

Imaginaire et différ(a)nce : générateurs de paysages

Imagination and Différ(a)nce : Landscape Generators

Rita Occhiuto



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/paysage/8388>

DOI : [10.4000/paysage.8388](https://doi.org/10.4000/paysage.8388)

ISSN : 1969-6124

Éditeur :

École nationale supérieure du paysage de Versailles-Marseille, Institut national des sciences appliquées Centre Val de Loire - École de la nature et du paysage, École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux, École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille, Agrocampus Angers

Référence électronique

Rita Occhiuto, « Imaginaire et différ(a)nce : générateurs de paysages », *Projets de paysage* [En ligne], 14 | 2016, mis en ligne le 02 septembre 2016, consulté le 31 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/paysage/8388> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.8388>

Ce document a été généré automatiquement le 31 juillet 2020.

Projets de paysage

Imaginaire et différ(a)nce : générateurs de paysages

Imagination and Différ(a)nce : Landscape Generators

Rita Occhiuto

« On atteint Despina de deux manières : par bateau ou à dos de chameau. La ville se présente différemment selon qu'on y vient par terre ou par mer. Le chamelier qui voit pointer à l'horizon du plateau les clochetons des gratte-ciel, les antennes radar, battre les manches à air blanches et rouges, fumer les cheminées, pense à un navire, il sait que c'est une ville mais il y pense comme à un navire [...]. Dans la brume de la côte, le marin distingue la forme d'une bosse de chameau, d'une selle brodée aux franges étincelantes entre deux bosses tachetées qui avancent en se balançant, il sait qu'il s'agit d'une ville mais il y pense comme à un chameau [...] Toute ville reçoit sa forme du désert auquel elle s'oppose ; et c'est ainsi que le chamelier et le marin voient Despina, la ville des confins entre deux déserts. »

Italo Calvino, *Les Villes invisibles* (1974, p. 23)

- 1 Lorsque l'imaginaire rencontre le paysage, plusieurs types d'images, matérielles ou immatérielles, s'imposent à nous. Elles appartiennent aux souvenirs d'enfance et aux expériences vécues en milieu naturel et urbain – odeurs, espaces, lumières, goûts, sons –, mais encore aux voyages littéraires dans les pages de livres narrant les lieux ou le long des lignes retraçant villes et pays racontés à travers les cartes. De tous les modes de perception jaillissent des images, souvent objet de débats opposant cycliquement l'esthétique à la technique. De cette séparation – de l'ordre d'un évitement volontaire

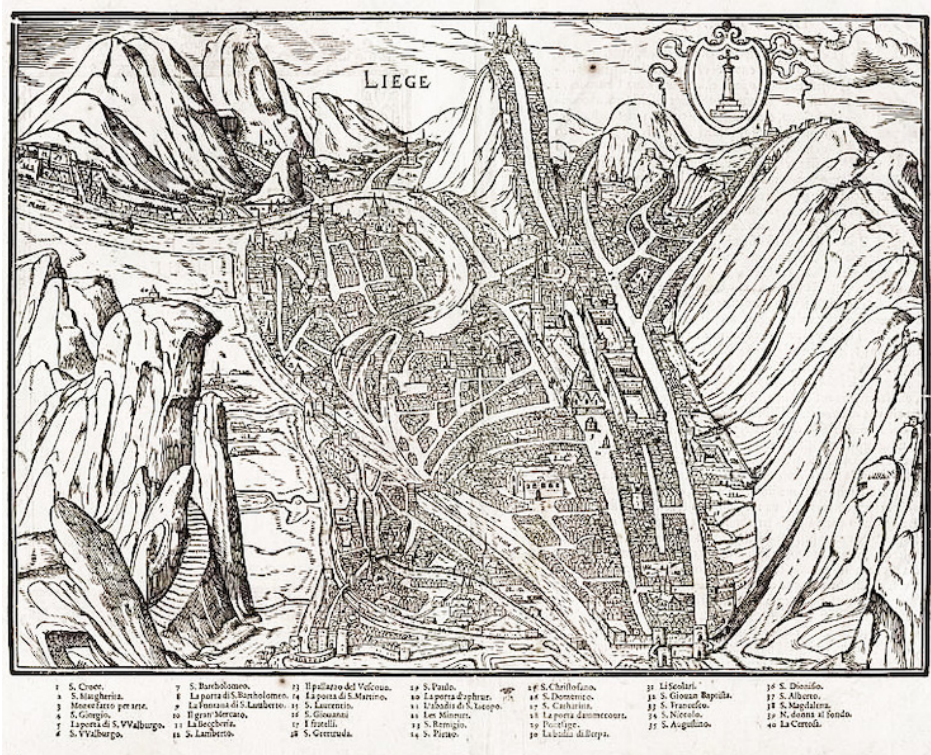
de la mise en interaction –, émerge le plus souvent une tendance à l'objectivation réduisant les matériaux divers de nos milieux de vie en objets figés. Ceux-ci, devenant ainsi les toiles de fond de nos actions, risquent de perdre leurs composantes actives et leur complexité évocatrice d'autres significations possibles. Cette réduction touche aussi les images mentales et les suggestions tactiles liées à l'expérimentation sensorielle de plus en plus rapide des lieux. Dès lors, comment redévelopper la capacité de construire et de renouveler des visions prospectives¹ ? Comment élaborer des projets se rapportant à des réalités en mouvement comme les paysages ? Comment les projets, comparables à des nouvelles écritures, peuvent-ils encore faire émerger et rendre visibles les aspects immatériels, sensibles et en cours de transformation qui ne sont pas objectivables ?

- 2 Cependant, la résurgence des débats sur le rôle de l'imaginaire² dans les métiers de la conception de l'espace témoigne du besoin cyclique de comprendre les mouvements culturels : ils germent, grandissent et, après avoir atteint la maturité, ils se vident par effet de saturation ou d'épuisement de leur propre charge éversive, et exigent alors un bouleversement pour un nouveau départ. C'est de ce besoin de bouleversement qu'il est question lorsqu'on en revient au questionnement *de et par* l'imaginaire.
- 3 Aujourd'hui, la notion de paysage souffre d'une surexposition qui brouille et confond les contenus, jusqu'à nuire aux méthodes de projet. Ainsi, des approches fines des lieux restent des mots et des images investis par un lissage qui réduit les actions naturelles à des projets de vert extensif et accessoire gagnant toutes les surfaces – verticales et horizontales – et qui limite la cohésion sociale à l'événementiel ponctuel, conçu pour animer, rassembler et divertir. Qu'en est-il de « l'engagement³ » requis pour une perception des lieux depuis l'intérieur de leur propre espace ? Car le projet de paysage interroge précisément des intériorités⁴ qu'il faut s'approprier, afin de les interpréter, traiter, partager et accompagner tout au long du processus de changement. Projeter exige un double engagement : d'une part, *l'être partie réceptive-active* du contexte et d'autre part, *l'implication – du corps et de l'esprit* – dans la durée demandée par les modifications des lieux.
- 4 Relancer le questionnement sur l'imaginaire signifie, alors, tenter de retrouver la *dimension active et motrice* qui accompagne l'action humaine dans la pratique continue des milieux afin de resituer l'expérimentation de l'espace au centre du projet. Ainsi, le projet de paysage se présente comme un moyen pour opérer par transformations subtiles qui, comme des mouvements ou déplacements minimes – des écarts (Occhiuto, 2005) – n'ont pas besoin d'être criardes ou exceptionnelles. Le projet peut se limiter à *produire juste la différence qu'il faut* d'abord, pour réactiver la perception, la lisibilité et le partage de visions créatives émanant des traces existantes et ensuite, pour relancer des hypothèses, nourries par une syntaxe interprétative enrichie des caractères des lieux, utile à la reformulation de spatialités renouvelées dont les habitants pourront se réapproprier afin d'en assurer le soin et le suivi dans le temps.
- 5 La démarche créative porte ainsi sur l'apprentissage à *saisir le lieu* et s'appuie sur l'aptitude à *donner lieu*, faisant réémerger l'intensité de fragments d'espace-temps qui, en agissant sur la perception par démultiplication de petites actions consécutives, accompagnent les forces naturelles, en enrichissant les méthodes qui guident la lecture et l'écriture du projet de paysage.
- 6 La réflexion paysagère se présente, ainsi, comme un voyage à entreprendre, en adoptant un regard perçant, que Deleuze et Guattari qualifient d'*haptique*⁵, pour

analyser et comprendre les agencements des matériaux multiples qui composent les milieux, afin d'orienter l'observation, personnelle et collective, vers la production de cartes, représentations et hypothèses spatiales créatives pour préfigurer des nouveaux possibles. L'engagement dans ce voyage demande une implication totale permettant d'atteindre une connaissance profonde de lieux et d'équilibres existants, comparable à celle détenue par l'habitant connaisseur de son environnement. Pareillement, le concepteur devrait s'impliquer dans les lieux pour fabriquer des visions prospectives porteuses de connaissances profondes. Il doit rester « le gardien » (Corajoud, 2000, p. 37-50) du projet, afin de faire comprendre, transmettre et partager tout élément et contenu contextuel lui permettant aussi de sensibiliser et de favoriser l'appropriation collective (Occhiuto, 2014).

- 7 Les cheminements entrepris pour comprendre les lieux et les habitants, avant de formuler le projet et de faire jaillir les imaginaires associés, sont comparables à des tracés entrelacés, souvent perturbés par des retours en arrière, des arrêts et des détournements, générant autant d'images mentales que de structures – graphiques et spatiales –, comme en témoignent les récits de Calvino à travers les figures filiformes épaissies qui composent « Octavie, ville-toile d'araignée » (Calvino, 1974, p. 91) ou encore à travers des jeux de renversement, comme les perceptions opposées de la ville de Despina, dont les visions d'altérité constituent la traduction visuelle d'expériences, de désirs ou de rêves différents.
- 8 Ces métaphores soulignent l'aptitude humaine à saisir, à signifier et à préfigurer mentalement et graphiquement l'espace, et appuient la réflexion – ici développée – qui plaide pour le besoin d'affiner les modes de compréhension du territoire. L'exploitation de l'aptitude à traduire la réalité en utilisant diverses formes d'images spatiales constitue un potentiel pour enrichir les nouvelles écritures prospectives.

Figure 1. Lodovico Guicciardini, Liège au XVI^e siècle

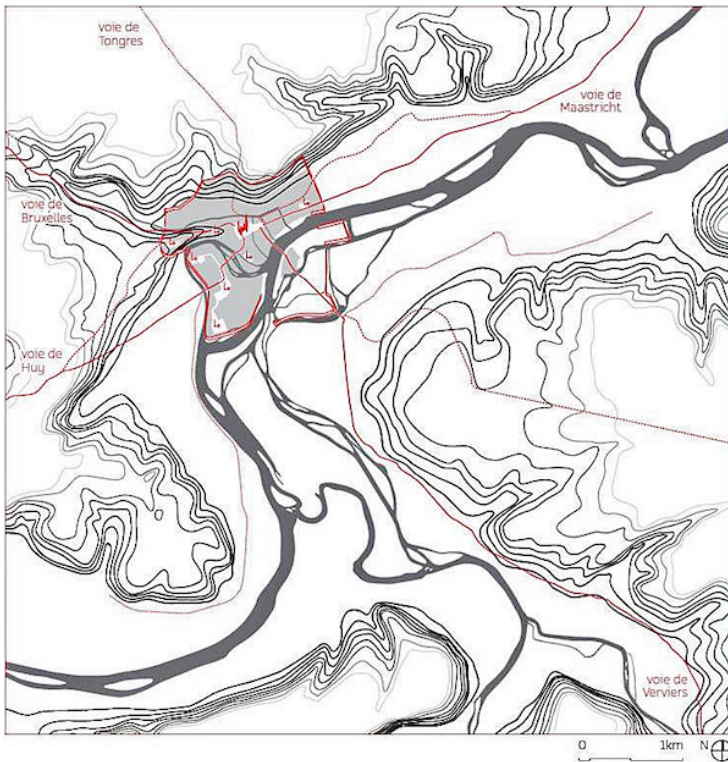


Colline et église sont l'expression d'un paysage symbolique et imaginaire.

Source : collection Wittert, université de Liège.

- 9 En effet, cartes, graphes, croquis, mots et plans sont des écritures à adopter comme des médiums dont il faut mieux exploiter le potentiel : d'une part, pour interroger le regard des habitants et les lieux et d'autre part, pour être exploitées comme un langage enrichi, utile à la saisie des modifications des lieux dans le temps, mais à employer aussi pour la communication des différences à produire à travers le projet tout au long du processus de transformation. Ces différentes formes de notation spatiale constituent un langage renouvelable capable de saisir le multiple et les dynamiques des milieux, ainsi que de préfigurer les mutations apportées par le projet à la fois depuis l'intérieur (regard horizontal propre à l'être dedans) et l'extérieur (regard vertical propre à l'être dehors). L'exploitation de ces modes de représentation de l'espace est d'importance particulière pour le projet de paysage, car ils servent au développement d'un regard avisé, sachant reconnaître et sélectionner lignes, structures et traces existantes, à adopter comme des écritures « *in situ*⁶ » à réemployer comme inscriptions territoriales dont prolonger et/ou modifier les significations et les états par de nouvelles compositions spatiales.,
- 10 La réflexion porte ainsi sur l'importance de faire réémerger les formes d'écritures diverses qui composent les paysages, à partir de l'intérêt de réapprendre à lire le territoire géographique, porteur de traces naturelles et raconté à travers des documents riches en annotations, données, codes et symboles révélateurs de significations à la fois culturelles et sensibles.

Figure 2. Origines de Liège-Paysage



Bâti, rues, relief et eau : relations nature/architecture invisibles à retrouver. Cartes et textes, en rendant lisibilité aux milieux naturels, alimentent l'imaginaire de celui qui arrive en ville.

Sources : Extrait de l'introduction du Guide d'architecture moderne et contemporaine de Liège 1895-2014 (textes : Rita Occhiuto, dessins : Arie de Fijter, Mardaga, 2014).

- 11 En passant par ces jeux de reconnaissance des éléments cryptés, on abordera l'importance qu'il y a de s'intéresser aux opportunités offertes à celui qui prend le temps de lire le territoire pour en faire un matériau actif, mettant en mouvement le processus du projet : réécrire sur un sol déjà écrit par les populations précédentes, comme un palimpseste (Corboz, 2001), en dégagant préalablement le potentiel imaginaire qui est déjà là, porté par les permanences naturelles et bâties.
- 12 Dès lors le projet s'enrichit de la capacité à capter les rêves et les intentions du passé (traces) pour mieux concevoir le futur, en donnant lieu ainsi à des nouvelles compositions contextualisées exploitant les potentiels de l'existant en leur permettant de se renouveler.

Décrire, écrire, épaissir

- 13 De multiples ouvrages, comme *l'Histoire du paysage italien* d'Emilio Sereni (1984), sont le fruit du travail minutieux d'écrivains, explorateurs ou arpenteurs de lieux, qui ont pratiqué la lecture du territoire. En se servant de modes de description différents, comme les textes, cartes, perspectives à vol d'oiseau et tableaux, ils ont élaboré des interprétations, sous la forme de récits ou de différents types de représentation, permettant de comprendre et de transmettre les valeurs et les composantes de villes et campagnes, toujours patiemment dessinées et gravées par l'homme sur le sol, au fil du temps.

- 14 La multiplicité et la richesse des types de description de terres peignées, labourées et/ou simplement occupées laissent entrevoir l'existence de langages divers, permettant de regarder les paysages comme des livres ouverts, marqués par différentes écritures.
- 15 Or, les territoires, constitués principalement par le sol et l'eau, sont continuellement modifiés par l'homme. En effet, en s'implantant, ce dernier altère consciemment ou inconsciemment les conditions naturelles, et réinvente toujours des *nouvelles géographies*. Il s'agit de l'expression que Vittorio Gregotti emploie dans *L'architecture du territoire* (1982), lorsqu'il décrit les formes des interrelations visibles et invisibles existant entre l'homme et son environnement. L'auteur suggère non seulement que l'homme transforme, mais surtout qu'il *coopère* à la mise en œuvre d'artefacts complexes s'offrant à nous comme des palimpsestes composés par une *matière agie*, c'est-à-dire modifiée, manipulée, stratifiée et travaillée par les actions naturelles et humaines. Le terme « agie » nous laisse entrevoir le déploiement de forces ou de tensions à la fois internes et externes qui ont eu lieu et qui sont toujours là, lors de nos observations paysagères. Être *agi*, donc soumis à des actions diverses, réfère à l'énergie, propre à la matière, emprisonnée et bien visible, comme dans les corps sculptés par le Bernin, car perceptible soit à travers la tension des muscles, soit par l'emprise des corps dans l'espace. À travers leurs postures, ils rendent visibles des mouvements suggérés.

Figure 3. Fontaine des Fleuves de Gian Lorenzo Bernini, Rome (1648)



Principe de Matière agie visible à travers la peau et dans les torsions des corps dans l'espace.

Source : Rita Occhiuto.

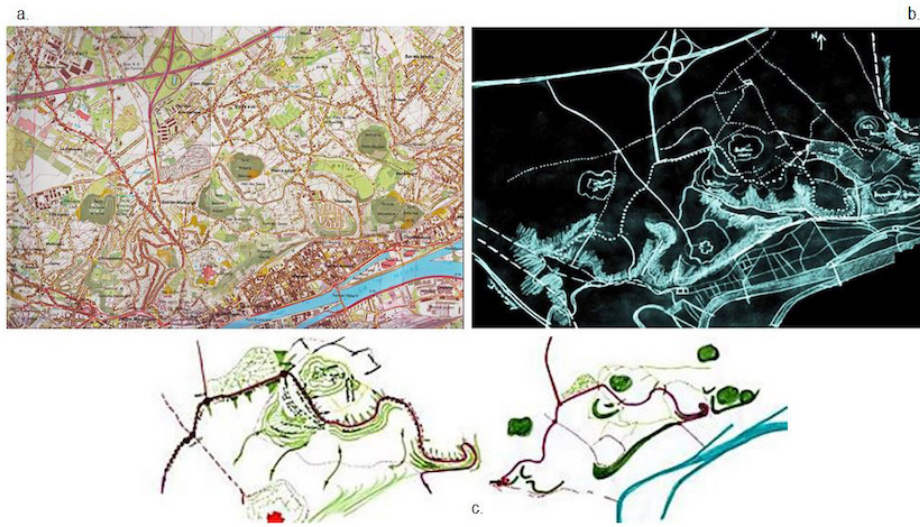
- 16 De la même manière la contemplation des plis d'un rocher ou d'un tronc d'arbre couché par le vent alimente une perception qui reconnaît dans les forces naturelles les raisons de telles déformations. L'observation, ainsi, va bien au-delà de la reconnaissance purement visuelle de l'objet, car l'image paysagère contient déjà les indices des tensions diverses encourues et en cours. Comme pour le geste de la main qui, en gravant simultanément le sol et l'espace, écrit à la fois sur la matière et dans l'esprit –

qui apprend et mémorise en passant par le mouvement du corps –, les actions naturelles – géologiques et souterraines ou climatiques et externes – donnent forme à des concrétions complexes de matériaux agrégés, entaillés, pliés, érodés ou lissés se présentant comme *un paysage ou une unité de synthèse*, dont les interactions, passées et en cours, sont perçues par un observateur averti.

- 17 La complexité de ce processus d'acquisition de connaissance, ainsi que la reconnaissance de l'existence de différents modes d'interrelations entre l'homme et le contexte naturel représentent, aujourd'hui, à la fois le bouleversement paysager attendu et le fondement de la vision paysagère dynamique portée par la Convention européenne du paysage (Florence 2000).
- 18 Cette conception contemporaine avait déjà été amorcée par plusieurs concepteurs-acteurs du paysage énonçant le besoin de penser par le biais d'une *coaction* (Ian McHarg, Robert Smithson). Et le principe de la « matière agie », énoncé par Gregotti, ajoute à la reconnaissance du *savoir saisir* les interactions, la nuance du *savoir se servir* de deux modes combinés d'appropriation de l'espace : l'un, à travers la main – qui construit, clôture, ouvre, tout en mémorisant les actions –, et l'autre, à travers l'esprit – qui observe les matériaux et enregistre l'espace en se servant aussi des perceptions sensorielles. À partir de cette interaction complexe et continue d'action et de perception se déclenche un mouvement qui initie et nourrit l'aptitude à imaginer. En même temps l'interaction entre deux modes de stimulation de l'imaginaire permet de mieux comprendre les dynamiques itératives de lecture et d'écriture, ainsi que les temps, nécessaires pour les mettre au service du développement du projet.
- 19 La littérature, les sciences et les arts témoignent du besoin d'observer pour imaginer et communiquer les multiples formes que la *matière agie* peut acquérir. Parmi les disciplines qui ont nourri le plus l'imaginaire, les arts et les techniques de description de la terre liées aux multiples branches de la géographie offrent de nombreux points d'entrée pour réinterroger les pratiques de lecture du paysage.
- 20 Si d'une part, il est évident que le géographe et le paysagiste ont en commun l'art de représenter ou d'établir des cartes des lieux, d'autre part, il apparaît que les outils dans ces domaines ont évolué différemment : soit en s'adaptant à l'objectivité de la science de la géographie, soit en s'orientant vers le monitoring, permettant de répondre aux caractères mouvants et polysémiques du paysagisme. En effet, en confrontant les différents modes de description il apparaît que dans les phases d'affirmation de la vision scientifique de la géographie⁷, une dimension majeure a été oubliée, voire sacrifiée au fil du temps : celle qui concerne l'exploration continue et répétée des milieux et qui réinsère le *mouvement* dans les systèmes territoriaux dont il s'agit de comprendre la nature, l'histoire et les besoins futurs.
- 21 Du questionnement croisé portant d'une part, sur les écritures géographiques – signes, codes, images, cartes – et d'autre part, sur les écritures *du et par* le projet de paysage – relevés, dessins, tracés, photos, films, textes – réémergent des significations et des valeurs perdues, à reconsidérer pour la compréhension des modes de formation de l'imaginaire. Ainsi, en partant, par exemple, des paroles que Saint-Exupéry prête au Petit Prince, nous retrouvons les termes qui confèrent aux géographes la *responsabilité d'écrire* pour *donner forme aux expérimentations in situ* faites par les explorateurs-arpenteurs de l'espace qui pratiquaient le territoire de manière répétée. De ce bref récit, il faut souligner déjà que l'écriture est le fruit d'une collaboration entre le géographe qui écrit, dessine et représente et l'explorateur qui s'immerge dans des

réalités de terrain, instables et en mutation qui imposent de retourner sur les lieux encore et encore pour suivre les changements. Nous en retirons que l'observation des pays ne peut pas se satisfaire d'un simple regard, car elle exige des retours et des expérimentations répétées *in situ*. La mission de l'écriture, pour fixer des images sur un support (*papier* pour les cartes et *sol* pour l'inscription des projets), devrait être assumée comme un acte de responsabilité, propre à celui qui transcrit consciemment des informations documentées, sachant qu'il utilise des modes de représentation inévitablement liés à une vision ou à une culture soutenues par une idéologie.

Figure 4. Thiers-à-Liège (Liège)



a. Carte IGN, représentation technique avec perte d'annotations de relief et parcellaire.

b. Recherche graphique des logiques d'implantation des voies et du bâti ; mode d'interprétation de maillages et tissus.

c. Schémas des systèmes morphologiques majeurs du paysage.

Source : conception et dessins de Rita Occhiuto.

- 22 En passant par la relecture critique et contextualisée de ces documents, il est possible de reconnaître les limites des systèmes de représentation utilisés, ainsi que des significations attribuées à chaque signe constitutif des cartes. De plus, celles-ci montrent bien leurs limites temporelles aussi, car elles enregistrent des fractions infimes d'espace-temps, sans jamais parvenir à combler l'écart qui les oppose au temps bien plus épais et étendu qui régit l'histoire vécue et physique des milieux. D'ailleurs, la prise de conscience des enjeux posés par la rapidité, conjuguée à la continuité des mutations paysagères, génère aujourd'hui angoisse et perte de repères qui nuisent, avant tout, à la confiance dans l'effectivité du projet. Emergent ainsi à nouveau les limites des outils pour lire et écrire, confrontés à des réalités, dont le caractère premier n'a jamais été la fixité, mais bien évidemment le *mouvement* : une problématique pour laquelle le plus grand obstacle n'est probablement pas la difficulté de perception, mais la volonté de soumettre le territoire au contrôle et à l'uniformisation de la gestion.
- 23 La lecture critique du géographe Giuseppe Dematteis (1985) relève aussi la perte de capacité à suivre les mutations, due au déni de la dimension historique de la géographie, sacrifiée au profit d'une discipline transformée progressivement en une science dure. En soulignant les liens perdus ou oubliés avec les faits historiques, il fait

émerger la richesse d'un domaine qui se présentait comme un champ d'investigations différentes et ouvertes utilisant, à chaque époque, des systèmes de notations propres à adapter au défi de cartographier, de manière inventive, les changements, dont certains ont bouleversé les milieux humains et naturels. Dematteis déplore la perte de l'aptitude à documenter l'aspect *mouvant des lieux de vie*, ainsi que la perte de conscience, voire l'oubli, du caractère souvent *violent des transformations*, au profit de l'image d'une discipline lisse, exacte et neutre, se distanciant de plus en plus des réalités de terrain. En effet, en revenant à l'étymologie du mot « explorer » (*ex-plorare*), il met en évidence que si d'une part, le terme désigne l'action de parcourir en examinant, c'est-à-dire en cherchant à découvrir, d'autre part, le radical latin *plorare* (pleurer) reconduit à la composante violente de modification des limites, à travers luttes et combats entre pays, cultures et religions, mais aussi des formes physiques, à travers les catastrophes naturelles qui ont transfiguré les lieux. Chaque ligne, point ou surface du territoire portent inscrite en eux l'histoire de ces actions. Des marques comme les plis, les fractures, les affaissements du sol ou les soulèvements de monts et de marées sont les traces de bouleversements naturels d'égale violence que les actions humaines. Les paysages en gardent la mémoire en thésaurisant les récits de ce qui est advenu dans l'épaisseur des couches constituant le substrat et la surface de la terre.

- 24 Si les paysages sont des palimpsestes (Corboz, 2001), porteurs d'écritures superposées inscrites dans l'épaisseur du sol dont il faut réacquérir la capacité à lire et à comprendre les contenus, interroger les géographes et les observateurs des milieux, ainsi que questionner les modes d'implantation et d'usage des terres constituent alors les moyens les plus efficaces pour recréer le dialogue et l'interaction entre tous les acteurs et un territoire épais.

Figure 5. Schématisation du système paysager de la vallée de la Meuse qui accueille la ville de Liège et son agglomération

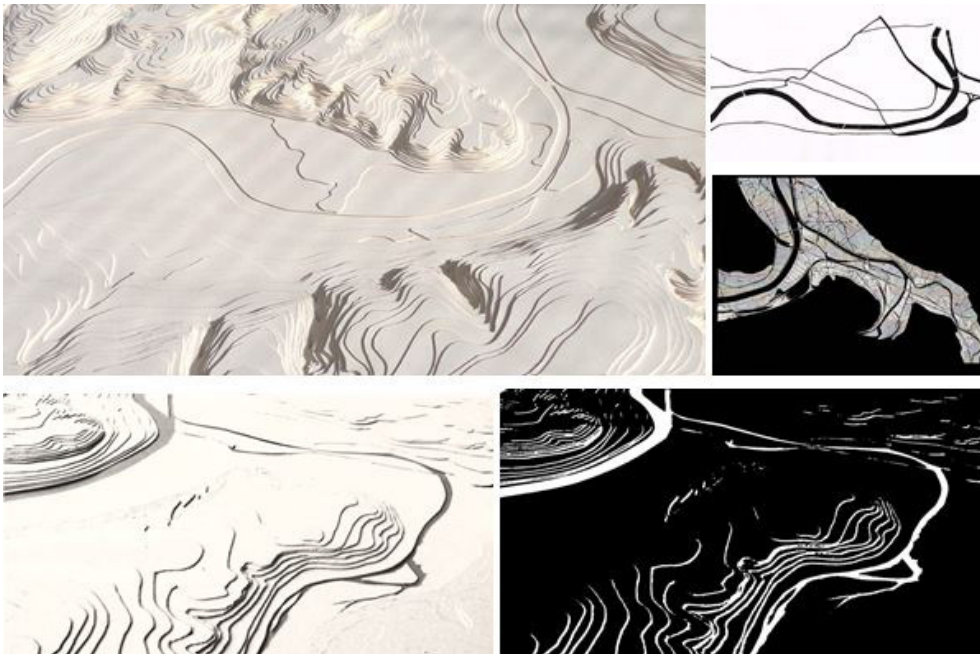


Dessin d'interprétation du palimpseste formé par les lignes d'eau et les tracés infrastructurels en plaine, les noyaux miniers et les terrils sur versants et plateaux.

Source : encre/calque de Rita Occhiuto.

- 25 Donc, en partant de la volonté de comparer le projet au processus de formation d'une nouvelle écriture qui incise le sol, le parcours de notre réflexion s'est enrichi d'une part, de la démarche graphique, construite à travers des écrits et des dessins du géographe Armin K. Lobeck (1939) et d'autre part, du travail sur *l'histoire des lignes* de l'anthropologue Tim Ingold (2011).
- 26 En effet, lorsqu'on s'applique à la lecture d'un lieu, nous sommes chaque fois confrontés à un manque de connaissances à combler. Nous sommes très souvent dans une position de désavantage qu'il faut dépasser pour connaître les conditions – circonstances, faits et éléments – qui caractérisent les milieux et permettent d'affiner la compréhension des matériaux et des dynamiques propres à l'existant. La pratique paysagère porte souvent sur l'usage d'outils empiriques de représentation permettant d'établir, chaque fois, des écritures et des cartographies propres qui, comme dans un recueil de signes et de traits, expriment une manière d'observer, de relever et de distinguer chaque élément indicateur de matériaux, ambiances et dynamiques utiles pour mieux approcher et connaître les milieux d'étude. Il s'agit d'une prise de notes qui demande toujours de redessiner, de croquer, d'esquisser, de sélectionner par le regard, en distinguant silhouettes et détails, jusqu'à arriver presque à toucher la matière par la vue.

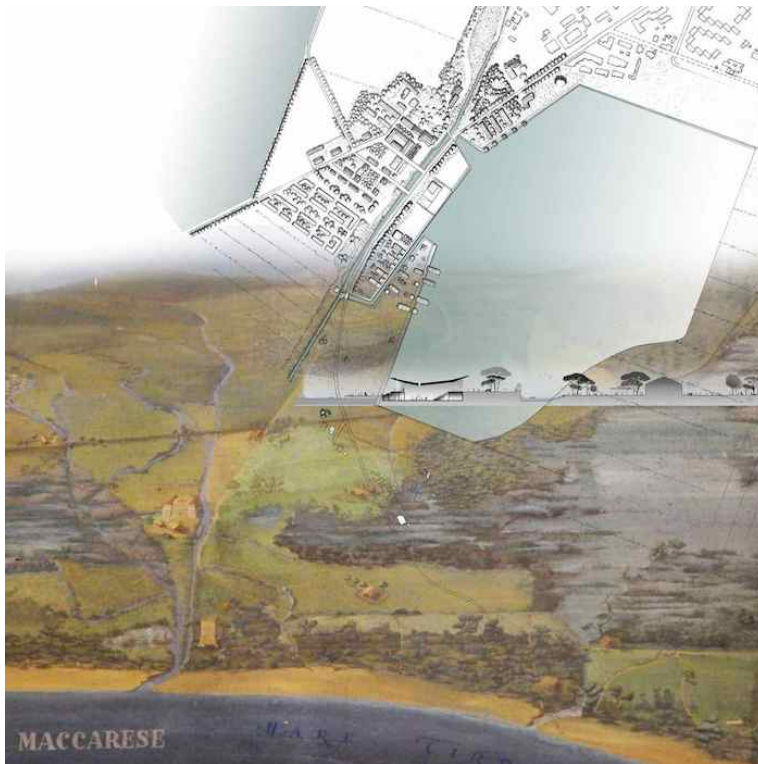
Figure 6. Lecture à travers maquettes et schématisations graphiques de la confluence entre les vallées de la Meuse et de l'Ourthe (Liège)



Sources : travaux des étudiants en « Architecture du paysage » ; professeurs : Bénédicte Henry et Rita Occhiuto, faculté d'architecture ULG.

- 27 S'approprier le site comme pour l'intérioriser, en incisant le papier par la main à travers des traits qui s'inscrivent aussi progressivement dans l'esprit, permet de mémoriser des images mentales tout en stimulant l'imaginaire. L'appropriation prend ainsi le sens d'un cheminement permettant d'atteindre la *capacité de faire surgir des images mentales*, comme si la reconnaissance physique était nécessairement liée à l'aptitude de *penser l'espace* avant de relancer le projet et de réinvestir plus concrètement les lieux.
- 28 La perception spatiale se traduit en général par des fragments d'images en série, séquençant les variations entre les cadres paysagers parcourus. Le passage allant des images enregistrées par l'esprit, mémorisées, jusqu'à leur mise en mouvement en les soumettant à des multiples déformations et/ou modulations souhaitables, constitue la démarche même de conception, faisant de l'aptitude à imaginer et à préfigurer le principal *générateur* des modifications à prospecter à travers le projet. Ainsi, la capacité de regarder et d'intérioriser avant d'intervenir pour modifier l'espace est indispensable pour comprendre les dynamiques et les temporalités de formation, utiles à l'élaboration du projet du paysage. Celui-ci dépend, en effet, de l'action fondatrice et préalable de *donner lieu, promouvoir et favoriser la formation d'images* : une activité soutenue par l'exercice à la lecture, ouvrant au potentiel de l'interprétation.

Figure 7. Territoire de Maccarese (Rome)



Étangs artificiels et habitat : dernier layer du palimpseste. Exposition internationale MAXXI, « ROMA20-25 New Life Cycles for the Metropolis », 17 décembre 2015-18 janvier 2016.

Sources : projet : Marie Braibant et Mathilde Lazzari ; professeurs : Rita Occhiuto et Paul Hautecler, faculté d'architecture ULG.

- 29 Cependant, l'illisibilité et la perte des codes de lecture bloquent le processus et imposent un travail de sensibilisation et de réapprentissage comparable à celui de Armin K. Lobeck qui, au début du xx^e siècle, entreprend la réécriture des formes physiques des sols afin d'expliquer, de rendre visible et de diffuser la géomorphologie : une discipline réduite à l'état d'un *livre fermé* ne sachant plus parler aux gens. Lobeck diffusait le plus largement possible l'enseignement des configurations des milieux, afin d'enrichir le vocabulaire des formes naturelles qu'il fallait s'approprier par le biais d'observations et de représentations. À travers son travail d'illustrateur expert des formes des milieux, il présente la géomorphologie comme un art pour rendre visibles les mouvements géologiques, ainsi que les actions climatiques, afin d'en faire une matière d'introduction à l'étude des paysages. Cette action de réécriture explicative des formes de la terre se présente comme une nécessité pour réactiver les liens entre lieu et habitant : s'approprier la représentation offre à nouveau la possibilité de se situer et de se sentir partie d'un environnement. Pareillement, aujourd'hui, puisque le vocabulaire d'appréhension des paysages naturels et anthropiques s'est appauvri, resurgit la nécessité de s'intéresser à la description fine, allant jusqu'à la compréhension profonde des dynamiques de formation et de mutation des formes de la terre. De la pratique perceptiviste naît la connaissance épaisse réengageant l'imaginaire des concepteurs (paysagiste et/ou architecte) dans l'élaboration d'hypothèses de projet à partager et à mettre à l'épreuve avant de passer à l'inscription responsable *in situ* en réincisant le sol (à la fois de manière réelle et figurée).

- 30 Épaisseurs, matériaux, poids et corps nous présentent les villes et les paysages comme des stratifications, enchevêtrements, superpositions, tissages ou broderies de lignes pour lesquelles Tim Ingold nourrit le même intérêt qu'un « dessinateur, un concepteur, un conteur, un marcheur, un penseur ou tout observateur » sachant que « l'étude des hommes et des choses est une étude des lignes dont ils sont faits » (Ingold, 2011). Cependant, en analysant les langages et les notations, il fait émerger d'autres dimensions de ces pratiques. Il souligne la sonorité des écritures produites par une mise en mouvement qui semble faire interagir et confondre la vue et l'ouïe. En effet, lire un texte enclenche la lecture interne, sans émission de sons. Pourtant, tous les mots nous parlent de l'intérieur et génèrent une impression sonore associant les images au texte, car nous pourrions dire que nous imaginons l'écriture, modulée par la voix. De la même manière, des expressions comme « la voix des pages » ou « écouter le texte » expriment bien que l'écriture dépasse la seule relation au geste par le tiré de la ligne. Ce qui suggère que les écritures paysagères – ou projets – peuvent aussi être appréhendées comme des textes auxquels prêter une attention qui dépasse la simple vision ou analyse graphique. Il faut en entendre les significations profondes : les intentions du projet. Ces interconnexions sont la démonstration d'une relation de translation immédiate interne entre un mode de perception et l'autre. Ces mouvements démontrent aussi l'aptitude humaine à sélectionner ou à moduler les intensités perceptives en jouant sur l'avancement ou le recul des différentes perceptions/stimulations à gérer.
- 31 Cette capacité à s'écarter, à tenir à distance ou à s'immerger pour empoigner la matière allusive qui génère la création, la manipulation et la sélection d'images-sons, aide à mieux décoder pour mieux s'imprégner des lieux. Il s'agit de l'aptitude majeure à développer pour enclencher le processus du projet. L'affinement de l'imaginaire répond au besoin, voire à l'urgence, de replacer au centre du projet la capacité de *savoir former et partager des images fortes des milieux vécus* : une aptitude que Kevin Lynch (1999, p. 11-16) dénomme « imagibilité » ou « *imageability* » et qu'il accompagne par une démarche d'objectivation non réductrice de l'observation, car faisant appel à la pluralité des images mentales des habitants. En effet, la qualité des images étudiées en suivant les principes d'identité (subjectivité), de structure (spatialité) et de signification (perception), constitue l'élément focal d'un questionnement de la ville qui considère la capacité à imaginer des habitants comme le point de départ pour réactiver la formation de visions prospectives.

Figure 8. Dessins d'observation : thème « Arbre », cours « architecture du paysage », masters 1 et 2



Sources : professeurs Bénédicte Henry et Rita Occhiuto, faculté d'architecture ULG.

Lire et projeter la différ(a)nce

« Si l'écriture parle, alors lire c'est l'écouter. »
 Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes* (2011,
 p. 24)

- 32 Si l'écriture paysagère *parle*, alors la *lire* c'est l'*écouter*... pour mieux l'*imaginer* ! dirions-nous... !
- 33 Tous les modes de perception sont ici appelés à apprivoiser l'écriture des milieux afin de répondre tout simplement au besoin de la comprendre, comme nous ferions face à un paysage. Les perceptions s'interpénètrent et/ou se superposent en montrant les multiples possibilités de traiter de manière conjointe les différentes stimulations reçues par transposition, translation, glissement ou encore par focalisation, concentration, synthétisation, etc. Ces traitements permettent l'appropriation sensible de configurations spatiales et de matériaux à mémoriser, par le corps et par l'esprit, avant de les mettre à l'épreuve de modulations et de jeux de *décomposition* et *recomposition*, normalement adoptés par le champ du langage. Les écritures paysagères et le langage présentent des caractères communs : d'une part, la maniabilité et/ou la flexibilité et d'autre part, la capacité de mettre *en mouvement* idées et matériaux, comme dans un voyage permettant de jouer avec des déformations et des renversements de sens, afin de renouveler, de relancer et de donner nouvelle vie aux structures physiques et logiques remises en jeu. L'usage presque ludique et ouvert des structures de chacune de ces écritures rejoint les principes des jeux combinatoires de manipulation, d'inversion, de fragmentation ou d'arborescence des termes du langage

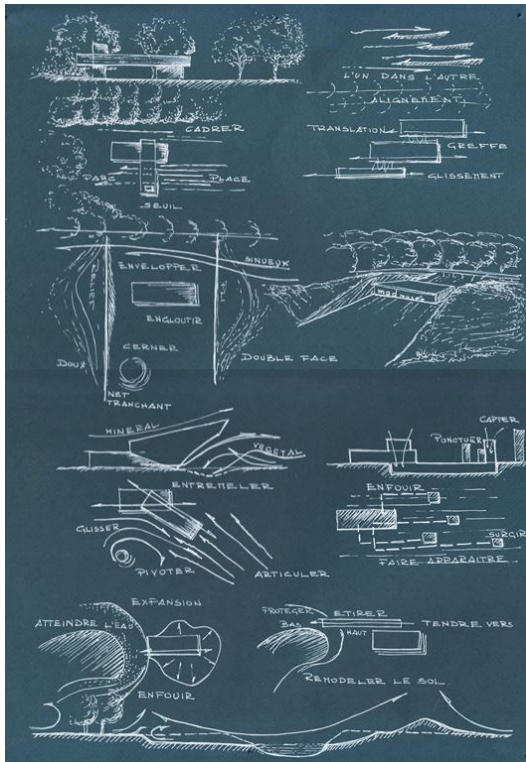
que Jacques Derrida (1967) expérimente pour faire émerger des sens nouveaux du texte. L'écriture, prenant la forme d'une recherche de nouvelles logiques ouvertes, voire inattendues, permet de passer de la structure du texte à la structure des espaces bâtis et non bâtis. Les pistes ouvertes par Derrida dans le cas d'écritures formant des « champs » et non pas des « œuvres » accomplies invitent à des rapprochements avec l'architecture du paysage, car en tant que *matière agie*, elle est assujettie à des actions d'écriture continues qui altèrent et produisent inévitablement des différences et/ou des espaces d'un genre inédit.

- 34 De la même manière, le paysage et l'imagination, comme dans un miroir, se renvoient sans cesse l'image l'un de l'autre, dans un jeu d'allers-retours et de renversements qui tantôt resserre, tantôt relâche les liens et les interrelations entre les éléments signifiants qui les composent. Les mouvements, matériels ou immatériels, lisibles à travers une observation attentive des composantes paysagères, peuvent être interprétés comme le fruit de déplacements/translations spatiotemporels ou d'actions doubles relevant à la fois d'une « écriture comme différence (spatiale) et écriture comme acte propre à l'action de différer dans le temps (temporel) » (Johnson, 1998, p. 50).
- 35 Mais l'écriture se présente plus souvent comme une composition de lignes : fluides, droites, superposées, tirées, tissées, tressées ou vagabondes. En même temps, la ligne marque, délimite, aligne, sépare, mais la plupart des fois elle coupe et incise le sol, en laissant le plus souvent des traces « additives ou soustractives » (Ingold, 2011, p. 62). L'ensemble de ces lignes-traces, naturelles ou pas, donne lieu à différentes formes d'écriture qui procèdent d'une *inscription* entraînant l'altération d'un espace jusque-là indifférencié qui, selon Derrida, est une *violence*. L'écriture, obtenue par incision (soustractive) ou surimpression (additive), se présente comme un texte gravé sur le sol et qui, en incisant, laisse trace. En revanche, la parole ou l'image produites par l'écoute du texte ne laissent pas de traces visibles. Cependant, la mise en mouvement de la pensée provoque un changement qui génère des nouvelles images, agissant sur la mémoire. Par extension, ce type de production créative pourrait trouver dans l'*image mentale* une forme de différence/différ(a)nce comparable à la trace laissée sur un support matériel : la visualiser ou l'écouter donne lieu à une écriture (dessin ou image) qui influence le processus de création conduisant au projet. Derrida, par le refus de l'objectivation du texte, permet le dépassement de la simple reconnaissance de la trace comme signe d'altération de l'existant, car celle-ci s'avère souvent être utilisée de manière paralysante et conservatrice dans la démarche du projet. En effet, le recours à la trace a conduit, à plusieurs reprises en architecture, à la perte de la dimension motrice. Tandis que cet extrait de ma recherche doctorale explique que Derrida conçoit « la trace comme un élément dynamique rassemblant plusieurs caractéristiques à la fois : mouvement, substance, propension vers le futur et rétention du passé en même temps. [...] Il utilise une configuration linguistique particulière pour en exprimer la dualité et associe le mot *trace* au mot *écart* (comme distance, différence, divergence, intervalle, espacement). [...] *trace-écart* sert ainsi à traduire le concept de structure double de l'écriture. C'est pour cela que la trace est considérée à la fois comme inscription et intervalle, résidu et différence, les deux dimensions pouvant coexister continuellement.[...] La construction trace-écart représente pour l'architecture du paysage un concept intéressant qui pose la question du rôle des marques relevées dans un contexte. Ces signes, [...] dans la réinterprétation, se présentent par cette conceptualisation duale comme porteurs de distance ou de différence temporelle. Ce

qui permet de s'affranchir d'une lecture trop fidèle aux modèles existants et qui autorise à inscrire la trace dans un processus de mutation de celle-ci, la présentant comme une nouvelle identité, assujettie à l'écart (ou le recul) temporel nécessaire à la compréhension, c'est-à-dire au processus de prise de distance intervenant au moment du projet, entre ce qui existe et ce qui advient. Ainsi la trace cesse d'exister comme seul élément de mémoire et devient matériau actif de réengagement dans un processus de transformation de la matière agie qui nous entoure. Le devenir est un mouvement enraciné dans la trace par rapport à laquelle il est possible de prendre l'option de s'écarter, de se différencier même en gardant la marque de l'inscription *toujours déjà là* » (Occhiuto, 2005, p. 86-87).

- 36 La stratégie linguistique derridienne traduit parfaitement le sens du mouvement et du déplacement, supporté par la mécanique de la *découpe* et du réassemblage non conventionnel, inattendu, voire marginal, dont l'objectif est de dérouter ou de pervertir les équilibres à travers la réfraction et/ou déviation des termes et des matériaux. Il en découle une *écriture à mouvement et à structure duale* : à la fois « résiduelle et dynamique » et « rétentrice et propensionnelle » (Derrida, 1967) ; à la fois rattachée au passé (trace) et se projetant vers le futur par la distance ou le recul pris (*écart*) préparant la différence produite sur le plan spatial et temporel par la différ(a)nce.
- 37 La *composante duale*, tant pour la spatialité que pour la temporalité, de cette stratégie d'écriture constitue l'élément exploratoire le plus innovant pour *repenser le projet*. La dualité, dans ce cas, crée une *tension qui construit des relations épaisses entre les termes et les concepts*, contrairement à la planéité ou linéarité du jeu de mots de signification opposée. De plus, le jeu, les permutations, les reversements et tout autre dispositif pour mettre à l'épreuve la résistance des termes, ainsi que leur fractionnement, association et/ou hybridation, constituent des moyens efficaces pour réactiver le répondant et le potentiel propres aux mots et aux concepts. Ainsi cette stratégie d'écriture est à tester pour en éprouver la force de bouleversement, servant à déstructurer, à pervertir et à réassocier autrement idées et matériaux à travers un nouveau cycle « de lecture et d'écriture rétentrice et prospective » se servant de cartes, dessins, métaphores et textes pour réapprendre à formuler ou à redécouvrir les imaginaires oubliés impliquant les perceptions individuelles et collectives.
- 38 L'aptitude à imaginer se nourrit de l'exercice de la préfiguration, voire parfois de la transfiguration qui alimente un type de rapport à l'existant ne se limitant pas à la simple reproduction d'un modèle connu. Comme l'image qui est en nous est déjà le résultat d'une interprétation, filtrée par la perception et la sensibilité, sa réutilisation sera toujours marquée par la différ(a)nce liée au passage de la compréhension à l'appropriation des lieux. La prise de conscience du processus de formation de l'imaginaire - à utiliser pour sensibiliser et révéler les qualités des lieux à travers actions et dessins - pourrait d'une part, servir à conscientiser l'habitant à la part d'interprétation qu'il porte en lui et d'autre part, le rendre plus flexible et disponible au changement. Cette capacité offre au concepteur l'opportunité d'ouvrir le projet à la production d'hypothèses, constituant des enchaînements de possibles et/ou de scénarios, chargés de nouvelles significations. Et leur réévaluation et accompagnement continus s'imposent, afin de suivre toute mutation ou inflexion produites au fil du temps.

Figure 9. Scénarios action/composition architecture-nature dans le parc d'Avroy, Liège



Source : Rita Occhiuto, faculté d'architecture ULG.

- 39 Ainsi le rôle du projet ne se limite pas à modifier le réel dans un temps court, mais il se distingue dans sa capacité à nourrir et à mettre en mouvement l'imaginaire. Par le déplacement de la perception qu'il provoque, son pouvoir d'action majeur, surtout à la grande échelle, ne sera plus lié à l'exceptionnalité de ce qu'il met en œuvre, mais à la différ(a)nce - c'est-à-dire la mutation liée « au savoir différer » dans l'espace et dans le temps - qu'il est capable d'activer. Son potentiel réside ainsi dans l'amorce d'un processus apte à relancer une nouvelle phase de confiance dans le potentiel du projet en tant que mode de production de l'espace porteur de valeurs collectives réalimentant l'imaginaire sociétal.
- 40 Restituer la dimension génératrice d'imaginaire collectif à la pratique du projet permet de le réinscrire dans une démarche active de transformation pour accompagner, mieux et de manière continue, la mutation et l'adaptabilité à des conditions d'habitabilité du monde plus conformes aux temporalités et aux dynamiques de notre *vivre et œuvrer dans et avec le paysage* (Ian McHarg).

Différ(a)nce en cas d'étude

- 41 Si le projet est une écriture qui *parle*, alors il faut *l'écouter*, c'est-à-dire lui prêter l'attention nécessaire pour se l'approprier, afin de recommencer à interagir avec les dynamiques qui modifient nos lieux de vie au quotidien. En effet, seul un regain d'intérêt pour la capacité d'agir peut réactiver l'aptitude de populations et d'acteurs du territoire à envisager de manière positive les transformations. L'imagination offre avant tout la possibilité de réacquérir la confiance et la volonté de s'engager à nouveau

dans des démarches nous permettant encore de projeter le futur. Et pour ce faire, le projet débute par l'entrée dans un contexte à *écouter* ou à *vouloir écouter*, en partant d'une attente ou d'une demande à satisfaire. Dès lors il s'appuie sur la lecture et l'écoute de récits (cartes, dessins, textes) et de toute autre donnée et stimulation (témoignage, récit, expérience *in situ*) lui servant à combler l'écart existant entre les trois temps du vécu des lieux : le passé, le présent et le futur. Ainsi dès le départ apparaît le *gap* ou l'*écart* (*intervalle, distance, espacement*) auquel nous sommes confrontés, constitué à la fois par le manque de connaissance par rapport à l'existant (la *trace*) et par le défi à relever en différant la transformation dans le temps (la différ(a)nce).

- 42 La démarche du projet que nous avons développée, à travers l'enseignement et la recherche⁸, s'appuie sur la réinterprétation des structures logiques des écritures préexistantes ou les projets du *déjà là* dont il faut d'abord comprendre les différ(a)nces produites dans le passé. De l'analyse critique des matériaux⁹ et des dynamiques qui ont composé l'espace, il est possible de retirer des éléments à soumettre à de nouvelles opérations de découpe et de réassemblage qui permettent de préparer le futur sans casser la continuité avec l'existant. Dès lors, le projet prend la forme d'une réinterprétation et d'une reconstruction de structures logiques agissant en tant qu'ossatures signifiantes pour relancer des hypothèses prospectives. La composante duale de cette opération permet de s'immerger dans les *traces* ou *permanences* existantes, visibles ou invisibles, non pas pour geler ou figer un lieu en l'état, mais pour en maintenir les significations profondes, souvent partagées, et s'en servir comme un support pour la formulation d'hypothèses spatiales préparant et préfigurant le futur.
- 43 Cette démarche qui s'inscrit dans la continuité temporelle nécessite un temps de développement et d'accompagnement du projet à long terme. Elle repose, de plus, sur le principe selon lequel le projet ne peut pas être réduit en une « œuvre » accomplie (Derrida). Il est, en revanche, le moteur ou le générateur d'une *mise en mouvement* réflexive et *imaginaire* nécessaire dans toute opération de lecture et d'écriture paysagères faisant émerger des « champs » (Derrida) d'intervention. La reconnaissance du caractère *in progress* du projet permet de lui conférer le rôle d'un mode opératoire qui procède par l'accumulation d'une suite d'actions coordonnées à accompagner, pas à pas, afin de stimuler et de recueillir des visions diverses et partagées (ou *participées*). En passant d'un état du projet à l'autre, l'enchaînement de modifications spatiales interroge et stimule les usagers en alimentant en continu la création d'un nouvel imaginaire collectif. L'accompagnement des projets, à travers des opérations de sensibilisation, d'explication, de recueil d'avis et de débat, permet d'observer, de suivre et de réorienter les changements formels et/ou informels dans le temps. Ainsi le projet récupère la gestion de la dimension temporelle, le sens de l'expérimentation et du suivi de l'action, la possibilité de corriger et d'infléchir la transformation, la coopération et l'interaction participative ; en se présentant comme un nouvel outil d'orientation pour conduire une trajectoire de développement capable de *relancer la confiance et l'espoir de projeter et se projeter dans le temps*.
- 44 L'énonciation théorique de cette démarche émane d'une part, de la volonté de dépasser les visions du projet qui relèguent la conception à la simple *construction de formes* et d'autre part, de la conviction que les dimensions historiques et contextuelles, cycliquement remises en crise, peuvent encore apporter une plus-value aux projets de paysage. La réflexion menée repose sur les résultats du suivi d'exercices de composition

effectués dans le cadre de l'enseignement, et en particulier sur l'utilisation d'hypothèses-projet¹⁰ - outils de base pour la *recherche par le projet* en architecture et paysage - pour faire émerger, interroger et rendre visible l'espace. À partir de problématiques concrètes, émanant de demandes communales/régionales ou liées à des processus spontanés en cours, comme la désindustrialisation, nous avons étudié différentes parties du territoire liégeois en essayant de tisser des relations continues entre les actions d'enseignement (exercices de projet) et les questions de méthodologie de recherche. La particularité de cette expérience repose sur le développement de projets d'architecture et paysage intégrés, utilisant les éléments de la description comme des outils de lecture et d'écriture communs qui permettent de réactiver un *regard haptique*, attentif à toutes les formes et les nuances de matières caractérisant l'espace.

- 45 La demande de rénovation de la place centrale de Visé (une commune de l'agglomération de Liège, en Wallonie, Belgique) est un cas d'étude qui s'est vite transformé en une recherche autour des relations entre la ville et la Meuse. En effet, l'étude préalable au projet de la place, développé avec les étudiants en architecture, a fait émerger les relations existantes entre l'espace à réaménager et le contexte (la ville historique, le site géomorphologique, les usagers). L'étude des caractères paysagers et urbains et de leurs mutations dans le temps a permis de reformuler la demande en montrant l'utilité d'un regard qui fouille et questionne le sol, les matières et les usages des lieux, afin de problématiser et de retourner enrichi à la question de départ. L'intérêt porté à tous les indices - textes, images, cartes et récits - porteurs du vécu (*trace-résidu*) a permis de relever les dynamiques qui ont conduit au fil du temps à la production de fractures violentes entre des tissus urbains qui ont transformé le versant en terrassements urbanisés et les berges naturelles en quais ceinturés par des murailles ou par des infrastructures.

Figure 10. Visé. Carte Vandermaelen et représentations des liens entre ville et eau



- 46 Les cartes anciennes illustrent les points d'accès et de départ pour des parcours qui, en partant des portes sur les quais, se dirigent vers les hauteurs du versant, en infiltrant un corps urbain dense. En bord de Meuse, plusieurs coupures dues à l'implantation du chemin de fer d'abord et de l'autoroute ensuite ont, d'une part, donné à la ville un réseau performant pour la mobilité et ont, d'autre part, cassé les liens entre les tissus et leur élément générateur du paysage majeur : le fleuve.

Figure 11. Visé



Fracture entre ville et eau provoquée par les infrastructures.

Sources : Croquis explicatifs des liens perdus M. Beine et photo de Rita Occhiuto, faculté d'architecture ULG.

Figure 12. Visé

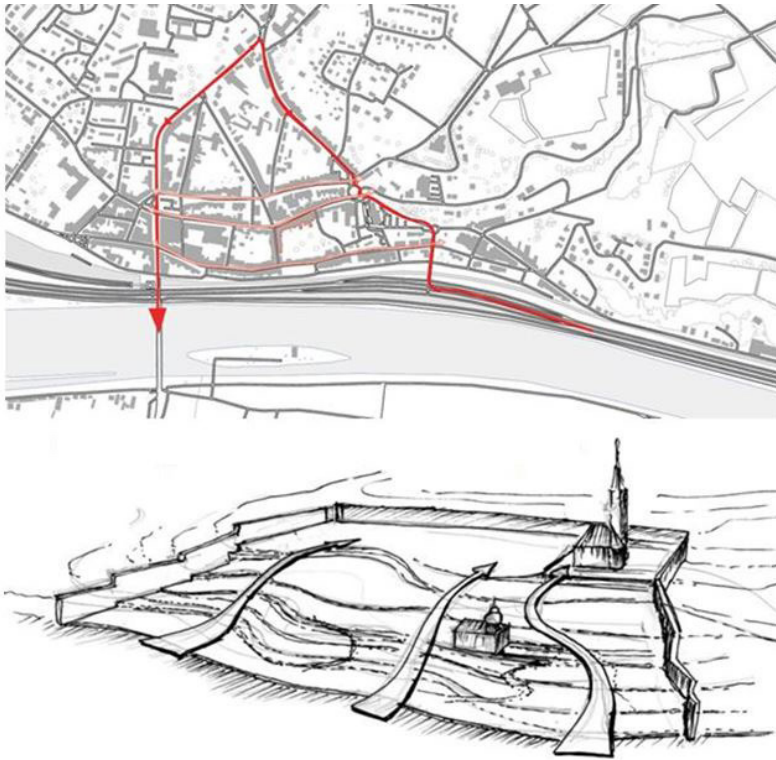


Schéma de circulations modernes (Julie de Girardon) et croquis 3D des parcours et perceptions perdus à cause de la rupture entre ville de versant et celle du bord de Meuse.

Source : Rita Occhiuto, faculté d'architecture ULG.

- 47 La lecture critique du passé, remise en perspective, a fait émerger des questionnements traités par une démarche faisant du projet un outil pour tester et préfigurer des hypothèses-projets en enchaînement allant de la conception d'une place à celle d'un système d'espaces publics, pour arriver à la création d'une promenade urbaine et la réhabilitation des berges. En effet, à partir de la demande du réaménagement fonctionnel de la place centrale de la ville, la réflexion nourrie par l'étude des tracés caractérisant le site (relief, parcellaire, parcours et bâti) a abouti à la restructuration du système des espaces publics. Et celui-ci a permis à son tour de faire émerger le besoin de traiter la cassure provoquée par les tracés ferroviaires et routiers qui se sont interposés entre l'eau et la ville ancienne. Suite au choix du XIX^e et XX^e siècles de favoriser l'accessibilité à la ville, depuis l'autoroute à travers des bretelles routières aboutissant à mi-côte ainsi que par le pont enjambant la Meuse, la vie publique et les échanges se sont développés quasiment sans aucune relation avec le fleuve. Dès lors, s'est imposée l'option de rendre une identité aux berges à travers l'ouverture de nouveaux parcours piétonniers qui, en remplaçant les anciennes entrées de la ville depuis le fleuve, permettent de revitaliser le front sur l'eau et les terrains en plaine, destinés initialement à l'implantation d'entreprises.

Figure 13. Relancer l'imaginaire public par le projet

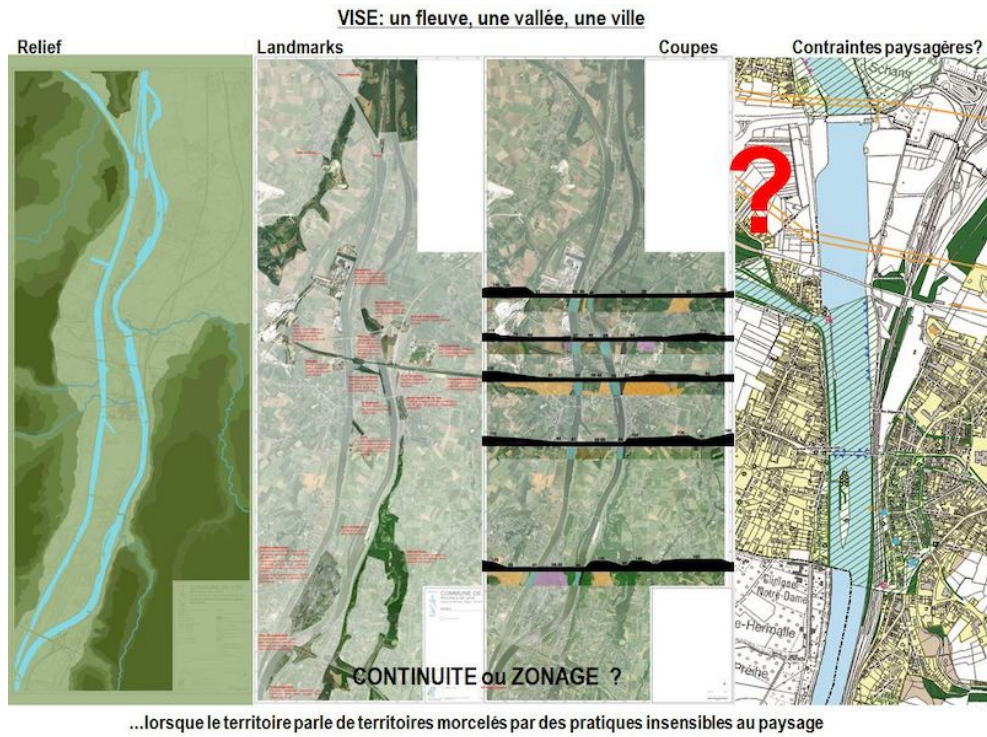


La place Reine Astrid (3e bachelier) et les bords de Meuse (master 2).

Sources : professeurs Marc Goossens et Rita Occhiuto, faculté d'architecture ULG.

- 48 Les cartes, la planification urbanistique, les usages, ainsi que les avis et récits des habitants témoignaient de l'absence complète d'une conscience paysagère des lieux. Ce manque était renforcé par des plans d'aménagement récents qui n'attribuaient plus aucune valeur à ces paysages de l'eau.

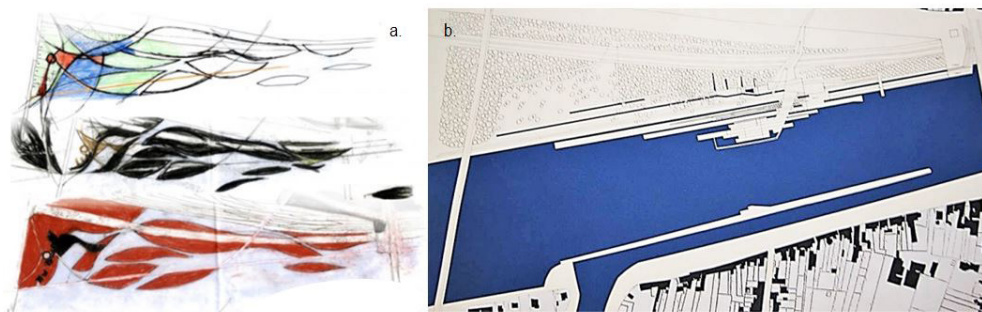
Figure 14. Essai de lecture du paysage à travers la comparaison de plusieurs types de représentations



Source : professeur Rita Occhiuto, faculté d'architecture ULG.

- 49 Les hypothèses spatiales formulées pour les espaces publics, supportées par des argumentations historiques et paysagères (cartes et textes) ont agi comme des moteurs pour réactiver des visions perdues. Et le travail de prospection s'est vite transformé en une démarche de sensibilisation qui a permis aux habitants, aux administrations et aux acteurs politiques d'apprendre à voir ce qu'ils n'avaient plus la capacité de percevoir. Cette démarche lente de réacquisition de connaissances portant sur des potentiels des lieux retrouvés peut être définie comme un accompagnement à la prise de conscience et à l'intervention à travers des actions itératives de *projet-communication-synthèse* (développées dans ce cas sur trois années d'expérimentation).

Figure 15. La Meuse à Visé



- a. Jean-Baptiste Fadanni : nouveau paysage d'eau et d'îles.
 b. Amélie Lessire : piscine et langage des voies navigables se confondant pour composer un milieu homogène d'architecture et nature.

Source : professeur Rita Occhiuto, faculté d'architecture ULG.

- 50 Chaque année, des responsables de l'administration communale ont suivi l'élaboration des projets en assumant aussi l'organisation d'une exposition finale permettant aux citoyens de réagir et de collaborer avec les étudiants. Ce travail progressif a permis de reconstruire les liens cassés entre les acteurs-habitants et leur territoire. La sensibilisation autour des valeurs paysagères retrouvées, à travers la mise en évidence des caractères intrinsèques du fleuve et grâce à ses relations avec le développement des noyaux urbains, a permis d'ouvrir un débat avec les acteurs locaux autour de différentes aires sensibles situées en bord de Meuse et de développer des collaborations pour des *workshops* et d'autres études-projets. Les résultats plus concrets de cette expérience sont le changement d'affectation des terrains longeant l'eau, l'organisation d'un concours international pour la place du centre-ville et l'adoption d'une politique plus attentive au paysage qui fera l'objet d'une recherche interrégionale centrée sur l'attrait de la ressource fluviale. Entre-temps, le processus continue son cours en réorientant, par moments, le développement lent d'un regard collectif cherchant à établir une vision ou un nouvel imaginaire afin de retrouver, *in fine*, des attitudes prospectives et de croire, ainsi, en la capacité de se projeter à nouveau pour préfigurer son propre devenir.
- 51 Un bouleversement du regard comparable serait à adopter en matière de réaffectation soutenable des paysages postindustriels. Cette nouvelle pratique fait l'objet d'une recherche, toujours en cours, qui est centrée sur l'hypothèse d'une réhabilitation des milieux par le recours à l'action de la nature. Ce cas d'étude concerne un vaste territoire industriel désaffecté, situé dans la vallée de la Meuse, en amont de la ville de Liège, qui marque le caractère des quartiers de Sclessin et Ougrée.

Figure 16. Territoire de Sclessin après la désindustrialisation



- 52 Initialement, le choix de ce contexte comme lieu d'investigation surprenait. En effet, les tissus sont composés par des matériaux hybrides dérivant d'une surdensification dont le résultat aujourd'hui est comparable à un *patchwork* fait de maisons ouvrières, de châteaux, d'usines, d'autoroutes, de rails, de cheminées et de nouveaux bâtiments commerciaux. Le désordre qui caractérise les milieux participe à la fois à la perte et au

maintien de leurs valeurs : la perte à cause du désarroi que l'abandon des tissus provoque, mais aussi le maintien par un milieu qui englobe tout et finit par cacher et protéger les éventuels éléments de qualité fondus dans l'ensemble. Ici, le paysage réapparaît en tant que toile de fond, à travers les ponctuations boisées sur les versants de Meuse ou à travers la force calme du fleuve s'écoulant entre des épaisses parois en béton.

Figure 17. Paysage de la Meuse entre les murs



Source : Rita Occhiuto.

- 53 Ces lieux ont été l'objet, dans le passé, de descriptions picturales et littéraires percutantes. Cependant, lorsque l'arrêt des industries s'est imposé, le silence et l'abandon sont devenus les seules perspectives qui se sont présentées aux habitants et aux terres.
- 54 La recherche, supportée dans ce cas d'étude aussi par l'exercice du projet développé dans le cadre de l'enseignement en architecture, a été menée avec la même méthode de lecture diachronique d'un passé permettant de retrouver les fils perdus et de les réutiliser pour retisser le futur. Le travail de lecture a porté surtout sur la reconnaissance des principaux *points* d'attrait (châteaux, résidences, quartiers historiques, exploitations, etc.), des *lignes* (tracés viaires anciens, limites parcellaires de grands domaines agricoles, textures de cultures et plantations, alignements d'arbres, réseaux ferroviaires, etc.) et des *surfaces* (champs, enclaves industrielles, terrains de sport, ports, etc.). La découverte de ces matériaux a été utilisée pour étudier les interrelations existantes ou perdues entre les habitants et leur territoire, conduisant ainsi à la compréhension des raisons de leur implantation. Ce questionnement a permis de retrouver des traces du passé (marques parcellaires) comparables à des écritures porteuses de récits perdus et des cohérences anciennes qui, comme par enchantement, après la disparition de certaines industries, réapparaissaient à nouveau.

Figure 18. Sclessin (Liège)



Anciens sites industriels assainis accueillant des terrains agricoles ou des écritures naturelles en attente de nouveaux projets. Hypothèses pour une agriculture urbaine en bord de Meuse.

Sources : projets : Anne-Cécile Poncin, Pierre Esser ; professeurs : Paul Hautecler et Rita Occhiuto, faculté d'architecture ULG.

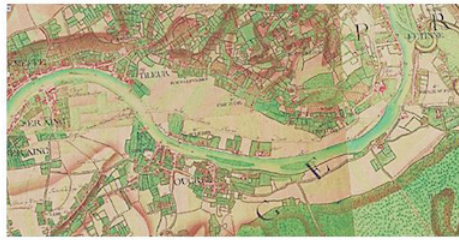
- 55 Ainsi, la démarche du projet, toujours en cours, a débuté par la remise en évidence de traces et de permanences qui, en profitant du recul offert par la réflexion (écart), ont pu réacquérir la valeur socioculturelle et paysagère qu'elles méritaient et être réutilisées pour relancer des hypothèses testant de nouveaux agencements des matériaux existants. Comme pour le cas précédent, cette étude a été développée en plusieurs années afin de revenir chaque fois sur une partie du territoire avec un regard de plus en plus averti et une capacité de remise en question qui permet d'élaborer des stratégies d'intervention alternatives et créatives. De nouvelles images prospectives (dessins et esquisses de projet) illustrent les possibilités de retrouver les berges du fleuve, à relier avec les tissus en plaine, qu'il faut aujourd'hui réorganiser en redonnant du poids à l'agriculture urbaine, tout en réinsérant les habitats ouvriers dans le contexte.

Figure 19. Domaine du château Sclessin (Liège)

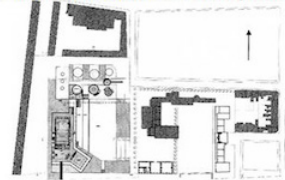
La vallée de la Meuse: un paysage en mouvement

Nouveaux cycles de vie et d'usages à travers des nouveaux projets ou actions de

... ACUPUNCTURE PAYSAGERE



des lieux soumis à l'observation continue, à accompagner avec des projets intermédiaires (in progress) pour stimuler nouvelles visions et imaginaires.



Château : noyau générateur du territoire

... avant

... objet perdu

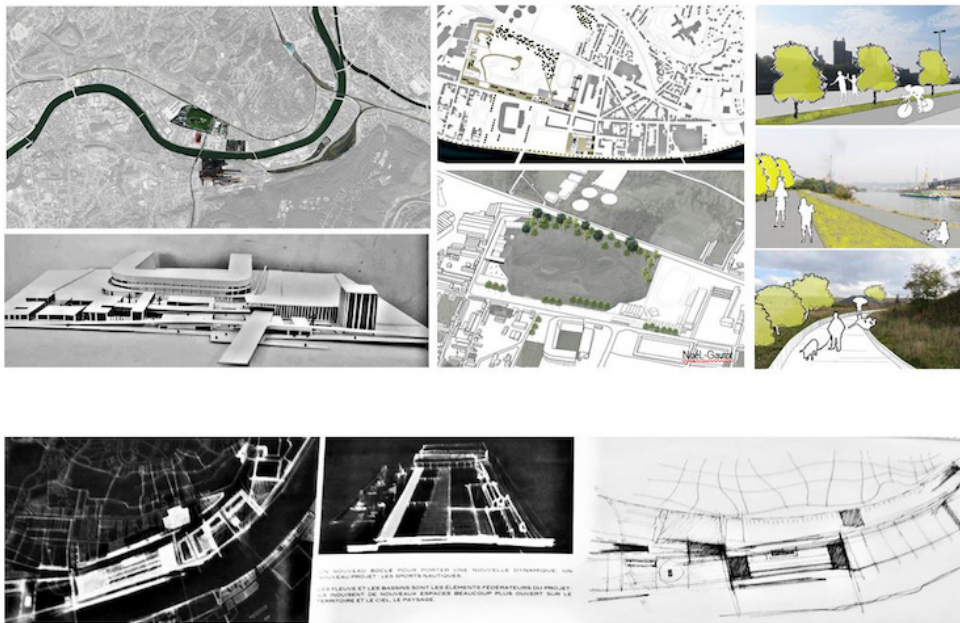
... après



Écritures et réemplois d'un territoire agricole dans la période postindustrielle.

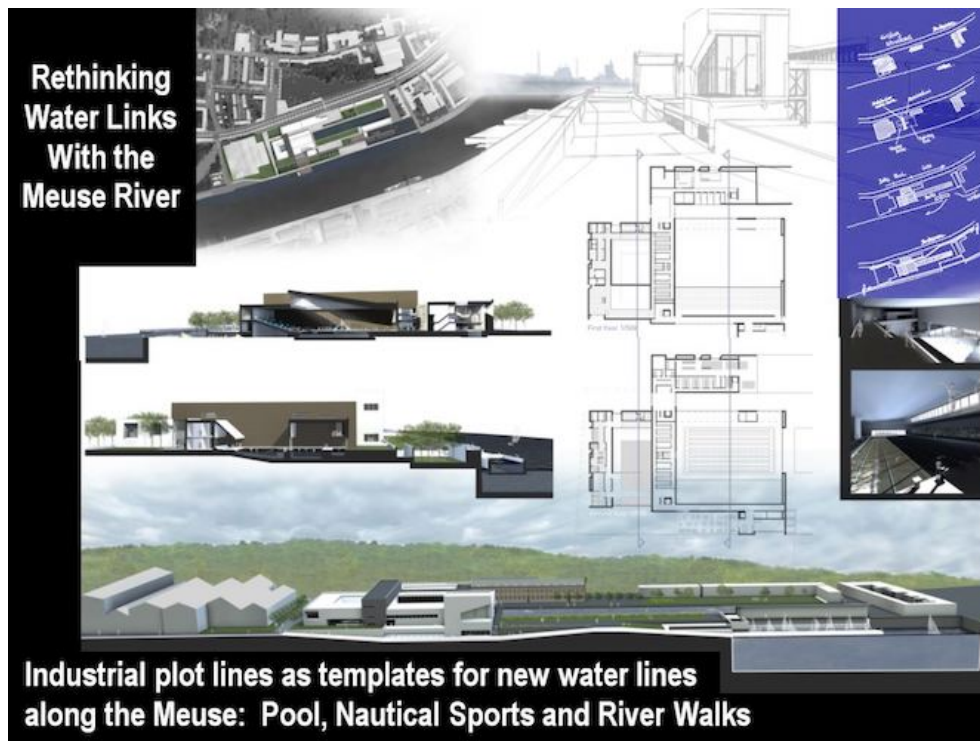
Sources : projet : Pierre-Louis François ; professeurs : Paul Hautecler et Rita Occhiuto, faculté d'architecture ULG.

Figure 20. Parcours et relations à l'eau de la Meuse à retrouver



Sources : projets d'équipements en bord de Meuse : Louise Lafalize, Sylvain Jacoby, Julien Dormant ; professeurs : Paul Hautecler et Rita Occhiuto, faculté d'architecture ULG.

Figure 21. Développement des relations entre terre et eau



Sources : projet de piscine : Manon Lonchay ; professeurs : Paul Hautecler et Rita Occhiuto, faculté d'architecture ULG.

- 56 En effet, là où précédemment s'érigait l'industrie, le quartier accueille des vides. Certains d'entre eux sont arides, comme les terrils (montagnes de scories) récemment remodelés, d'autres sont marqués par les pratiques horticoles ou simplement réenvahis par la végétation spontanée et d'autres encore, après la dépollution, restent en attente. L'observation fine des milieux a été utilisée surtout pour faire émerger les contrastes et repenser le territoire industriel comme un milieu rural où les terres usées doivent être mises au repos, en jachère. Émerge ainsi un principe tout à fait opposé aux options d'aménagement pressenties : attendre et exploiter le temps du repos, sans viser le remplacement fonctionnel ou la reconstruction économique la plus rapide. Ce principe, déjà appliqué dans des régions comme la Lorraine ou la Ruhr, a du mal à être appliqué dans nos régions à cause de la persistance de la pratique du zonage. Alors que, à partir de l'étude de la géomorphologie et des dynamiques des écritures parcellaires, viaires et bâties, réémergent des tracés qui peuvent être exploités comme les expressions de la mémoire du sol. La nouvelle disponibilité de ces terrains offre, d'une part, l'opportunité de retisser des liens nouveaux entre les quartiers habités et la Meuse et, d'autre part, la possibilité de réinvestir sur le recyclage de terres usées à relancer dans un nouveau processus de vie comme celui offert par des champs ouverts à de nouvelles productions agricoles. Ces hypothèses spatiales sont les premières ébauches du travail d'étudiants, utiles comme base graphique pour la simulation d'espaces stimulant la prise de conscience et suscitant un intérêt nouveau à retrouver pour les territoires oubliés. La reconnaissance ainsi obtenue fait de ces milieux en mutation des laboratoires du vivant dans lesquels il sera alors possible de travailler et de projeter pour accompagner le changement. En effet, habitats et équipements, ainsi que fossés, versants, surfaces labourées et plaines humides, offrent de multiples opportunités pour enrichir les

relations entre le fleuve et son contexte géomorphologique. Dans le cadre des thématiques de recherche sur la désindustrialisation, la formation de l'imaginaire, utilisant le projet, repose surtout sur le paysage en lui-même et sur la capacité de le révéler afin qu'il recommence à signifier ; car ce qui était hier un déchet ou un milieu abandonné se transforme alors en une ressource. Naît ainsi l'intention d'adopter la vallée de la Meuse comme un terrain d'expérimentation continue, devenant un laboratoire de recherche et d'action : le LabPay(S)age (Occhiuto, 2013).

Figure 22. Haut fourneau d'Ougrée, Liège



Artefact hybride composé par les infrastructures industrielles et le bois après l'abandon.

Sources :

Photos : Benoît Surinx et Jimmy Thonon.

Projet de Landscape Laboratory de Roland Gustavsson, Alnap Suède ; photos : Catherine Szanto.

Recherche de LabPay(S)age comme laboratoire de monitoring continu des conditions paysagères.

Projet : Rita Occhiuto LabVTP, faculté d'architecture ULG.

- 57 La double composante du nom « *pays-sage* » lui confère pleinement le statut d'un lieu que nous voulons à caractère expérimental et dual – « résiduel et dynamique » et « rétenteur et propensionnel » – face auquel nous souhaitons mettre à l'épreuve la résistance de projets intermédiaires permettant d'accompagner la production progressive de nouveaux paysages patiemment imaginés dans le temps.

Conclusion

- 58 L'imaginaire (collectif) et le paysage (culturel) ne peuvent cesser de s'interroger mutuellement, en tenant en vie les jeux de tension qui caractérisent et forment les milieux dans et avec lesquels nous interagissons. En dépendant l'un de l'autre, la crise de l'un entraîne inévitablement la crise de l'autre, tout comme le durcissement d'une démarche ou l'objectivation figeant l'un produit des conséquences qui rendent l'autre aride et stérile. L'interdépendance des deux explique que, comme démontré, le caractère vif ou actif de l'imaginaire produit des effets sur le paysage et que tous les

deux conditionnent la force et l'efficacité du projet. Comme pour les retours cycliques au besoin de cartographier l'imaginaire, en restituant à la géographie une dimension niée durant une partie du XX^e siècle, rendre au projet de paysage le potentiel qu'il a déjà eu dans le passé signifie lui restituer la possibilité de retisser des liens avec les mouvances et mutations du territoire, à considérer comme des ressources pour retrouver un élan prospectif. Ainsi dépasser l'état de la fixité ou de la planéité des figures de la planification, dépourvues de l'épaisseur de la matière et du temps, est l'objectif premier d'un art de la représentation qui doit participer à la réappropriation de la dimension créatrice, propre à une perception sensible et épaisse inscrite dans l'espace vécu, capable de nourrir à nouveau et à remettre en mouvement l'imaginaire.

- 59 Le projet de paysage, surgissant de la capacité accrue de saisir le mouvement, doit revendiquer son rôle d'instrument ou de vecteur de connaissance des milieux. À travers un regard haptique, supporté par la capacité de décrire et de réinterpréter en passant par des transcriptions graphiques (pour communiquer, sensibiliser ou agir et inciser), le projet de paysage parvient à relancer des nouveaux cycles d'actions restituant aux populations la capacité de s'inspirer encore, et de se projeter à partir de leurs propres territoires. Toutefois, ce nouveau bouleversement ne pourra pas avoir lieu en limitant le projet à la production d'œuvres, telles que des objets figés et consommables à court terme. L'expérience témoinnée à travers les cas d'étude démontre l'efficacité d'une attitude qui fait du projet un moyen pour suivre les transformations en prenant soin du milieu. Le paysage garde son caractère complexe et ses éléments se prêtent aux jeux d'interprétations tant des concepteurs que des habitants sous la forme d'un *champ de forces à connaître et à apprivoiser*, afin de développer des stratégies d'interactions (CEP). C'est de ces interrelations, tissées dans le temps, que pourra émerger un regain pour la volonté d'imaginer. Le projet de paysage pourrait en être l'un des moteurs majeurs, grâce au potentiel qu'il détient et qui lui permet de s'insérer dans les rythmes des mouvements naturels en cours, afin d'en conditionner et/ou d'en réorienter la différ(a)nce (spatiotemporelle). Son potentiel réside ainsi dans la capacité à s'introduire ou à amorcer un processus qui crée à la fois de l'imaginaire sociétal et une transformation des lieux qui relancent le processus de confiance et d'acceptation d'efficacité du projet.

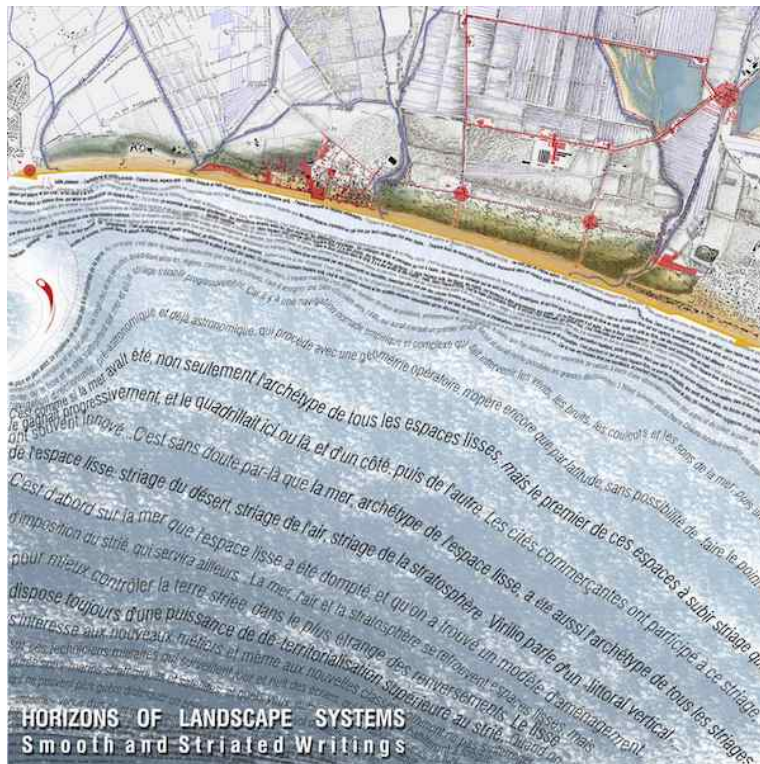
Figure 23. « L'isola che non c'è, île imaginaire en équilibre environnemental »



Exposition internationale MAXXI, Rome, « ROMA20-25 New Life Cycles for the Metropolis », 17 décembre 2015-18 janvier 2016.

Sources : projet : Sara Minsart et Thomas Genoa ; professeurs : Rita Occhiuto et Paul Hautecler ; conception et modélisation : Romuald Bianchi.

Figure 24. Maccarese (Rome)



Portion de territoire d'étude, terres texturées par le travail humain en situation urbaine et rurale et surfaces d'eau interprétées comme un espace à la fois lisse et strié (Gilles Deleuze et Félix Guattari). Exposition internationale MAXXI, Rome, « ROMA20-25 New Life Cycles for the Metropolis », 17 décembre 2015-18 janvier 2016.

Sources : professeurs : Rita Occhiuto et Paul Hautecler, faculté d'architecture ULG.

BIBLIOGRAPHIE

Argan, G. C., « Assunto e la filosofia della natura », *Luoghi. Forma e vita di giardini e di paesaggi*, n° 6 Treviso, Edizioni Fondazione Benetton Studi Ricerche/Canova, 2001.

Assunto, R., *Retour au jardin. Essais pour une philosophie de la nature, 1976-1987*, trad. par H. Brunon, Paris/Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, coll. « Jardins et Paysages », 2003.

Bachelard, G., *La Poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1961.

Berque, A. et al., *Le Lien au lieu*, Bastia, Éditions Éoliennes, 2014.

Calvino, I., *Les Villes invisibles*, Paris, Éditions du Seuil, 1974.

Corajoud, M., « Hors champ », *Faces*, n° 55, 2004.

Corajoud, M., « Le projet de paysage : lettre aux étudiants », dans Brisson, J.-L. (dir.), *Le Jardinier, l'Artiste et l'Ingénieur*, Paris/Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, coll. « Jardins et Paysages », 2000.

- Corboz, A., *Le Territoire comme palimpseste et autres essais*, Paris/Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, coll. « Tranches de villes », 2001.
- Corner, J., *The Landscape Imagination. Collected Essays of J. Corner 1990-2010*, New York, Princeton Architectural Press, 2014.
- Deleuze, G., Guattari, F., *Mille Plateaux*, Paris, Les Editions de Minuit, coll. « Critique », 1998.
- Dematteis, G., *Le metafore della terra. La geografia umana tra mito e scienza*, Milano, Ed. Feltrinellcoll. « Campi del Sapere », 1985
- Derrida, J., *L'Écriture et la Différence* (1967) Paris, Éditions du Seuil, 2014.
- Eco, U., *L'Œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil, 1965.
- Foxley, A., *Distance and Engagement. Walking, Thinking and making landscape. Vogt Landscape Architects*, Zürich, Lars Müllers Publishers, 2010.
- Gregotti, V., *L'Architecture du territoire*, Paris, L'Équerre, 1982.
- Ingold, T., *Une brève histoire des lignes*, Le Kremlin-Bicêtre, Éditions Zones Sensibles, 2011.
- Johnson, C., *Derrida*, Roma, Ed. Sansoni, 1998.
- Lobeck, A. K., *Things Maps Don't Tell Us, an Adventure into Map Interpretation*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1956.
- Lobeck, A. K., *Geomorphology. An Introduction to the Study of Landscapes*, New York-London, McGraw-Hill Book Company, 1939
- Lynch, K., *L'Image de la cité*, Paris, Dunod, Paris, 1999.
- McHarg, I., *Design with Nature*, New York, John Wiley & Sons, 1969.
- Occhiuto, R., « Injured Landscapes : reuse and recycle », *NIP Network In Progress Magazine*, n° 21, Pisa, 2014.
- Occhiuto, R., « Pay(S)age », projet de recherche LabVTP, faculté d'architecture, université de Liège ULG (BE), 2013.
- Occhiuto, R., « Le paradigme de l'écart dans l'espace critique du projet de paysage », PhD urbanisme et aménagement du territoire, faculté Sciences Appliquées ULG, 11 octobre 2005.
- Roger, A., *Court Traité du paysage*, Paris, Éditions Gallimard, 1997.
- Sereni, E., *Storia del Paesaggio agrario italiano*, Bari, Ed. Laterza, 1984.
- Schön, D. A., *The Reflexive Practitioner: how professionals think in action*, London, Ashgate, 2011.
- Spirn, A. W., *The Language of Landscape*, New Haven & London, Yale University Press, 1998.
- Spirn, A. W., *The granite garden. Urban Nature and Human Design*, New York, Basic Book, 1994.

NOTES

1. Les notions de « vision ou écriture prospective » émergent des contenus de la Convention européenne. Il y est établi le besoin de promouvoir une politique du paysage, veillant à la qualité paysagère en se dotant d'outils de sauvegarde, gestion et aménagement des paysages. Or le terme « aménagement » prend le sens d'un ensemble d'actions à caractère prospectif ou *Foward-Looking Writings* dont les objectifs dépassent la planification bidimensionnelle du territoire. Ces actions ont le but de « valoriser, réhabiliter et créer le paysage ».

2. Nous nous référons plus particulièrement à la notion *d'imaginaire spatial* qui concerne la capacité à penser et à produire « un ensemble d'images doté d'une dynamique intrinsèque, motivée par des jeux de correspondances et d'analogies, de contrastes et d'oppositions » (B. Debardieux, *L'Imaginaire spatial*. © Hypergéométrie 2004 - GDR Libergéo - <http://www.hypergeo.eu/>). Ces représentations du réel se réfèrent aux rapports entretenus par un individu avec l'espace et sont chargées des tensions engendrées par le différentiel qui sépare l'expérience spatiale de la rêverie (G. Bachelard). Elles se prêtent ainsi à l'interprétation ouvrant ensuite à la réinvention ou prospection.

3. L'engagement désigne ici la double notion de *l'être dedans*, impliqué et partie d'un milieu, et acteur responsable d'un projet ou une action, opposée à *l'être dehors* ou à *distance*. Ces termes réfèrent aussi à la méthodologie du travail de G. Vogt, paysagiste suisse dont la pratique de projet est décrite dans l'ouvrage d'A. Foxley *Distance and Engagement* (2010). Cette même dualité est à la base de la réflexion autour de la dimension duale « trace-écart » (J. Derrida), traitée par R. Occhiuto, désignant dans cette dualité perceptive la spécificité créative propre au projet de paysage.

4. C'est-à-dire des configurations spatiales qui accueillent et envoûtent le corps en stimulant une perception rapprochée de formes et matières.

5. Deleuze et Guattari, 1998 : « L'espace haptique ou la fonction haptique de l'œil » font référence aux recherches de représentation de la matière dans la peinture. L'hapticité relève du toucher et confère à la vision l'aptitude presque de toucher par les yeux, comme en se rapprochant par contact aux détails de la toile. Ce concept permet aussi de réfléchir au passage d'échelle nécessaire pour aller du global jusqu'à la perception presque tactile et fine du détail saisi par l'œil. En même temps, la perception tactile évoquée à travers ce type de regard du réel permet de générer la formation d'images dérivant de l'expérience du quotidien détenant des plus fortes charges sensorielles pour qualifier et stimuler l'imaginaire.

6. Alain Roger en traitant la notion « d'artialisation », référant à la création d'artefacts de la part de l'homme, distingue « deux façons d'intervenir sur l'objet naturel. La première est directe, *in situ* ; la seconde, indirecte, *in visu*, par la médiation du regard ». L'importance de la relation directe entre sujet et contexte propre à l'être *in situ* explique bien la valeur que nous voulons donner aux capacités de lire et de reconnaître, sur le terrain et dans les milieux expérimentés au quotidien à travers notre corps, tous les indices visibles et invisibles (lignes, plis et traces se présentant comme des graphes ou des dessins) qui forment les sites. De cette relation directe émerge une dynamique qui alimente l'aptitude à imaginer (Roger, 1997).

7. Au XX^e siècle, la géographie, en Italie et en France, traverse une crise aboutissant à la légitimation en tant que science « dure ». Cependant sa dimension littéraire, narrative et créative, surtout à travers les cartes – emblématiques des liens entretenus avec l'imaginaire – n'a jamais pu être complètement évacuée.

8. Les activités d'enseignement (projet des espaces publics, projet de paysage et projet d'architecture) et de recherche, menées par l'auteur en collaboration avec d'autres chercheurs, sont développées dans le cadre de cours de 3^e bachelier et de master 1 et 2 et approfondies à travers des travaux de recherche appliquée conduits au sein du laboratoire LabVTP « Ville-Territoire-Paysage » de la faculté d'architecture de l'université de Liège (BE).

9. Matériaux suivant le sens que Gregotti donne à tous les éléments, bâtis et non bâtis, qui composent l'espace et le territoire.

10. Une hypothèse-projet correspond à un scénario spatial qui permet de visualiser et de mettre à l'épreuve différentes configurations des lieux afin de révéler, concrétiser et suggérer des possibilités de transformation future.

RÉSUMÉS

La réflexion porte sur la nécessité de restituer aux métiers d'observation et de projet du paysage d'une part la confiance dans la préfiguration et la réinvention des milieux, entre autres, par l'imaginaire, et d'autre part la reconnaissance de la maîtrise des outils de représentation du réel au service du projet. L'Imaginaire, lié à l'aptitude à observer finement, s'appuie sur les capacités à lire, comprendre et interpréter les formes géographiques et leurs transformations continues, sous l'action naturelle et humaine (Convention européenne du paysage). Exprimée en tant que lignes, tracés ou incisions, cette action marque les lieux, comme des écritures qu'il faut s'approprier par un engagement *in situ* physique et mental. Émergent alors récits et vécus producteurs d'images/dessins, porteurs de caractères, langages et tensions, constituant la force créatrice et novatrice de projets de paysage considérant l'existant comme un *champ de forces en action* – donc un *territoire en mouvement* – dont il faut comprendre les mouvances afin de les adopter comme lois ou invariants des projets nouveaux. Notre postulat est que le projet produit la différ(a)nce, une écriture à double structure : « trace-écart » « résiduelle et dynamique », « rétentrice et propensionnelle » (Jacques Derrida), à la fois rattachée au passé (trace) et se projetant vers le futur par la distance ou le recul pris (écart).

This article reflects on the need to restore confidence in the ability of the professions engaged in observing and designing the landscape to prefigure and reinvent landscapes by using imagination among other things, and on the need to recognise the ability to master the tools for representing reality in landscape design. Imagination, combined with the aptitude for detailed observation, is based on the capacity to read, understand and interpret the geographic forms and their continuous transformations due to the actions of nature and man (European Landscape Convention). Expressed in the forms of lines, outlines and incisions, this action marks sites, like a form of writing requiring a physical and mental engagement *in situ*. Thus emerge narratives and experiences producing images/drawings which convey characters, languages and tensions and constitute the creative and innovative force of landscape projects which consider what exists as a *field of forces in action* – therefore a *territory in movement*. Our assumption is that the project produces a different or deferred meaning, a différ(a)nce, a textual composition with a double structure : "trace-gap", "residual and dynamic", "retentive and subject to propensity", (Jacques Derrida), linked to the past (trace) and projecting into the future through a distance or distancing (gap).

INDEX

Mots-clés : écritures *in situ*, géomorphologie, projeter le mouvement, trace-écart, engagement-distance

Keywords : writing *in situ*, geomorphology, projecting movement, trace-gap, engagement-distance

AUTEUR

RITA OCCHIUTO

Architecte (Sapienza Rome), spécialisée en urbanisme et paysage, elle pratique la recherche et le projet de paysage au sein d'équipes pluridisciplinaires (CRAU-Ulg) par la « recherche-action » ou

« *research by design* » (LabVTP Ville Territoire-Paysage-Ulg). Professeure (faculté architecture-Ulg), elle enseigne la théorie et le projet d'architecture et de paysage intégrés. Elle est directrice du LabVTP, membre du Collège doctoral FA-Ulg, membre fondateur Uniscape – *European Network of Universities for the implementation of the European Landscape Convention*.
r.occhiuto[at]ulg.ac[dot]be