزها را می‌نهند. اکنون این ما هستیم، موجودات زنده که به شکلی محدود و زندانی در محدوده معینی قابل زیست هستیم و این بحث خود مصداق عبارت «باغ سیاره‌ای» است.

نظریه سوم «منظر سوم» است. آن بخش از باغ سیاره‌ای که بشر به آن دست‌اندازی نمی‌کند. این فضاها میزبان تنوعی است که در برخی موارد، به آنجا پناه می‌آورد؛ زیرا از هر جایی رانده شده است : فضای کشت‌شده، فضای صنعتی، فضای شهر... . این تنوع در فضاهای رهاشده پناه می‌گیرند و این رهاشده‌های از ابتدا، اهمیت پیدا می‌کنند، چرا که متشکل از مجموعه‌ای متعدد از گونه‌ها هستند. گونه‌هایی که میراث ژنتیک را تشکیل می‌دهند؛ مخزن ژنتیک فردا، مخزنی که از حیث تکامل انواع در زمان به عنوان بستر تحولات شناخته می‌شود. بر این اساس، تعدادی نقشه و طرح تهیه کرده‌ام و اثری نیز نوشته‌ام به نام «بیانیه منظر سوم» که به خوبی اهمیت و پتانسیل‌های فضاهای رهاشده را بیان می‌کند. این مقوله به ابزاری سیاسی تبدیل شده است که به مدیران، خصوصاً شهرسازان، این امکان را می‌دهد که فضاهایی که می‌توانند «منظر سوم» باشند را شناسایی و نقشه برداری کنند؛ یعنی فضاهایی که در آنها هیچ مداخله‌ای رخ نمی‌دهد. از منظر سیاست، پذیرش محافظت از جایی که هیچ اتفاقی در آن رخ نمی‌دهد، دشوار است؛ اما تحت عنوان «حفاظت از زندگی» پذیرفته شده خواهد بود. زیرا حفاظت از تنوع، حفاظت از بشریت است، با توجه به آنکه بشر، محتاج گونه‌گونی است.

در مورد چگونگی دست‌یابی به ایده "منظر در حرکت" در پروژه "پارک سیتروئن" و ایده "منظر سوم" در پارک "ماتیس" برایمان می‌گویید؟

باغ در حرکت، نخستین بار به صورت عمومی در پارک آندره سیتروئن پیشنهاد شد. پیش‌تر، تجربه آن را داشتم. می‌دانستم شامل چیست و می‌توانستم درباره آن سخن بگویم. هنگام گفتگو با «پاتریک برژه»، معمار همکار در پروژه، او از من در مورد کاربرد رویکردی نوین پرسش کرد و ای نکه پس از یک قرن اجرای باغ‌های بزرگ پاریسی در دوره هوسمان، چه می‌توان کرد؟ ما به دنبال طرحی در تضاد کامل با آن چه وجود داشت بودیم، پس پروژه ما به نوعی یک پروژه نمایشی و پیشگام بود. هنگامی‌که ایده باغ در حرکت را توضیح دادم، برژه و گروه همکارش پذیرفتند و بر این اساس بود که طرح ما انتخاب شد. طی چهار سال کار مشترک نوشته و نقشه‌هایی تهیه شد بسیار متفاوت از آنچه در ابتدا توصیف شده بود. نمی‌شد باغ در حرکت را در موقعیت تسلط قرار داد. بنابراین خصوصی و کوچک شد در کنار حیاط مرکزی پارک، در عین حال به شدت احساس برانگیز بود.

زمانی که پارک ماتیس را طراحی می‌کردم، برخلاف مفهوم باغ در حرکت در پارک سیتروئن، مفهوم منظر سوم هنوز وجود نداشت. اما ذهن من در جهت ارزش بخشیدن به فضاهایی بود که طبیعت، بدون دخالت انسان و به خودی خود آنها را ساخته بود. بنابراین منظره‌سازی در یک قطعه در میانه پارک ماتیس از نوع منظر سوم پیشنهاد شد، چون این پروژه نیز مانند پارک سیتروئن، مسابقه بود، سریعاً پذیرفته و اجرا شد. این دقیقاً و بدون هیچ‌گونه بحثی همان منظر سوم است، اما در آن زمان هنوز نام منظر سوم را برای چنین مناظری که اغلب اشکالی متفاوت دارند، پیشنهاد نکرده بودم.این باعث می‌شود که نام‌گذاری آن دشوار باشد مگر آنکه از زاویه ورود به تنوع شکلی آن وارد شویم؛ می‌تواند زمین متروکی باشد یا کناره یک راه. امروزه در سمینارها، همواره پارک ماتیس را شروع بحث منظر سوم قرار می‌دهم زیرا اولین مصداق آن بوده است.

منتقدان هنر، پارک سیتروئن را یک نمونه پست‌مدرنیستی تفسیر کرده‌اند. خودتان این را قبول دارید؟ و آن را چگونه تفسیر می‌کنید؟

از نظر من، تعبیر عمیقی نیست. جنبه پست مدرنی وجود دارد که ناشی از صورت و شکل فرمال پارک است، اثری که حاصل کار مشترک چهار نفر است : دو معمار، «پاتریک برژه» و «ژان پل ویگی یه» ، و دو معمار منظر ، «آلن پرووست» و من. اما به

تصویر۲ : نمایشگاه باغ سیاره‌ای در تالار بزرگ لاویلت ۲۰۰۰- ۱۹۹۹. مأخذ : www.raymondsarti.com

عقیده من این پارک قبل از هر چیز نوعی از باغ در حرکت است و اساساً پست مدرن به حساب نمی‌آید، زیرا به اکولوژی وابسته به آینده ارجاع می‌دهد. درست است که فضای مخصوص باغ در حرکت، تنها یک هکتار و کوچک است و همه پارک چهارده هکتاری را در بر نمی‌گیرد، اما برای مردم هویت‌بخش است؛ تا جایی که آگهی تبلیغاتی «باغ در حرکت» ، همین بخش کوچک پارک سیتروئن را نمایش می‌داد.

با این اوصاف، می‌شـود گفت که از طرفی با سـوال موافقم و از طرف دیگر مخالف. معتقدم که پارک سیتروئن بیشتر از آن که دست نوشته پست مدرن باشد، یک پارک آینده است.

شـما در دانشگاه در رشته منظر تدریس می‌کنید. چقدر ضرورت دارد یک استاد دانشگاه در پروژه‌های حرفه‌ای هم بطور جدی کار کند؟

بنیادین اسـت! معتقدم بسـیار مهم است. مدرسـین اگر با بُعد عملی کار در ارتباط نباشند، فاقد خلاقیت بوده و در آموزش طراحی پروژه با مشکلات فراوانی روبرو خواهند بود. اگرچه ممکن اسـت بتوانند دروس دیگری ارائه کننـد، تاریخ هنر، اکولوژی، گیاه شناسـی، دروس فنی و غیره، اما طراحی را هرگز. مدرسـه منظر ورسای به عنوان یک مدرسـه «طراحی» نمونه شناخته می‌شود. آموزش طراحی در این مدرسه توسط افراد حرفه‌ای و با تجربه انجام می‌شود. مدارس دیگری نیز هستند که به بعد عملی تدریس منظر این قدر اهمیت نمی‌دهند. این مدارس بیشتر آموزشگاه‌های تحلیل نظری منظر هستند.

البته در این نظر، من تنها نیسـتم. اما متأسـفانه در سیستم‌های آکادمیک امروزی، برای اسـتاد شدن مدرک دکتری شرط اسـت. اغلب افرادی که دارای مدرک دکتری هسـتند جوانانی دسـت داشتنی و متبحر در رشته خود هسـتند، اما متأسفانه تجربه حرفـه‌ای لازم را ندارند. فقط با این دلیل که دارای مدرک دکتری هسـتند، به عنوان مدرس اسـتخدام می‌شوند. این کافی نیسـت. عنوان دکتری کافی نیست، بلکه تجربه حرفه‌ای است که اهمیت دارد.

تصویر ۳

تصویر ۴

باغ ایرانی را چگونه می‌شناسید؟ منظره پردازی ایرانیان را چگونه تفسیر می‌کنید؟

متأسفانه باغ ایرانی را تنها از طریق آثار می‌شناسم. تا کنون به سرزمین فارس، ایران نرفته‌ام و بسیار پشیمانم. ایران یکی از سرزمین‌هایی است که بی شک در حرفه من، بسیار آموختنی دارد، از تاریخ باغ سازی گرفته تا عناوین دیگر. بنابراین نمی‌توانم منظر را در نظر ایرانیان تفسیر کنم. چیزی که می‌توانم بگویم آن است که "زبان باغ" و شیوه بر پایی آن میراث ایران است که ابتدا شرق مدیترانه و سپس همه پیرامون آن را تسخیر کرد و نمی‌توان گفت که بر ما اثری نداشته است. نشانه‌ای ایرانی در ریشه باغ وجود دارد حتی اگر منحصر به زبان باشد؛ این نشانه عبارت از " مکان حفاظت شیء گرانبها" است که در مفهوم پردیس آمده است. مفهومی که توسط یونانیان و سپس تمام جهان اقتباس شد. جالب آنکه در نگاه تاریخ، این امر برای ایرانیان نوعی حق تقدم به لحاظ دانایی(طرح ابتدایی موضوع) و اندیشه را نسبت به باغ‌های غیر ایرانی فراهم می‌آورد. امروزه، مراجعه به این واژگان و باز تعریف آن‌ها حائز اهمیت است، فهم آن که آن چیست که بهترین و گرانبها ترین است و آن را در فضایی محصور نگهداری می‌کنیم؟ من به نوبه خود، پاسخ این سوال را در پروژه‌هایم داده‌ام. آنچه که امروز نگهبان آن هستیم، لزوماً آب نیست. آب، عنصر اصلی باغ‌های ایرانی و مغول بوده است زیرا آن‌ها در سرزمین‌هایی می‌زیسته‌اند که آب آن قدر کمیاب بود که به «بهترین و گران‌بهاترین» تبدیل شده بود، و مانند گنج از آن محافظت می‌شد. ما بیشتر از همیشه باید آب را به خاطر کمیابی آن حفاظت کنیم اما از زاویه‌ای عمومی‌تر باید از زندگی و از خلال آن از تنوع ریستی حفاظت کنیم.

برای زمانی که گذاشتید خیلی از شما متشکرم

پی‌نوشت

۱. George Sand

۲. le jardin planetaire

تصویر۳ : پارک ماتیس در لیل. مأخذ : www.panoramio.com

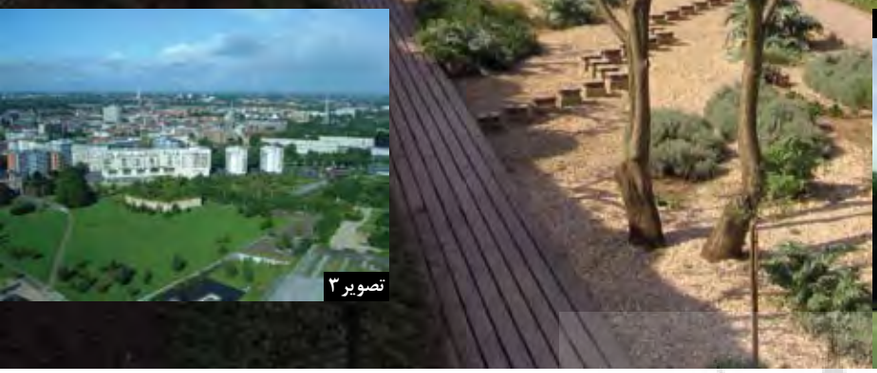
تصویر۴ : پارک آندره سیتروئن در پاریس. مأخذ : www.panoramio.com

تصویر۴

تصویر۳ : پارک ماتیس در لیل. مأخذ :
www.panoramio.com

تصویر۴ : پارک آندره سیتروئن در پاریس. مأخذ :
www.panoramio.com

تصویر۳



تصویر۳

تصویر۳

تصویر۴

qui veut dire l'enclos, - (en persan, à la fois enclos et paradis)- est donc un endroit où on met une enceinte pour protéger ce que l'on estime être le meilleur et de précieux. Alors nous voilà, nous, êtres vivants, avec un enclos, d'une certaine façon limités, enfermés dans la biosphère, et ceci justifie pour moi, le terme de « jardin planétaire ».

Le troisième concept est le tiers paysage. Le tiers paysage est la partie du jardin planétaire dont l'homme ne s'occupe pas. Ces territoires, sont les territoires qui accueillent une diversité, qui dans certains cas, vient en refuge, par ce qu'elle est chassé de partout, de l'espace cultivé, de l'espace industriel, des espaces de la ville... Elle trouve refuge dans les délaissés, et ces délaissés du coup, finissent par acquérir une grande valeur, puisque ils sont faits d'une somme d'espèces, qui constitue le patrimoine génétique, le « pool » génétique de demain ; c'est une réserve qui permet de faire fonctionner une évolution, d'un point de vue de la transformation des êtres dans le temps. J'ai établi comme ça, un certain nombre de cartes, et j'ai écrit un petit ouvrage qui s'appelle « le manifeste du tiers paysage », et qui explique très bien une analyse des importances et des usages que l'on peut faire à partir du délaissé. Cela devient un outil politique qui permet aux gestionnaires, aux urbanistes en particulier, de cartographier les espaces qu'ils estiment importants de laisser en tant que tiers paysage, c'est-à-dire les espaces dans lesquels on ne fait rien. Cela est difficile pour la politique d'argumenter sur « ne rien faire », mais ça devient beaucoup plus facile lorsque ça se prononce au nom d'une protection de la vie. Par ce que protéger la diversité c'est protéger l'humanité. Etant donné que l'humanité dépend de la diversité.

Comment êtes vous arrivé aux idées du « paysage en mouvement » au parc Citroën de Paris et du « tiers paysage » au parc Matisse de Lille ?

Le jardin en mouvement a été proposé au parc André Citroën, mais proposé pour la première fois en un commanditaire public. C'était d'ailleurs « pour la première fois » tout court, car je ne l'avais jamais proposé avant, mais par contre j'en avais l'expérience. Je savais de quoi il s'agissait et je pouvais en parler. Lorsque nous avons discuté avec Patrick Berger qui est l'architecte avec qui j'ai fait le concours avant que nous soyons associés à une autre équipe, il me demandait mon avis sur ce que l'on pouvait faire aujourd'hui, un siècle après les grands jardins parisiens, sous Haussmann. Nous voulions une idée nouvelle qui propose quelque chose en rupture complète avec ce qui précédait. Donc c'est un peu un projet manifeste. Quand j'ai expliqué mes idées du jardin en mouvement, il a tout de suite été d'accord. Et c'est sur cette base que le projet a été sélectionné, mais comme nous étions quatre dans le groupe final, il y eu une écriture assez différente qui s'est déployée. On ne pouvait pas mettre le jardin en mouvement en position dominante. Il a été mineur, privé de la surface centrale au parc, mais il a alerté fortement les esprits. Puisqu'il y a eu une grande publicité à son sujet dès le départ.

Au moment où j'ai fait le parc Matisse, la notion du tiers paysage n'existait pas, contrairement au cas du parc André Citroën pour le jardin en mouvement. Mais j'avais déjà ce souci de valoriser le travail de la nature fait par elle-même sans l'assistance de l'homme, et la scénographie de ce fragment de tiers paysage au milieu du parc a donc été proposée, car c'était également un concours. La proposition a été acceptée et mise en place. C'est exactement lié au tiers paysage sans aucune discussion mais ce n'est que plus tard que j'ai proposé ce terme pour nommer l'ensemble de paysages *** et diversités et qui ont des formes souvent très différentes les uns des autres. Ce qui fait que c'est difficile de leur donner un terme autre que par l'angle d'entrée de la diversité ; cela peut être aussi bien un terrain abandonné, un bord de route, etc. Pourtant aujourd'hui quand je fais des exposés, je mets le parc Matisse au début de l'exposé su tiers paysage, par ce que c'est quand même le premier exemple.

Le parc André Citroën est souvent considéré comme une œuvre postmoderniste chez les critiques d'arts. Qu'en pensez-vous ? Quels critères vous font penser ainsi ?

Pour moi, cela n'a pas beaucoup de sens. Il y a une écriture postmoderne qui vient de l'aspect formel du parc, et qui est résulté d'une équipe de quatre personnes, deux architectes et deux paysagistes. Les deux architectes sont Patrick Berger et Jean-Paul Viguier et les deux paysagistes sont Alain Provost et moi-même. Mais de mon point de vue, ce parc met en avant d'une certaine façon le jardin en mouvement, plus que n'importe quel autre, ce qui n'est absolument pas postmoderne ; il se réfère à l'écologie lié au futur, mais c'est vrai que cet espace réservé au jardin en mouvement est sur une surface petite et elle ne domine absolument pas la couverture totale du parc, puisque c'est un hectare, alors que le parc en fait 14. Mais ça le caractérise pour beaucoup de gens, et tout au début, la publicité médiatique a été faite sur le jardin en mouvement.

Donc je suis d'accord d'une certaine façon et pas d'accord d'une autre. Je pense qu'il est plutôt un parc du futur qu'un parc de l'écriture postmoderne.

Vous enseignez le paysage en milieu académique. A votre avis, quel est l'intérêt ou la nécessité pour les enseignants, de faire des projets professionnels?

C'est fondamental. Je considère que c'est très important. Si les enseignants n'ont pas de prises directes avec le métier, ils ne sont pas des concepteurs et ils auront des très grosses difficultés à enseigner le projet. Ils peuvent enseigner d'autres choses, l'histoire de l'art, l'écologie, les techniques de construction, etc., mais le projet, NON. Or l'école de Versailles est une école de projet, ce qui est très remarquable pour cette position. Il faut que l'enseignement du projet soit fait par le plus grand nombre de praticiens et de concepteurs. Il y a d'autres écoles qui n'ont pas jugés que cela soit aussi important, et ils n'accentuent pas sur la dimension projectile. Ce sont plutôt des écoles d'analyse du paysage.

Je ne suis pas tout seul à avoir cette position là, mais malheureusement aujourd'hui pour arriver à avoir un poste d'enseignant, il faut un doctorat. La plupart des personnes qui ont un Ph.D., sont des jeunes très sympathiques, très calés dans leurs domaines, mais n'ont pas de pratiques paysagères. Seulement, ils sont susceptibles d'êtres embauchés comme enseignants, sous le prétexte qu'ils ont un doctorat. Ce n'est pas suffisant. Ce n'est pas le titre de doctorat qui est important mais plutôt l'expérience professionnelle.

A quel point connaissez-vous le jardin Persan ? Comment interprétez-vous le paysagisme chez les Perses?

Malheureusement je ne connais le jardin persan qu'à travers les ouvrages. Je ne suis jamais allé en Perse, en Iran, et je le regrette beaucoup. Il fait partie de ces pays, où l'on ne doute évidemment qu'il y a énormément à apprendre dans le point de vue de mon métier, de l'histoire du jardin en manière générale et de bien d'autres choses. Donc je ne peux pas interpréter la question du paysage chez les perses, tout ce que je peux dire c'est que le langage du jardin, son écriture architectonique qui nous vient de Perse, a influencé l'Orient Méditerranéen puis la Méditerranée entière et on ne peut pas dire que cette marque ne nous ai pas touché. Il y a une marque Persane à l'origine ; même simplement dans le vocabulaire, on est héritier de ça, c'est-à-dire le lieu de protection du précieux, du meilleur : la notion de paradis. Ce qui est repris par les grecs et par tout le monde, par nous, plus tard. Ce qui est intéressant, c'est qu'historiquement, il y a une sorte de préséance de la question du savoir et de l'intelligence de la conception sur les jardins hors-Perses. Aujourd'hui ça a de l'importance de reprendre ces termes, de les revoir autrement en se demandant « qu'est ce que l'on veut mettre au milieu de ce terrain clos, qu'est ce que l'on estime être le meilleur » ? De mon point de vue j'ai donné ma réponse à travers mes propres travaux. Aujourd'hui ce que l'on protège ce n'est pas forcément l'eau, même si nous devons la protéger et la valoriser. C'était l'argument principal des jardins Moghols et Perses, par ce qu'il y avait dans ces civilisations des territoires où l'eau était si rare que ça demandait à être magnifié comme un trésor. Plus que jamais nous devons protéger l'eau pour sa rareté mais d'une façon plus générale nous devons protéger la vie et, à travers elle, la diversité biologique .

Merci beaucoup pour le temps que vous nous avez consacré.

Entretien avec le Professeur

Gilles CLEMENT

Samedi 26 mars 2011

Vous aviez publié plusieurs romans. Pourriez-vous nous parler de la relation entre la littérature et le paysage, particulièrement dans le cadre de vos œuvres ?

J'ai surtout commencé à publier pour pouvoir être lu par des étudiants et un public éventuellement plus large ; c'est d'ailleurs pour ça que je n'ai jamais publié dans le cadre d'une institution pédagogique telle que l'ENSP Versailles, mais directement avec des éditeurs qui ont un public plus large, donc à la fois des étudiants et un autre public. Le premier livre a été « le jardin en mouvement » en 1991, mais un peu plus tard, j'ai été sollicité par Albin Michel, car j'ai travaillé avec eux dans une expérience technique sur les plantes dans la cadre du jardin du de George Sand. A ce moment, ils ont été intéressés par mon écriture, ils m'ont demandé si j'étais en train d'écrire autre chose, et effectivement, j'écrivais quelque chose qui était un récit romanesque et en même temps un essai : « Thomas et le voyageur ». Ce livre est vraiment un exercice de littérature et d'écriture, mais ce n'est pas non plus complètement un roman. C'est plus proche d'un essai que d'un roman car ça aborde la question du « jardin planétaire », et ce livre là au moment où il est sorti, il n'a pas eu de succès immédiat, par contre il a été repris en 2000, quand j'ai fait l'exposition du jardin planétaire à la Grande Halle de La Villette à Paris. On peut dire que c'est à partir de ce livre que j'ai fait un synopsis pour cette exposition. Et donc, ils ont fait une réédition en 2000 puis cette année en 2011.

Indépendamment de ça, j'ai fait un vrai roman qui s'appelle « La dernière pierre ». La littérature m'intéresse ça va au delà de la question du réel et ça peut donc entrer dans « la fiction », comme par exemple dans un de mes livres que je viens d'écrire, « une brève histoire de jardin », je parle de l'aspect historique des jardins, et le dernier chapitre est une nouvelle qui va vers le futur.

Ecrire c'est quelque chose qu'on peut faire dans un train, dans un café, etc. Mais où moi, j'écris le mieux c'est dans des endroits très isolés, comme chez moi, dans la Creuse. Car je pense que l'écriture est très exclusive de tout autre chose, ça exclut les autres activités, mais ça exclut aussi les autres êtres humains, il ne faut pas de bruit, de musique, … Moi je peux dessiner avec de la musique, mais écrire, non. C'est un exercice très solidaire.

A votre avis quelle est la différence entre le point de vue du paysage (d'un paysagiste) au dessin d'un projet, et celui de l'architecture et de l'urbanisme ?

Alors je dirais que ça dépend du concept, de ce qu'on voudrait produire ? Certaines fois, le dessin du paysage fait par le paysagiste, a beaucoup de ressemblance avec le dessin fait par l'architecte. Parce que le projet est technique, parce qu'il met en œuvre des éléments architectoniques très importants, des terrasses, des bassins, des escaliers, des petits bâtiments, et ce sont des éléments communs avec l'architecte. Des éléments qui rentrent dans le projet du paysagiste et qui dont assumés par lui mais qui sont dans le langage de l'architecte. Donc le dessin est le même, les dossiers techniques sont pareils, les appels d'offres de réalisation sont pareils, etc. Mais la caractéristique d'un jardin est surtout d'être marqué par le vivant, les plantes, parfois les animaux, les écosystèmes… Et là, le dessin, le dossier, la technique sont différents et je dirais que le protocole contractuel devrait être différent. Mais malheureusement notre protocole de contrat est exactement le même que les architectes. Nous avons des missions de conceptions de dossiers techniques, puis de réalisation. Et lorsque nous avons terminé la réalisation nous faisons ce qu'on appelle une réception du chantier et à ce moment là, tout s'arrête, c'est la fin, mais cela est valable seulement pour l'architecte. Effectivement, il a rendu la maison. Mais pour le paysagiste, ce n'est que le début, le début du jardin. Parce que le jardin est fait avec des êtres vivants qui vont se transformer, et qui vont transformer l'espace. Par conséquent, on devrait complètement changer notre protocole de contrat et faire des contrats qui tiennent compte d'une durée très longue, (5 / 10 / 15 ans ou plus), où le concepteur initial pourrait revenir sur une mission et donner un avis, voir si l'évolution lui paraît convenable, etc. Ca n'a rien à voir à ce moment là avec l'architecte. C'est extrêmement différent.

Trois théories ont marquées votre carrière professionnelle, dont « le jardin en mouvement ». Par quel chemin avez-vous été guidé à cette théorie ? Pourriez-vous expliquer les points de ruptures (les différences) entre vos trois théories ?

Les trois théories sont les suivantes : le jardin en mouvement, le jardin planétaire, le tiers paysage.

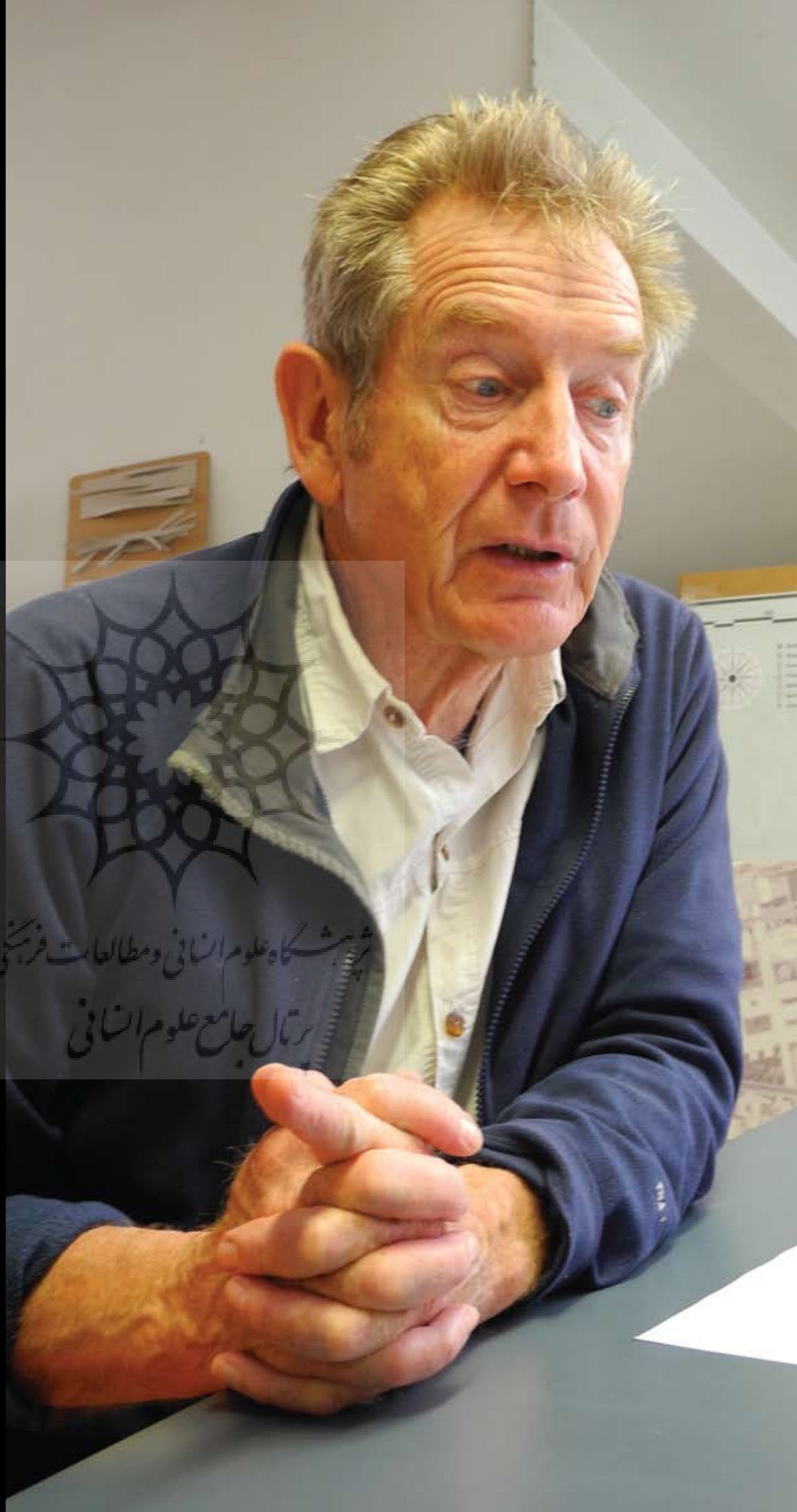
Le jardin en mouvement est né d'une expérience de terrain, donc c'est une théorie qui a été faite a postériori, après une expérience. C'est né dans mon propre jardin dans la Creuse et à partir de 1977. Et vers les années 1983-84, j'avais suffisamment d'expérience pour proposer une nouveau mode de gestion qui prend en compte la dynamique des espèces sur le terrain, et en particulier celle du déplacement physique. Donc un entretien totalement opposé de celui que l'on fait traditionnellement dans les jardins. Notamment lorsque l'on prend en compte les déplacements physiques qui obligent des déplacements de cheminements qui entrainent aussi une modification formelle du jardin d'une année sur l'autre. Un « changement de forme constant » n'est pas habituel pour un jardin. Ceci a été important pour moi, car cela permettait de préserver les diversités qui étaient même très mobile, de ne pas aller contre les espèces en place et d'essayer d'aller toujours le plus possible avec l'énergie naturelle et d'aller le moins possible contre. C'est la philosophie du jardin en mouvement. C'est totalement en rupture avec les jardins traditionnels, non seulement au niveau conceptuel mais aussi au niveau de l'entretien. Donc j'ai été amené à écrire pour expliquer cela, mais aussi à le mettre en œuvre dans les espaces publics, dont le parc André Citroën pour la première fois en 1986, et qui a été inauguré en 1992. La philosophie du jardin en mouvement, -« la philosophie » est un grand mot-, plutôt l'aptitude dirais-je, du jardin en mouvement, on peut l'appliquer à des échelles extrêmement différentes, petites ou grandes, et lorsque j'ai commencé à travailler sur l'idée du jardin planétaire je me suis bien dit que l'on pouvait appliquer cette position à l'ensemble de la planète. Le deuxième concept, le jardin planétaire, c'est la planète prise pour jardin. Peut-on considérer la planète comme jardin ? Moi je dis oui, parce qu'elle est totalement anthropisée, couverte par la présence humaine et que même dans les endroits où l'homme n'intervient pas du tout, il a un regard sur elle . C'est-à-dire des analyses, des informations, bref. C'est un peu comme dans un jardin ; même les endroits dont le propriétaire ne s'occupe pas, il sait qu'ils existent, il peut y aller « s'il le désire », c'est un espace sous sa surveillance d'une certaine façon. Mais surtout, l'écologie nous apprend que la terre est un espace fini avec un ensemble de vivant, qui lui-même correspond à une biomasse déterminée, que l'eau que nous buvons a toujours été là… Ceci aboutit à la notion de finitude écologique, et ce contexte fait apparaître la notion de limite. C'est-à-dire que la vie est limitée, aux limites de la biosphère. Or le mot jardin, qui vient du germanique « garten »;

Manzar's exclusive interview with Professor Gilles Clement

Gilles Clement is an active landscape architect: he is constantly on the go, delivering speeches in all parts of the world, opening exhibitions of his works, unveiling his latest book or working on a new project. After a great many attempts, the opportunity finally arose for an interview with Professor Gilles Clement in his Paris office on March 26, 2011. Professor Clement told us about his professional and academic experiences, his ideas on landscapes and landscape architecture, and his admiration for Iranian gardens ... .

Interview by: Maryam al-Sadat Mansouri, MA in landscape architecture
maryamansouri@gmail.com

Translated by: Mohammad Atashinbar
atashinbar@ut.ac.ir



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر۱ : ژیل کلمان در دفتر کارش. پاریس. عکس: مریم‌السادات منصوری، ۱۳۹۰.