Document generated on 07/18/2025 6:24 p.m.

Cahiers de géographie du Québec

Le paysage tué par ceux-là mêmes qui l'adoraient

Daniel Le Couédic

Volume 46, Number 129, 2002

Le paysage par-delà la norme : Questions, opinions débats

URI: https://id.erudit.org/iderudit/023055ar
DOI: https://doi.org/10.7202/023055ar

See table of contents

Publisher(s)

Département de géographie de l'Université Laval

ISSN

0007-9766 (print)
1708-8968 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Le Couédic, D. (2002). Le paysage tué par ceux-là mêmes qui l'adoraient. *Cahiers de géographie du Québec*, *46*(129), 281–297. https://doi.org/10.7202/023055ar

Tous droits réservés © Cahiers de géographie du Québec, 2002

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le paysage tué par ceux-là mêmes qui l'adoraient

Daniel Le Couédic
Institut de géoarchitecture
Université de Bretagne occidentale
Daniel.LeCouedic@univ-brest.fr

La résonance *duchampienne* de notre titre révèle d'emblée le caractère de l'hypothèse double que nous entendons vérifier. Elle s'exprime ainsi : le filtre mental d'une conception artistique est indispensable pour discerner le paysage, qui n'existe guère en soi, mais l'élargissement et la permanence de ce filtre, en le rendant omniprésent, retire au paysage sa saveur et nous expose au risque de son anéantissement, ce qui conduit les plus lucides – les plus désabusés aussi –, comme jadis Marcel Duchamp (1887-1968), à la dérision ou au renoncement momentané. Sans doute faut-il ajouter que le subit intérêt porté au paysage – la volonté de le révéler ou la frénésie à le protéger – porte la marque d'un retour du refoulé et constitue le probable symptôme d'une crise d'identité décelable dans les innombrables métastases sémantiques qui affectent le mot et ses dérivés. La France, à cet égard, offre un tableau particulièrement chargé. Après bientôt un siècle d'activité législative et réglementaire aux effets contrastés – sacralisation ici, laxisme là –, la dernière décennie a été caractérisée par un accroissement de l'intérêt et une enflure des procédures. Le point saillant en fut la promulgation, le 8 janvier 1993, de la loi sur la protection et la mise en valeur des paysages (tableau 1). Elle stipulait notamment que les *plans d'occupation des sols* veilleraient désormais « à la préservation de la qualité du paysage » et créait un « volet paysager du permis de construire ». Pour clarifier ses intentions, le législateur s'en remit à des décrets d'application. Le premier, publié le 11 avril 1994, n'apporta qu'une pauvre lumière, informant seulement que des « directives paysagères », élaborées par l'État ou sous sa surveillance, fixeraient « les orientations et les principes fondamentaux de protection des structures des paysages ». Un second, le 18 mai, précisait que l'autorisation de construire serait assujettie maintenant à la production d'« une notice [décrivant] le paysage et l'environnement et [exposant] les dispositions prises pour assurer l'insertion dans ce paysage de la construction »[1]. C'était trop peu encore, puisque vinrent ensuite les Chartes d'environnement qui, bien sûr, sacrifièrent au paysage et, enfin, des contrats à sa dévotion associant le ministère de l'Environnement aux collectivités locales. Loin de supprimer la confusion, cet impressionnant arsenal en vint à l'accroître, amenant parfois aux confins de l'absurde, comme en témoigne le paralogisme dont usa récemment *Le Moniteur des Travaux publics et du Bâtiment* pour vanter « un bâtiment intrinsèquement remarquable et néanmoins capable d'une grande intégration » (Bougeard, 1999 : 73).

Tableau 1 Quelques dates et textes cruciaux relatifs au paysage en France

+ 1901	Fondation de la Société pour la protection des paysages de France.
+ 1906, 2 avril	Loi sur la protection des sites et monuments naturels de caractère artistique.
+ 1913, 31 décembre	Loi sur les monuments historiques et leurs abords.
+ 1919, 14 mars	Loi concernant les plans d'extension et d'aménagement des villes.
+ 1930, 2 mai	Loi relative aux sites pittoresques inscrits et classés.
+ 1943, 15 juin	Loi d'urbanisme.
+ 1954, 26 juillet	Décret instaurant le code de l'urbanisme, stipulant qu'un permis de construire pouvait être refusé à un édifice « de nature à porter atteinte à l'intérêt des lieux avoisinants, aux sites, aux paysages naturels et urbains ».
+ 1955, 29 août	Décret instaurant le règlement national d'urbanisme.
+ 1967, 30 décembre	Loi d'orientation foncière instaurant les plans d'occupation des sols (POS).
+ 1971	Premier ministère de l'Environnement.
+ 1976, 10 juillet	Loi relative à la protection de la Nature, dont l'article 1 mettait sur un même plan « la nature et les paysages ».
+ 1976, 1er juillet	Discours du président de la République Valéry Giscard d'Estaing, à Angers, énonçant la nécessité d'un « urbanisme naturel » et proposant l'instauration d'un « environnement à la française ».
+ 1977, 3 janvier	Loi sur l'Architecture décrétant d'utilité publique « le respect des paysages naturels et urbains ».
+ 1983, 7 janvier	Loi relative à la répartition des compétences entre les communes, les départements, les régions et l'État, instaurant les zones de protection du patrimoine architectural et urbain (ZPPAU).
+ 1992	Création des plans de paysage, démarche partenariale entre l'État et les collectivités locales.
+ 1993, 8 janvier	Loi sur la protection et la mise en valeur des paysages prévoyant que « l'État peut prendre des directives de protection et de mise en valeur des paysages sur des territoires remarquables par leur intérêt paysager ». Les ZPPAU deviennent en outre des ZPPAUP : zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager.
+ 1994, 18 mai	Décret donnant aux POS une dimension paysagère et instaurant le « volet paysager » du permis de construire.
+ 2000, 13 décembre	Loi « Solidarité et renouvellement urbain » instaurant les schémas de cohérence territoriale (SCOT) et les plans locaux d'urbanisme (PLU) qui doivent, notamment, « déterminer les conditions permettant d'assurer la préservation des milieux, sites et paysages naturels et urbains ».

DU PAYS AU PAYSAGE

Cette profusion et ses ambiguïtés imposent d'en revenir à la notion même de paysage. Jean-Pierre Le Dantec et Alain Roger, au terme de longues traques destinées à en débusquer l'inventeur, considèrent que le mot apparut comme néologisme en 1493 dans l'œuvre du poète flamand Jean Molinet (1435-1507), qui l'aurait traduit du néerlandais *landschap*, guère plus ancien (Le Dantec, 1996 : 93; Roger, 1997 : 19). Son sens était alors dépourvu d'ambiguïté : *paysage* désignait un tableau représentant un pays et nullement ce pays lui-même. Ce fut d'ailleurs l'acception que Robert Estienne (1503-1559) retint en 1549 dans son dictionnaire latin-français, en lui offrant une première entrée lexicographique. Ce type de tableaux était nouveau à l'époque; les historiens de la peinture s'accordent pour en reconnaître la paternité à Jan Van Eyck (*ca* 1390-1441) qui, vers 1433, dans *La vierge du chancelier Rolin*, donna une importance admirable au procédé déjà connu de la fenêtre : d'une portion de pays, une arcature centrée faisait un tryptique à la présence aussi intense que la scène principale. Mais, à en croire Alain Roger, l'autonomie du sujet, emplissant le cadre et n'ayant d'autre intérêt que lui-même, serait à porter au crédit d'Albrecht Dürer (1471-1528), qui aurait fait ce pas décisif vers 1490. Et, rappelant le rapide succès de la formule, de préciser A. Roger : « le paysage qui s'installe dans le regard du XVIe siècle, c'est la Campagne, un pays sage, voisin de la ville, valorisé et comme apprivoisé par des décennies de peinture flamande, puis italienne, et bientôt relayée par la littérature » (Roger, 1997 : 76-79). La campagne – et nullement la nature – dans son immédiateté, une campagne modelée de façon à l'inscrire dans une tautologie, deviendra paysage parce qu'on l'aura peinte ou décrite, dépeinte ou jugée digne d'un tableau pour y avoir retrouvé les éléments d'une lecture déjà faite ou d'une peinture déjà vue. S'inspirant de Montaigne, Alain Roger qualifie cette représentation de nature *artialisée* (Roger, 1997 : 10).

Il faut noter que ce mouvement initié au milieu du XVe siècle, accéléré dans le courant du XVIe, fut parfaitement contemporain de la première formalisation d'une pensée spécifique sur l'aménagement du territoire et la conception des édifices afférents : quoique publié en 1485, le *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti (*ca* 1404-1472) avait vraisemblablement été rédigé dès 1450. De fait, d'emblée, paysage et aménagement du territoire firent cause commune. Dans son dernier souffle, le vieux monde en partance encourageait à tirer les leçons de ses errements, dont la ville, corrompue dans ses structures sociales et abâtardies dans ses formes construites, semblait à la fois l'image et la sanction. Mais remanier les villes et les institutions, réhabiliter la vertu là où elle vacillait étaient choses difficiles, aussi la jeune pensée, tendue vers un projet d'établissement idéal, en envisagea l'expérimentation dans les campagnes. La villa de la Renaissance fut ainsi au cœur d'une élaboration théorique et d'une expérimentation complexes où ville et campagne se rejoignaient dans le rêve « d'une vie dans l'ordre et la raison » formulé par Alvise Cornaro (1517-1584).

Ce projet et sa matérialisation étaient certainement porteurs d'une ambiguïté – dont l'urbanisme, qui en est l'héritier, ne s'est jamais départi –, mais ils étaient surtout marqués du sceau de la dialectique. Ainsi, bien que produits et agents d'une rationalité normative, la villa et sa campagne en référaient toujours à l'Éden. À cet égard, Reinhard Bentmann et Michael Müller ont fort justement mis en

opposition les peintures murales évocatrices de la pastorale arcadienne qui ornaient les villas de Vénétie et la rigueur géométrique de leur architecture, froid reflet de l'inflexible entreprise qu'elles servaient (Bentmann et Müller, 1975). Cette dualité conduisit à une confusion, jamais totalement dissipée depuis, entre nature et agriculture, en dépit de cette seconde opposition, bien perceptible dès lors, entre des cultures sans cesse plus empreintes de régularité – alignement des fruitiers; semis en rang du maïs, qui remplaçait progressivement le millet – et le relief contrasté des lointains, le contour incertain des bosquets ou le cours capricieux des rivières, dont la contemplation procurait une réelle jouissance. Andrea Palladio (1508-1580) porta à son comble ce mariage des contraires lorsqu'il édifia sa *villa rotonda* au plan carré et centré, ode véritable à la géométrie, tout en savourant, au point d'en inspirer son architecture, le caractère de ses alentours encore insoumis aux règles qui organisaient son art :

> L'emplacement est bien choisi et représente l'un des plus riants et des plus charmants que l'on puisse trouver, car il se trouve au sommet d'une colline que l'on peut atteindre très facilement. Tout autour s'alignent les collines les plus charmantes, assurant une vue sur un immense théâtre. Et l'architecte de conclure : « Comme des quatre côtés on jouit d'une vue extrêmement belle, on a érigé une loggia sur chaque façade » (Wundram *et al.*, 1989 : 186).

Était-ce là, selon l'expression désormais consacrée, une première tentative pour « dévorer le paysage »? Sans doute pas. À en croire Piero Camporesi, on ne saurait encore parler ici de véritable paysage, mais seulement d'environnement, « lieu ou espace considéré du point de vue de ses caractéristiques physiques, à la lumière de ses formes de peuplement humain et de ses ressources économiques » (Camporesi, 1995 : 11). Autrement dit, Palladio admirait là une heureuse mais involontaire résultante, prémices cependant d'un paysage qui allait bientôt prendre substance, cette fois dans une authentique et consciente fabrication.

DU CLOS À L'INFINI

En effet, les deux antagonismes que nous avons relevés – la sévérité géométrique de la villa enserrant des peintures arcadiennes, la marque rigide d'une productivité agricole inscrite dans un pays aux riches harmonies –, loin de conduire à d'irrémédiables écartèlements, engendrèrent une constatation et un projet féconds. D'abord, il devint manifeste que cet environnement, qui résultait de diverses logiques – politique, économique, technique – novatrices ou routinières, n'était ni un chaos, ni une simple juxtaposition, mais qu'il satisfaisait tour à tour et même parfois simultanément aux deux préjugés d'un sentiment esthétique lui-même composite. L'un, dévoué à la rationalité, mais désormais capable d'en transcender la morne géométrie en une perspective au cœur des évolutions artistiques de la Renaissance, dont Erwin Panofsky (1892-1968) a pu dire qu'elle avait produit « une philosophie de l'espace solidaire d'une philosophie de la relation entre le sujet et le monde » (Panofsky, 1975). L'autre, porté à l'émerveillement, se félicitant qu'un système, aussi rigoureux fût-il, confronté à la réalité des choses, put s'y intriquer et se déformer admirablement en d'imprévisibles entrelacs.

Vint alors l'idée d'effectuer la synthèse de cet environnement doublement révélé dans un modèle, en l'espèce d'un jardin, d'abord restreint, clos et soumis à des tracés élémentaires, mais qui s'ouvrit à la complexité et s'étendit bientôt, au point que ses limites devinrent imperceptibles. Migrant de Vénétie en Toscane, le principe dévoila pleinement sa nouveauté et ses ressources au Pratolino conçu en 1586 pour François Ier de Médicis : vingt hectares d'une « nature retravaillée » y jouxtaient l'exploitation (Bajard et Bencini, 1992 : 55-61). Et encore n'était-ce que le prélude à un dessein d'une tout autre ampleur, dont les tenants et les aboutissants se ramènent à ceci : ce type de jardin provenait certes d'une observation de l'environnement, mais, fruit d'une interprétation et de multiples corrections, il lui était supérieur – une métaphore botanique parlerait de sélection. Dès lors, pourquoi ne pas remodeler l'environnement initial à l'image de ce jardin? L'opération envisagée s'inscrivait parfaitement dans l'air du temps : les mathématiques, qui avaient explicité la perspective, inclinaient désormais vers les transformations ponctuelles, notamment du côté de l'homothétie, qui permettrait d'agrandir une figure en lui conservant l'ensemble de ses caractéristiques.

L'environnement était devenu paysage au moment où il avait été regardé, interprété et jaugé au nom d'une compétence ou d'une sensibilité artistique. Il y aurait fabrication du paysage lorsque, loin de se satisfaire d'une découverte fortuite ou d'une modeste réplique, viendrait l'heure de transformer une partie du vaste monde de façon à ce que sa contemplation offrît une jouissance prévisible et permanente.

Il ne saurait être question de donner ici une histoire du jardin, mais il faut rappeler que le modèle italien gagna l'Europe entière, propagé par ses créateurs appelés de toute part, et qu'il prit en France une dimension spéciale, se muant en parc bientôt dit « à la française ». Plus important pour notre propos, il convient de s'attarder sur le travail d'André Le Nôtre (1613-1700) et sur sa volonté, aboutie à Versailles, « d'élargir le cadre à l'infini ». Ici se situe le moment clé où l'on passa du registre privé à la sphère publique, par un nouveau recours à l'homothétie appelée à servir un formidable changement d'échelle. Éminemment abstrait, un premier usage de cette transformation ponctuelle fit correspondre absolutisme royal et État national. Le souverain, point focal de l'opération, fut alors conduit à assumer le passage du singulier au collectif. Autour de lui, de complexes simulacres s'organisaient, l'étiquette s'élaborait, le paysage – physique et social – s'esquissait. La ville, extrapolation du château, selon l'expression de l'abbé de Saint-Cyr, singeait la cour. Quant au jardin, il annonçait le territoire national que les ingénieurs seraient chargés de modeler à son image afin qu'il apparût à son tour comme un parc soigneusement dessiné. À ce propos, Norbert Élias (1897-1990) a pu parler de « système patrimonial » au « caractère représentatif et central » (Élias, 1985 : 20). S'attachant plus spécialement à l'hôtel qu'occupait le noble de cour, il crut déceler dans son jardin de représentation un symbole du domaine rural d'où il tirait son nom : de fait, il s'agissait bien là de l'image homothétique individualisée et urbaine – aux deux sens du mot – d'une portion de nature et de campagne désormais fondue dans une perception d'ensemble.

Deux relations entrelacées étaient donc à l'œuvre, qui opéraient selon deux principes complémentaires caractérisés par deux temporalités distinctes, l'un allant du présent au futur, de la conception à l'entreprise, l'autre actualisant le passé en conceptualisant le réel. Issu d'une idéologie et usant d'une théorie, le jardin du Roi préfigurait le pays tel qu'on se proposait de l'aménager, tandis que les jardins de ville n'étaient que les images de domaines ruraux façonnés par une histoire sédimentaire. Un double phénomène d'unification et de normalisation était à l'œuvre : le premier, d'ordre étatique, donnait matière à l'intérêt général; le second traduisait la propriété individuelle et les franchises qu'elle supposait, mais, dans l'ordre symbolique, la pliait à l'obligation d'une standardisation. Un tel projet portait l'ambition de forger une unité nationale indivisible, traduite dans l'ordre du paysage. La cartographie, aspirée par les mathématiques, mais proche encore du tableau – imitant la nature, restituant les objets et ne dédaignant pas l'effet –, fut un outil de cette réalisation et le moyen de sa représentation, relayant ainsi la peinture.

LE PARADIS TERRESTRE UNIFIÉ

Ce paysage généralisé, dilaté à l'échelle d'un royaume, portait cependant la marque de l'entreprise homothétique qui l'avait produit : caractérisé par un point singulier, il concédait encore des lointains, imprécis et incertains, ce qui troubla. Raillant les excès de son époque, Montesquieu ne manqua pas de promener son Rica des *Lettres persanes* dans un jardin où « il aurait fort souhaité que les règles de la perspective eussent été tellement observées que les allées des avenues eussent paru partout de la même largeur » (Montesquieu, 1954 : 128). Et d'ajouter : « Il aurait donné pour cela une méthode infaillible ». L'infaillibilité, les Lumières crurent la trouver dans une géométrie sans polarité, appliquée sans nuance sur une nature et des campagnes priées de s'en satisfaire. Cet effet de l'*illuminisme* universaliste et scientiste prit parfois l'allure d'un renouement avec la centuriation romaine, qui avait implacablement divisé l'*Africa nova* en parcelles carrées toutes identiques. Le 29 septembre 1789, devant le *Comité de Constitution*, Guillaume Thouret (1746-1794) proposa ainsi une départementalisation de la France en cent carrés de dix-huit lieues de côté complétée par une subdivision en neuf cents cantons identiques, que l'on fût en plaine ou en montagne. L'avantage octroyé aux mathématiques ne connaissait guère de limites. En 1739, les Cassini utilisaient évidemment la géométrie – en l'occurrence la triangulation –, mais pour représenter le territoire tel qu'il était; l'idée vint qu'elle pouvait se substituer avec bonheur aux multiples aspects de son objet, désormais vus comme autant d'injures à la raison. Marie-Anne Corvisier de Villèle et Catherine Bousquet-Bressolier insistent sur le rôle sans cesse accru que tinrent les ingénieurs et leurs écoles dans cette évolution. Des élèves préparant alors le diplôme de l'École des Ponts et Chaussées, elles écrivent :

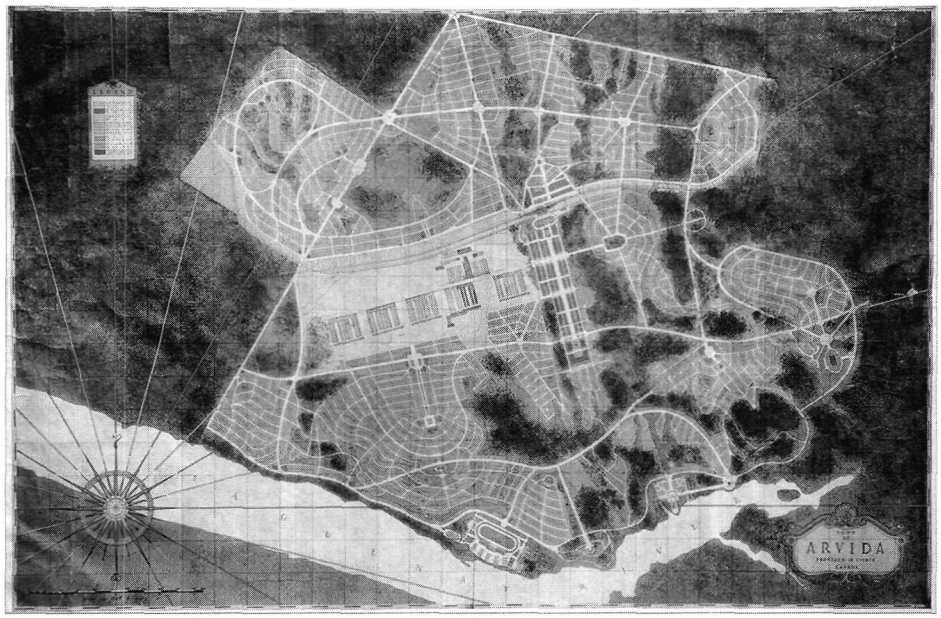
> Ils se font l'écho de ce nouvel état d'esprit et démontrent dans leurs projets de fin d'étude leur aptitude à dompter l'espace. Ils se jouent dans tous les sens du terme d'une réalité territoriale assujettie, dominée, recomposée (Corvisier de Villèle et Bousquet-Bressolier, 1998 : 395).

La grille la plus stricte put ainsi s'imposer aux plans de villes, dès la reconstruction de Lisbonne en 1755, et culminer dans son refus des contingences à San Francisco en 1849. Mais elle trouva également son emploi dans la division d'un continent, comme en témoigne le découpage de l'Amérique du Nord, dont le systématisme alla croissant. Un mouvement puissant était à l'œuvre, qui visait à installer un système d'ordre universel, sorte de continuum abstraitement subdivisé de manière à traiter semblablement, par simple variation d'échelle, la ville, la campagne, la nature. Paraphrasant Benoît Mandelbrot, nous parlerions de paysage *fractal*, un paysage qui avait été un *devant*, un *lointain*, un *ailleurs* et qui désormais devenait un *partout*. S'ouvrait l'époque du « paradis terrestre unifié ». L'expression est empruntée à Robert Owen (1771-1858), car c'est au XIXe siècle, dans son renouement avec l'utopie, qu'il revint de donner la description du « nouveau système universel » :

> La terre sera disposée de telle façon qu'elle formera sur toute son étendue une seule cité composée de communes [...] chacune paradisiaque, reliée à toutes les autres communes du globe, jusqu'à ce que toute la terre ne forme plus peu à peu que cette grande cité unique qu'on pourra appeler la nouvelle Jérusalem ou le paradis terrestre unifié (Owen, 1857a).

Nous trouvons là une radicalisation du système élaboré par Thomas More dès 1512, qui avait imaginé la colonisation d'Utopia selon une ponctuation systématique : une occupation générale et uniforme de l'espace se dessinait bien, mais elle s'opérait encore par l'entremise d'établissements proches parents des villes traditionnelles, comme le montre la description d'Amarante. Éclairé par « la lumière froide et dure du rationalisme » dispensée au XVIIIe siècle, Owen et quelques autres penseurs de l'aménagement conjoint du territoire et de la société se persuadèrent de la nécessité d'homogénéiser le monde, ce qui supposait une double transformation : celle de la nature et des campagnes, mais aussi celle de la ville, qu'une manière de miscibilité réciproque limitée empêchait de fusionner totalement et qu'il fallait donc dépecer, dans le cas des premières, et désarticuler, dans celui de la seconde, afin de les entremêler le plus intimement possible. Ici, la ville traditionnelle n'avait plus guère sa place : « il n'y aura plus ni rues, ni ruelles, ni cours, ni venelles, un tel milieu étant inférieur ou néfaste ». Quant au paysage, identifié désormais à « un espace entre les communes », il s'organisait « en jardins, en bosquets, en champs fertiles [...], aussi beaux qu'il [était] possible au savoir humain et aux méthodes scientifiques de les rendre » (Owen, 1857b). Adepte de la formule, qui selon lui n'avait pu s'imposer jadis faute de moyen de déplacement rapide et personnel, mais que l'automobile rendait enfin réalisable, Frank Lloyd Wright (*ca* 1867-1959) en tira en 1934 sa *Broadacre city* (figure 1), dont il ramassa plus tard les vertus supposées dans une description captieuse : « c'est la campagne elle-même qui prend vie sous la forme d'une véritable grande ville » (Wright, 1958 : 16).

Figure 1 **« Ce qui supposait une double transformation [...] celle de la nature et des campagnes, mais aussi celle de la ville »**

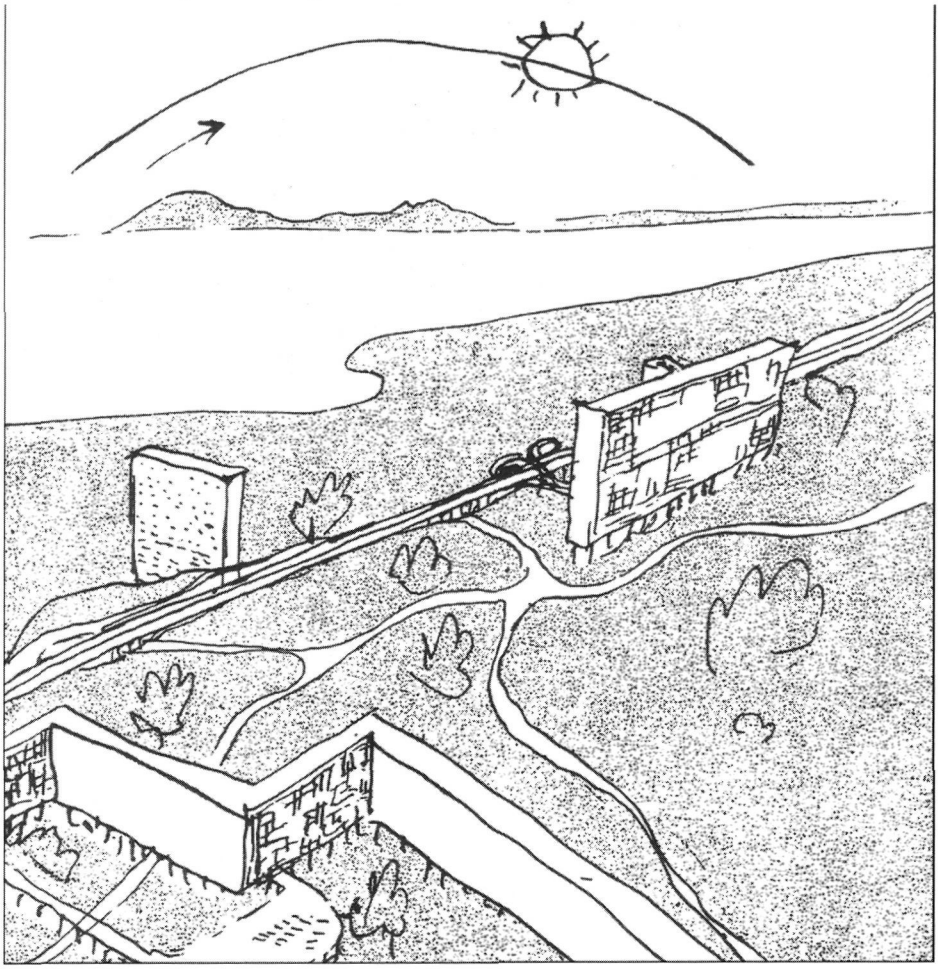


Source : Plan d'Arvida, Lac Saint-Jean (Qc), réalisé par les architectes new-yorkais Hjalmar E. Skouger et Gamble Rogers et l'ingénieur en travaux publics D. L. Turner (1925). La dénomination d'Arvida provient du nom du président de la compagnie Alcoa, Arthur Vining Davis.

Bien qu'en opposition avec les idées individualistes de l'homme de *Taliesin*, les auteurs de la *Charte d'Athènes* opteraient eux aussi pour un système de dissémination de la ville formulé notamment dans son vingt-neuvième paragraphe : « les constructions hautes implantées à grande distance l'une de l'autre, doivent libérer le sol en faveur de larges surfaces vertes ». Et ces auteurs de conclure : « de toute manière le tissu urbain devra changer de texture : les agglomérations tendront à devenir des villes vertes » (Le Groupe CIAM-France, 1943 : 104). Le Corbusier (1887-1965), qui en avait été le principal rédacteur, soutenait évidemment cette opinion, mais ses conceptions allaient bien plus loin (figure 2). Obnubilée par la *Ville radieuse*, la critique néglige trop souvent l'intérêt, pourtant consubstantiel, qu'il porta à la colonisation systématique de l'espace. Norbert Bézard (inc-1956), un ouvrier reconverti à l'agriculture, l'avait convaincu de se consacrer un temps aux campagnes, ce qui lui fut une révélation. Le *Village radieux* en provint, outil d'un vaste projet de réorganisation de la société et de ses installations, allant jusqu'à la redistribution autoritaire des populations. Ces préconisations furent d'abord publiées dans *Prélude* avec une introduction de Bézard titrée « Un plan d'urbanisme rural », formulation antithétique qui laissait percer l'ambition d'une « urbanisation totale » avouée l'année suivante (Bézard, 1934 : 3). *Urbanisme* signifiait alors préméditation et gestion généralisées. D'ailleurs, évoquant le bénéficiaire d'une telle évolution, Le Corbusier précisait : « il participera au phénomène collectif, communal, régional, national ou mondial ». Owen n'aurait certainement pas désavoué ce schéma universel, lui qui, en conclusion de ses préconisations, avait écrit : « Résister à la réalisation de ce plan, en quelque partie du monde que ce soit,

sera désormais aussi vain et inutile que le serait tout effort chétif de l'homme pour chasser de la terre les rayons vivifiants du soleil » (Owen, 1857b : 232).

Figure 2 « Soleil. Espace. Verdure. La nature est inscrite dans le bail. Le pacte est signé avec la nature »



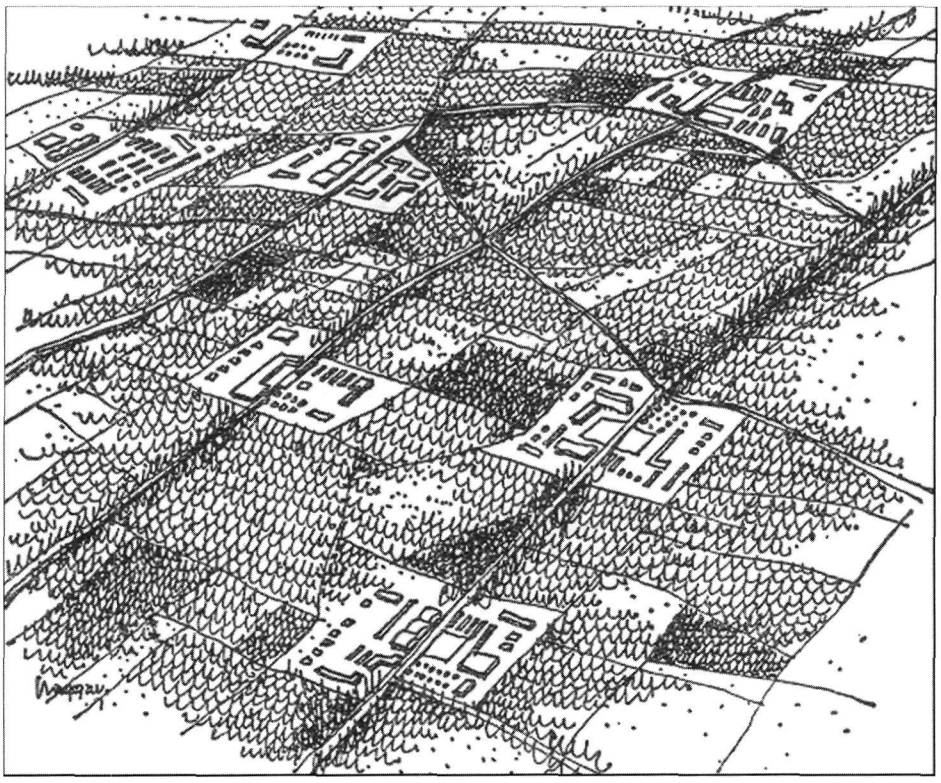
Source : Le Corbusier, *Les trois établissements humains*. Paris, Éd. de Minuit, 1959.

UN URBANISME NATUREL

Ce monde homogène, absolument aménagé selon un plan donné par des élites habitées par une rationalité portée à son comble – qui considère le bien, le beau et le vrai comme consubstantiels –, eut un autre champion en la personne de Gaston Bardet (1907-1989), pourtant grand contempteur de Le Corbusier. Chantre de l'*orbanisme* et partisan d'organiser méthodiquement la « dépopulation urbaine », notre homme ne manquait jamais de rendre hommage à ceux qui lui avaient ouvert

la voie. En tête, doté de la « vision rationnelle d'un homme pratique », venait « l'industriel Rober Owen [qui avait fourni], le premier, les plans d'une communauté munie de toutes les commodités citadines, bien que sise en pleine campagne » (Bardet, 1941 : 295-296). En 1962, prophétisant le « crépuscule des villes » et en appelant à la « dispersion parfaite », E. A. Gutkind a montré la pérennité de cette aspiration, d'ailleurs largement réalisée (figure 3). En effet, depuis 1967, la législation française considère comme « document d'urbanisme » le *plan d'occupation des sols (POS)*, dont les prescriptions s'imposent bien sûr aux territoires bâtis ou appelés à l'être, mais tout autant aux terres agricoles et aux zones dites naturelles. Le peu de considération pour l'étymologie attire l'attention sur ce qui pourrait bien être le triomphe posthume d'Alvise Cornaro. Owen dut se contenter d'une consternante

Figure 3 « Une zone unique. Paysage partout présent. Dispersion parfaite »



Source : E. A. Gutkind, *The Twilight of Cities*, Free Press of Glencoe, 1962 (éd. française, Stock, 1966)

expérimentation de sa théorie dans l'Indiana, où il perdit ses illusions; Le Corbusier et Bardet furent également blessés dans leurs ambitions. Mais ils eurent des émules et des épigones, qui obtinrent les moyens d'une efficacité particulièrement spectaculaire dans les années 1960 et 1970. Durant la longue période où le progrès fut déifié, les sociétés occidentales furent largement déterminées par l'idée qu'elles se faisaient d'un futur radical, proche et radieux : ses prophètes eurent donc une importance démesurée.

J'entends l'objection. Certes, une pensée dévoyée du paysage, acoquinée avec la vision la plus systématique de l'aménagement du territoire, aurait produit une forme de totalitarisme. Mais il aurait existé – et il existerait toujours – d'autres conceptions et une autre généalogie des idées, réfugiées dans la contemplation et la méditation, paisiblement romantiques, innocentes des turpitudes de notre époque. Il conviendrait donc de considérer tout autrement cette branche cadette de l'histoire du paysage, issue d'une émancipation, celle de William Kent (1686-1748), peintre et architecte le plus palladianiste qui fût au retour de dix années passées en Italie, mais qui allait s'écarter de cette voie après quelques réalisations remarquées et définir les principes du jardin anglais. Ici, plus question d'afficher la froide détermination de l'ingénieur ou de proclamer la certitude que la beauté découlerait de l'efficacité, plus de mâle admiration pour la main de fer qui forcerait la nature et l'asservirait à un dessein sans nuance. Au contraire, chez Kent repenti, le sentiment semblait l'emporter sur la raison et le promeneur, dans ses jardins, était promis aux émotions déjà ressenties – mais dans le frustrant repli du cabinet – à la contemplation des paysages de Poussin et du Lorrain, ou à la lecture de Pope et Addison (Watkin, 1982). On serait alors tenté de parler d'hédonisme.

Et pourtant, il y aurait quelque naïveté à s'en tenir à une telle interprétation. « L'affectation à être simple » reprochée à Kent n'était pas un trait personnel. Elle était inhérente au genre, qui usait des atmosphères bucoliques, sensuelles, souvent intimistes, comme d'un rideau pour dissimuler l'ambition d'embrasser le monde bien présente également ici : plus de murs, plus de barrières entre la partie jardinée, les champs cultivés, les prairies, les bois et les forêts; rien qui différât du principe d'extension à l'infini cher à Le Nôtre. Mieux, à la volonté de maîtriser l'espace s'ajoutait celle de maîtriser le temps; les fabriques évoquaient tous les horizons, mais aussi toutes les époques : la cabane érémitique avoisinait le temple grec et la chapelle gothique côtoyait la pagode chinoise. L'harmonie qu'on s'employait à établir ainsi renvoyait à l'idée factice d'un temps éternellement paisible – sans révolution – offrant sa garantie à un espace unifié et apaisé sous l'égide d'un empire planétaire où chacun, concrètement et métaphoriquement, resterait à sa place. Comme dans le cas précédent, ce modèle se propagea dans toute l'Europe, fut démesurément amplifié et en vint à nourrir des politiques d'aménagement. Un homme illustre parfaitement l'accélération de ce glissement à l'aube de notre siècle : Charles Beauquier (1833-1919). Il présida la *Société pour la protection des paysages de France*, fit voter le 21 avril 1906 la loi qui organisa durablement la protection des sites et monuments naturels et, le 22 janvier 1909, jeta, en France, les fondations du droit de l'urbanisme en déposant à la Chambre, mais alors en vain – il faudrait attendre une décennie pour en voir l'issue –, la première proposition visant à imposer aux communes des plans d'extension et d'embellissement. Il fallut toutefois attendre 1954 et l'instauration du code de l'Urbanisme pour que le paysage prît explicitement place dans un texte juridique. Dès lors, son affichage devint sans cesse plus ostensible. Le 3 janvier 1977, dans son article premier, la loi sur l'Architecture en vint ainsi à décréter d'utilité publique « le respect des paysages naturels et urbains ». *Paysage*, alors, en était venu à désigner le produit antérieur d'un urbanisme désormais omniprésent, omniscient et omnipotent, qui avait progressivement appris à mâtiner la traumatisante radicalité française par le lénifiant pittoresque anglais. Le président de la République d'alors, chaud partisan de la formule, parla « d'urbanisme naturel » : cette juxtaposition de termes

ordinairement posés en antithèse faisait pendant à la création d'un ministère de l'Environnement et du Cadre de vie, mariage du puissant ministère de l'Équipement et de son frêle cadet de l'Environnement, mis en exergue tel l'arbre appelé à dissimuler la forêt. Et bien sûr, cet hybride se vit doter d'une direction du Paysage.

Dernier avatar réglementaire de cette installation en maître du paysage dans le domaine de l'aménagement, les *zones de protection du patrimoine architectural et urbain (ZPPAU)*, imaginées en 1983 pour adoucir les rigueurs aprioriques du contrôle aux abords des monuments et pour prendre en considération des ensembles modestes dans leurs parties mais forts de leur cohérence, se sont rapidement muées en outil d'urbanisme, contraignant à réviser certains *POS* dès 1984. Et puis, fort de ce premier résultat, limité encore aux périmètres bâtis, le sigle a gagné une lettre supplémentaire en 1993 : le *P* initial de *paysage*. Les *ZPPAUP* peuvent depuis, sans difficulté, couvrir de très vastes portions, voire l'intégralité, d'une commune. Marquant ainsi fastueusement le cinquième centenaire du mot, 1993 vit également la promulgation de la loi Paysage évoquée en introduction, qui donne à l'État le pouvoir de prendre des directives de protection et de mise en valeur des « territoires remarquables par leur intérêt paysager ». Les documents d'urbanisme, dans ce cas, doivent être mis en conformité. Quand aux anciennes *commissions des sites*, dans le même mouvement, elles sont devenues des *commissions des sites, perspectives et paysages.*

LES CROISÉS DE L'ÉCOLOGIE

Comment instruire le procès d'une action visant généreusement à l'installation d'une harmonie universelle, portée par l'idée que d'une mise en ordre systématique du monde découlerait une égalité de situation et sans doute un bonheur partagé? Mais comment ne pas voir, pourtant, que trop de paysage tue le paysage ou, au moins, le désenchante? Le spectre d'un monde absolument élucidé, sans mystère, où l'étrange serait voulu et l'intention permanente, d'un monde refabriqué, soumis à une chirurgie esthétique acharnée, engendre le dégoût ou la frustration. Le héros de Marcel Ajar – alias Romain Gary – qui cohabite avec Gros-câlin, un python de deux mètres vingt, tire des brumes de son raisonnement cahoteux, une lumineuse explication à ce désappointement :

> Lorsque je regarde Gros-câlin, je le vois lourd de possibilités à cause de mon ignorance, de l'incompréhension qui me saisit à l'idée qu'une telle chose est possible. C'est ça justement l'espoir, c'est l'angoisse incompréhensible, avec pressentiments. Possibilités d'autre chose, de quelqu'un d'autre, avec sueurs froides (Ajar, 1974 : 28).

La nature la plus brute, si longtemps crainte et combattue rentre alors en grâce. Nous voyons ici s'opérer une étonnante inversion dans l'antique affrontement de l'ordre et de la sauvagerie. Tout se passe, en effet, comme si le premier avait dépecé la seconde, mais sans parvenir à l'anéantir; comme si, au contraire, les germes vivaces de la présumée vaincue avaient retrouvé vigueur dans l'organisme même de son triomphateur. L'ignorance, l'incompréhension, l'angoisse, les sueurs froides si chères à l'hôte de Gros-câlin étaient quelques-unes des manifestations d'effroi engendrées par la nature d'antan : il convenait de s'y soustraire. Du moins le pensa-

t-on, sans doute à tort, car aussitôt réduites, elles ont engendré un sentiment de dépossession et, d'aversions instinctives, elles se sont muées en aspiration. Toute tentative pour éradiquer le redoutable serait donc vaine. Vaine, car ce manque agaçant pour l'aménageur devient obsessionnel chez tout autre et conduit à magnifier les restes de sauvagerie ou à en vénérer la trace, maintenant ainsi un antagonisme constant entre deux tendances alors objectivement liguées : la pacification et la résistance. L'une est vouée au triomphe d'un ordre implacable que l'autre, sans aller jusqu'à sa réfutation, s'emploie à adoucir. Il y a là un principe dialectique tacitement admis et aussi la fraîcheur de l'ironie, qui toujours « proteste contre le rationalisme statique et rend hommage à la temporalité de la vie » (Jankelevitch, 1964).

Mais sans doute faudrait-il plutôt dire, au passé, qu'une telle mécanique et une telle tolérance existaient, tant a été impressionnante, ces dernières années, l'intrusion des champions zélés d'une nature divinisée aspirant au triomphe sans partage de ses exigences présumées. Dans leur croisade, ces derniers ont phagocyté le paysage en le ramenant aux productions spontanées des écosystèmes et en ne tolérant comme entorse que le pays archaïque. En nouveaux démiurges, ils prétendent faire refleurir l'Arbre de vie. Les politiques d'aménagement en portent désormais la marque. Ainsi, le *Schéma national des espaces naturels*, dont le *Comité interministériel d'aménagement et de développement du territoire* a entériné le principe le 15 décembre 1997, s'appliquera aux « zones artificialisées » – villes, banlieues, zones industrielles, région de culture intensive –; diverses dispositions conduiront à y « reconstituer des noyaux de nature et rétablir la qualité des eaux, des paysages et des sols ». Par son installation dans une telle suite, le paysage se voit conférer un fallacieux statut naturaliste, dont il faut craindre les excès. Déjà une faim de reconquête conduit les plus résolus à vouloir dévorer la ville : Leicester a recréé cinq cents mares répertoriées sur une carte de 1884 et, sur un tiers de son territoire, reconstitue la niche écologique des blaireaux, écureuils, grenouilles, chauve-souris, papillons qui, jadis ou naguère, avaient ici leur domaine; Berlin « renaturalise » plusieurs de ses *blocks*, y installant boulaies et roselières (Lefèvre, 1995 : 54-61). Paraphrasant Karl Popper, qui aurait peut-être trouvé ici la limite de son combat contre l'historicisme, nous parlerions volontiers de « ferveur religieuse », dans une soumission béate à une nature ravalant les hommes, qui ne seraient que des visiteurs indélicats (Popper, 1056 : 201).

Nous sommes ici bien loin de la félicité de George Sand savourant la décadence de Frascati dévorée par une « végétation parasite », qui conférait « à la victoire de la nature un air de gravité extraordinaire » (Sand, 1862). Cette vision romantique identifiait la flore profuse, qui posait « du velours sur les mosaïques criardes », à une lente et rassurante alchimie du temps ramenant inéluctablement l'orgueilleux édifice des hommes à l'humus des fins et des renouveaux. À Leicester, à Berlin, nulle confiance n'est placée dans une telle éternité, altérant, pourrissant puis régénérant toute chose. L'intention y remplace la fatalité. Il y aurait urgence à planifier, en vertu de l'indispensable soumission à un système d'ordre non moins apriorique, non moins drastique que ses prédécesseurs aujourd'hui discrédités et tout aussi enclin à invoquer la science pour interdire l'objection, la biologie supplantant la géométrie. Loin de voir dans ces premiers chantiers d'envergure l'effet de contre-Lumières tardives, tirant parti du doute qui assaille les sociétés

hâtivement qualifiées de postmodernes, nous y voyons une nouvelle charge d'un rationalisme toujours suffisant, capable d'inverser ses feux sans se déjuger.

LE HASARD OBJECTIF

Dès lors, en serait-ce fini du paysage, victime de son succès, des détournements dont il fut l'objet et des contrefaçons qu'il suscita? Il y a quinze ans, Pierre Sansot s'interrogeait déjà : « Le monde est-il maintenant autre chose qu'une immense machinerie sans âme dont nous avons percé à peu près tous les mystères? Et le paysagiste n'est-il pas un de nos ingénieurs du XXe siècle, habile à produire un spectacle, à susciter des émotions, à fabriquer des simulacres? ». Et d'ajouter : « On ne fait pas ses dévotions à quelque chose de fabriqué (de trafiqué), on ne l'interroge pas sur ce que nous sommes ou ce que nous avons à devenir » (Sansot, 1983 : 72).

Rares sont ceux qui se soumettent à l'idée d'un achèvement de l'histoire, mais les justifications des résistants sont parfois grinçantes. Optimiste, Alain Roger s'insurge contre l'annonce régulièrement faite de la « mort du paysage », qu'il sent toujours frémissant, tapi dans le millefeuille des aménagements successifs que notre environnement a connu. Loin de se satisfaire de cette simple survie, il lui désigne de nouveaux horizons, spatiaux et abyssaux (Roger, 1997 : 116). D'autres, cyniques, se proposent de considérer comme paysage ce qui aura échappé à la vigilance de l'aménageur – le délaissé – ou aura montré, par sa monstruosité, le ridicule de la prétention à une harmonie universelle. Jean-Pierre Le Dantec s'interdit une telle dépravation de l'espoir, mais croit cependant que les zones en déréliction pourraient bien devenir le terreau d'un nouveau paysage, à charge de leur proposer une *artialisation* à leur mesure, ce que certaines approches, notamment cinématographiques, sauraient réaliser (Le Dantec, 1998 : 43-47). Se tournant vers Rimbaud, il évoque alors « la réalité rugueuse à étreindre ». Ainsi donc, l'homme aurait dominé la nature, l'aurait faite paysage universel, mais d'inévitables dérèglements s'étant produits, une nouvelle brutalité – imprévue, douloureuse mais féconde – aurait pris place. S'offrant à son tour à la conquête, dans une authentique transmutation, elle donnerait naissance à un nouveau paysage lavé – momentanément, au moins – des excès de son prédécesseur. Quant à Pierre Sansot, après avoir redit sa conviction que « le triomphe de l'art paysager [risquait] de priver le paysage de son sens ultime », il nous suggère lui aussi l'optimisme, persuadé que chacun de nous et quel que soit le contexte, détient la capacité d'accéder à de multiples paysages constitués dans l'imaginaire : « Notre effraction dans l'Être continue à nous mettre en présence du sensible, de ses volutes, de ses explosions colorées, de ses aspirations secrètes, de ses épanchements confus » (Sansot, 1983 : 72).

Ces diverses certitudes, ces quelques espérances ont en commun de repousser l'idée d'une fin du paysage et de sa magie. La conviction des uns, persuadés de leur aptitude à produire et à gérer l'harmonie universelle, comme la croyance des autres, assurés que seule la nature débarrassée de l'orgueil des hommes peut conduire à une telle perfection, seraient donc promises à des victoires à la Pyrrhus. Certes, mais l'attente promet d'être longue et douloureuse. Ne serait-il pas possible, dès aujourd'hui, de desserrer l'étau et peut-être même de le remiser? Après avoir aussi longtemps et obstinément joué la carte de l'organisation, qu'adviendrait-il si nous attendions maintenant nos paysages d'une *artialisation* sublimant l'imprévu?

L'idée n'est pas nouvelle et déjà une exposition de l'*Institut français d'Architecture* a célébré le monde « sauvage et incertain » prêt à surgir. J'entrevois évidemment la critique : ce ne serait là qu'un pas de plus vers la déréglementation universelle souhaitée par les champions du libéralisme le plus radical. Nous serions en fait sur la pente dévalée naguère par Friedrich Hayek, qui avait débuté ses recherches dans une ambiance volontariste, mais s'était ensuite défait complètement de ses premières influences, ravalées au rang de « produits d'une surestimation arrogante des capacités d'un esprit du type de l'homme ». Dès lors, sa conviction fut toujours que les risques encourus par une société désireuse de planifier ses évolutions surpassaient ceux dont « la main invisible » chère à Adam Smith laissaient planer la menace. Pour Hayek, ceux qui prétendaient s'appuyer sur une pseudo-rationalité commettaient une « erreur fatale ». Et ce dernier de conclure : « La raison est insuffisante, faible et prétentieuse » (Hayek, 1993). Refuser les diktats d'un certain écologisme comme la présomption démiurgique à inventer un monde idéal, puis à l'imposer, serait donc un piètre alignement sur ces thèses, dont on connaît les cruelles implications et le cynisme des zélateurs.

Comment échapper à cette apparente fatalité, qui conduirait inéluctablement le souffle libertaire à gonfler les voiles du libéralisme? Peut-être en revendiquant quelques acquis de la seule grande aventure intellectuelle et artistique du XXe siècle, qui n'a pas eu encore d'implications architecturales, urbanistiques ou paysagères : le Surréalisme. L'abolition, même partielle, des carcans réglementaires, qui contraignent nos aménagements, entraînerait certainement des réalisations inattendues, souvent choquantes, tant il est vrai que le triomphe de la norme réside dans son intériorisation. Mais ce nouvel environnement ne pourrait-il pas revendiquer quelques vertus de l'écriture automatique et installer notamment, « en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale », ce que Michel Carrouges a nommé « une confrontation de la plus extrême subjectivité et de la plus tangible objectivité » (Carrouges, 1950 : 218)? Ne permettrait-il pas au « hasard objectif » chanté par André Breton de reprendre vigueur, de faciliter « l'invasion du merveilleux dans la vie quotidienne » et de redonner au paysage sa puissance perdue?

NOTE

1 Loi n° 93-24 du 8 janvier 1993, adoptée à l'Assemblée nationale après déclaration d'urgence le 3 décembre 1992 et au Sénat le 15 décembre. Décret n° 64-283 publié au *Journal officiel* le 11 avril 1994. Décret n° 94-408 publié au *Journal officiel* le 18 mai 1994.

BIBLIOGRAPHIE

AJAR, Marcel (1974) *Gros-câlin*. Paris, Mercure de France.

BAJARD, Sophie et BENCINI, Raffaello (1992) *Villas et jardins de Toscane*. Paris, Pierre Terrail.

BARDET, Gaston (1941) *Problèmes d'urbanisme*. Paris, Dunod.

BENTMANN, Reinhard et MÜLLER, Michael (1975) *La villa, architecture de domination*. Liège, Pierre Mardaga.

BÉZARD, Norbert (1934) Un plan d'urbanisme rural. Dans *Prélude*, 14 : 3.

BOUGEARD, Nathalie (1999) Acigné : une base nautique aux champs. Dans *Le Moniteur des Travaux Publics et du Bâtiment*, 4993 : 73.

CAMPORESI, Piero (1995) *Les belles contrées : naissance du paysage italien*. Paris, Gallimard.

CARROUGES, Michel (1950) *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*. Paris, Gallimard.

CORVISIER DE VILLÈLE, Marie-Anne et BOUSQUET-BRESSOLIER, Catherine (1998) À la naissance de la cartographie moderne : la commission topographique de 1802. Dans *Évolution et représentation du paysage de 1750 à nos jours*, Montbrison, Ville de Montbrison.

ÉLIAS, Norbert (1985) *La société de cour*. Paris, Flammarion.

GUTKIND, E. A. (1962) *The Twilight of Cities*. Free Press of Glencoe.

HAYEK, (von) Friedrich August (1993) *La présomption fatale*. Paris, Presses universitaires de France.

JANKELEVITCH, Vladimir (1964) *L'ironie*. Paris, Flammarion.

LE DANTEC, Jean-Pierre (1996) *Jardins et paysages*. Paris, Larousse.

——— (1998) *Dossier d'habilitation à diriger des recherches*. s.l. (Université de Paris I), s.d., inédit.

LE GROUPE CIAM-France (1943) *Urbanisme des C.I.A.M. : La Charte d'Athènes*. Paris, Plon.

LEFÈVRE, Pierre (1995) Incursions dans l'Europe de l'architecture précautionneuse. Dans *Archi-Créé*, 268 : 54-61.

MONTESQUIEU (de), Charles Louis de Secondat (1954) *Lettres persanes*. Genève et Lille, Droz et Giard, 1re éd. 1721.

OWEN, Robert (1857a) *Robert Owen's Millenial Gazette*, n° 11.

——— (1857b) *A New View of Society* or *Essays on the Principe of the Formation of Human Character*, appendice B au volume I de *The Life of Robert Owen written by himself*, Londres, Effingham Wilson.

PANOFSKY, Erwin (1975) *La perspective comme forme symbolique et autres essais*. Paris, Éditions de Minuit, 1re éd. 1932.

POPPER, Karl (1956) *Misère de l'historicisme*. Paris, Plon.

ROGER, Alain (1997) *Court traité du paysage*. Paris, Gallimard.

SAND, George (1862) *La Daniella*. Paris, Slatkin [1979].

SANSOT, Pierre (1983) *Variations paysagères*. Paris, Klincksieck.

WATKIN David(1982) The English Vision : The Picturesque. Dans *Architecture, Landscape and Garden Design*, Londres, John Murray.

WRIGHT, Frank Lloyd (1958) *Living City*. New-York, Horizon Press.

WUNDRAM, Manfred, PAPE, Thomas et MARTON, Paolo (1989) *Palladio*. Cologne, Benedikt Taschen.