



FORMES HYBRIDES
Redessiner le jardin contemporain à Métis

Sous la direction de
Lesley Johnstone



La fougère, ce végétal fragile et familier qui est omniprésent dans les forêts québécoises, était le sujet, l'élément formel structurant et la référence visuelle de *Modulations* (p. 113), projet conçu par l'architecte de paysage Philippe Coignet et l'architecte David Serero. Après avoir étudié les caractéristiques de croissance de la fougère et la géométrie de sa feuille, ils ont créé des écrans onduleux de bandes d'acier inoxydable qui réitéraient la morphologie de la fougère. Les deux écrans se tordaient et se déformaient dans une topographie soigneusement conçue, faite d'accotements où étaient plantées des fougères locales variées. Les visiteurs étaient attirés par des sentiers de sable, qui contournaient l'arrière des accotements, et se

retrouvaient dans un espace hautement articulé dans lequel la réalité physique des plantes s'unissait à une image produite par les réflexions des visiteurs sur les écrans. Changeant constamment au fil de la journée avec la course du soleil, les nuages et les visiteurs, ces réflexions et jeux de lumière contribuaient à la construction d'une nouvelle image qui, elle-même, réfléchissait et fragmentait le paysage environnant.

Philippe Coignet, David Serero
Modulations
2005



A photograph of a sculpture made of curved, reflective metal bands, surrounded by lush green ferns against a blue sky. The sculpture consists of several thick, polished metal strips that curve and twist in a dynamic, organic form. The ferns are vibrant green and fill the foreground and background, creating a sense of depth and texture. The sky is a clear, bright blue, providing a high-contrast background for the sculpture and foliage.

MODULATIONS

Philippe Coignet et David Serero





Philippe Coignet, David Serero
Modulations
2005

L'ARCHITECTURE a longtemps été la création d'un ordre géométrique et donc artificiel en opposition au jardin comme ordre naturel. Aujourd'hui cette distinction est de plus en plus floue, à l'heure où les pratiques architecturales s'inspirent de processus naturels, de modèles évolutifs et de modes de transformation. Il est aussi évident que l'architecture a longtemps défini un cadre pour le jardin. C'est maintenant une pratique plus vaste qui, au-delà des débats de forme et de fonction, définit avant tout un système d'ambiances, un « climat » continu qui englobe les échelles territoriale, paysagère, urbaine, architecturale et corporelle.

La pratique du paysage s'est longtemps fondée sur le principe de mise en scène de la nature par des principes réguliers et orthonormés d'axes et de tracés. Les éléments naturels étaient calibrés et « célébraient » une relation connue de l'homme sur son milieu. De nos jours, la ville et le jardin sont de moins en moins deux entités distinctes. La pratique du paysage favorise l'émergence de nouveaux milieux par l'élaboration de systèmes écologiques graduels et par la transformation progressive des éléments contextuels et spécifiques.

Le jardin, métaphore d'un paradis originel et lieu de re-création de la nature, est devenu un champ propre de création qui se nourrit de méthodes conceptuelles développées, entre autres, par des influences artistiques et architecturales. Il entretient désormais une relation plus ambiguë entre l'horizon architectural et le milieu « naturel ». Ce travail quasi instantané sur l'espace se définit ainsi de plusieurs manières.

Le jardin temporaire est un mode d'expression contemporain de l'espace fondé sur la grande consommation, périssable dans le temps (un changement annuel), mais où les concepts peuvent être adaptés ailleurs. Il n'est pas l'expression spécifique d'un milieu, mais participe à un réseau global d'échanges entre différents créateurs.

Le jardin véhicule une certaine idée de nature où des « éléments bruts » sont forcés de dialoguer dans un espace restreint. Le jardin se définit par les relations qu'il établit, dans un rapport de friction entre des éléments naturels et artificiels¹. Il est un espace laboratoire, un lieu d'expérimentations².

1 John Dixon Hunt, *L'art du jardin et son histoire*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1996, p. 16.

2 Voir les Jardins de Ken Smith ou de Claude Cormier au Cornerstone Festival of Gardens à Sonoma en Californie en 2004, de même que le Jardin des Babouins bleus de Cormier au Festival international de jardins à Métis en 2000.

3 Frédéric Nantais, « Pour en finir avec le jardin ? », *Inter* n° 69 (1998), p. 8-11.

L'intention n'est pas de chercher une quelconque harmonie ou une homogénéité, mais un dialogue, une nouvelle articulation, où chaque visiteur expérimente sa propre façon de traverser l'espace. Ainsi, notre jardin ne prend sens et ne peut se comprendre que lorsqu'il est mis en « action » par le visiteur.

C'est ce que nous avons exploré à Métis en 2005. Inspirés par la simplicité d'une feuille de fougère, nous avons déployé son mode de croissance et de formation géométrique sur une échelle plus large afin de créer des écrans en inox. Ces larges bandes de métal ont été développées en simulant une croissance végétale, les paramètres de croissance de la plante et de génération du feuillage ayant été analysés en fonction de leur capacité de réfléchir l'espace environnant et de s'y dissimuler. La géométrie des bandes d'acier reproduit celle de la feuille elle-même, renvoie et diffracte la lumière de cet espace, de manière quasi mimétique au végétal.

La complexité des phénomènes naturels mis en jeu dans le paysage est maintenant mieux appréhendée. Les recherches biologiques et informatiques permettent de comprendre les règles et processus de formation naturels, de les détourner et de s'en inspirer afin de créer de nouvelles formes.

Le motif végétal est ici le prétexte à l'invention d'un nouveau jardin, à la fois réalité simulée et surface évanescence qui force le visiteur au mouvement et à la découverte. Ce projet engage un retournement des limites du jardin à l'intérieur de lui-même par un dispositif visuel. C'est seulement lors du mouvement de notre corps dans le jardin que les reflets et le jeu de la lumière de cette surface donnent à lire cet espace en transformation : ces changements expriment alors la notion de temporalité.