

**Journal of the Society for the Study of Architecture in Canada**  
**Le Journal de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada**



**« Make a mountain out of it »**  
**La place singulière du mont Royal dans l'imaginaire**  
**rationaliste de Frederick Law Olmsted**

Étienne Morasse-Choquette

Volume 45, Number 2, 2020

Chercheurs en émergence  
Emerging Scholars

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1076487ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1076487ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

SSAC-SEAC

ISSN

2563-8696 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Morasse-Choquette, É. (2020). « Make a mountain out of it » : la place singulière du mont Royal dans l'imaginaire rationaliste de Frederick Law Olmsted.

*Journal of the Society for the Study of Architecture in Canada / Le Journal de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada*, 45(2), 48–58.

<https://doi.org/10.7202/1076487ar>

© SSAC-SEAC, 2021

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/>

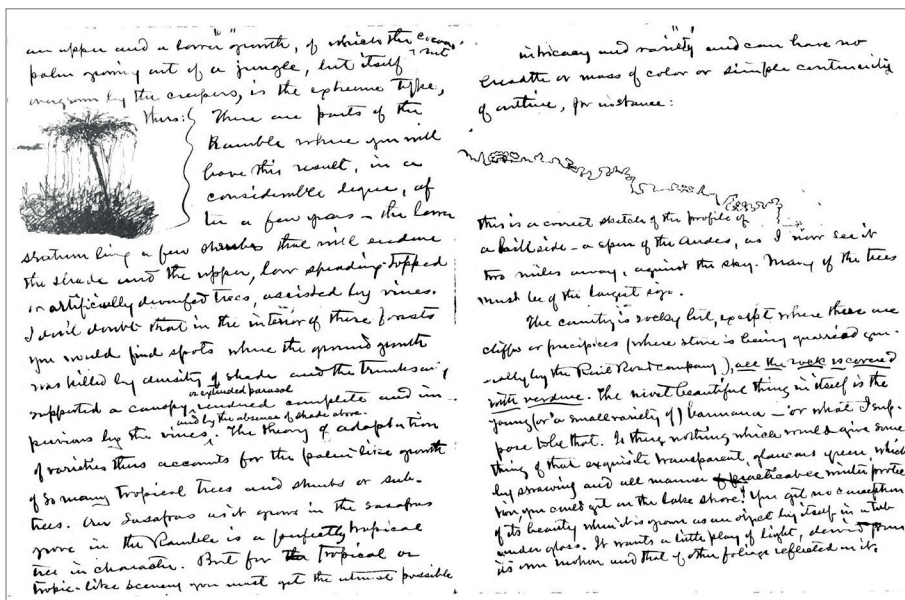
# « MAKE A MOUNTAIN OUT OF IT » La place singulière du mont Royal dans l'imaginaire rationaliste de Frederick Law Olmsted

ÉTIENNE MORASSE-CHOQUETTE est doctorant en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal et en langues et littératures anglaises et anglo-saxonnes à l'Université de Lille. Ses intérêts de recherche s'articulent autour de questions liées à la réception esthétique des arts du paysage et aux rapports entre nature, esthétique et idéologie. Sa thèse examine l'intersensorialité dans l'art et la théorie des jardins européens de la fin du dix-huitième siècle, alors que son mémoire de maîtrise, réalisé à l'Université du Québec à Montréal de 2016 à 2018, portait sur les racines évolutionnistes des théories de l'architecte paysagiste Frederick Law Olmsted.

> ÉTIENNE MORASSE-CHOQUETTE

L' historiographie des parcs en Amérique du Nord, et plus particulièrement en ce qui concerne l'architecte paysagiste Frederick Law Olmsted [1822-1903], semble marquée par une aura de déférence. Il ne fait aucun doute que ces parcs constituent aujourd'hui un héritage fort important, lequel mérite d'être mieux connu et préservé, mais l'un des problèmes posés par l'historiographie est qu'elle semble avoir trop longtemps cherché à légitimer l'importance de certains canons plutôt qu'à examiner de manière critique un legs théorique certes fascinant, mais aussi problématique<sup>1</sup>. Les publications faisant l'éloge de la vision grandiose de l'architecture paysagère d'Olmsted abondent depuis sa redécouverte, durant les années 1970, et certaines appellent même à une réhabilitation de ses idées<sup>2</sup>. Il y a lieu de se demander pourquoi l'architecte paysagiste suscite encore aujourd'hui autant d'enthousiasme.

On pourrait certainement placer ses ambitions sociales au premier rang des raisons expliquant ce succès. Cet aspect de son travail est en effet très bien connu et cadre particulièrement bien dans le contexte de l'urbanisation accélérée que subit l'Amérique du Nord au dix-neuvième siècle. Souvent qualifiés d'hygiénistes, les parcs urbains d'Olmsted furent présentés comme des nécessités pour une société urbaine qui, littéralement autant que figurativement parlant, étouffait<sup>3</sup>. La pollution atmosphérique importante liée à l'industrialisation ainsi que l'absence d'arbres dans la plupart des rues avaient fait des villes des milieux de vie difficiles. La concentration de la population était aussi perçue comme une menace à la



ILL. 1. FREDERICK LAW OL MSTED, TO IGNAZ ANTON PILAT, PANAMA, SEPTEMBER 26, 1863, LETTRE (EXTRAIT). | REPRODUCTION  
TIRÉE DE LANDSCAPE ARCHITECTURE, VOL. 5, NO 3, AVRIL 1915.

santé publique, notamment à cause de la mauvaise circulation de l'air<sup>4</sup>. Solutions radicales et quelque peu utopiques, les grands parcs urbains d'Olmsted promettaient une amélioration de la santé physique autant que mentale. Mais ils promettaient aussi, dans le même mouvement, une certaine pacification des citoyens. Il était entendu qu'en offrant de grands espaces verts soigneusement conçus et facilement accessibles à la population urbaine, celle-ci pourrait retrouver un certain contact, non pas avec la nature sauvage, mais bien avec la campagne, un milieu fort idéalisé dans l'imaginaire étatsunien du dix-neuvième siècle<sup>5</sup>. Et c'est précisément là qu'entre en jeu le support idéologique qui sous-tend tout l'édifice théorique du projet olmstedien.

Il est en effet fascinant de constater à quel point l'architecte paysagiste natif de Hartford, Connecticut, avait réfléchi au rapport que les citoyens entretiennent avec leur environnement immédiat. S'il était courant de voir de grands projets de parcs urbains justifiés par leurs avantages sanitaires, Olmsted était allé plus loin en proposant une véritable rationalisation psychologique du rapport des êtres humains à l'environnement rural, qu'il cherchait à reproduire à l'intérieur de ses projets de parcs urbains. Ce travail d'ordre théorique avait contribué à associer tout un système de valeurs à un type de paysage en particulier : celui du parc anglais, à partir duquel le paysagiste avait construit une sorte de prototype du parc urbain moderne. Or ce modèle, qui était destiné à connaître un énorme succès, avait ses limites d'un point de vue esthétique. Le présent article examine ces limites et propose que le plan d'Olmsted pour le mont Royal puisse être considéré comme un cas d'exception dans l'œuvre du paysagiste. Grâce à cette approche, ce sont deux grandes visions narratives construites pour imaginer et légitimer d'ambitieux projets

de parcs publics qui seront différenciées. Alors que l'une a pu jouir d'un énorme succès pour des raisons principalement pragmatiques, nous verrons comment l'autre était destinée à un avenir incertain dès sa genèse. Le parc du Mont-Royal apparaîtrait ainsi comme un projet singulier qui, pour des raisons d'abord pratiques (liées aux contraintes imposées par le site), a pu échapper à certains des écueils propres au parc typiquement olmstedien.

### CENTRAL PARK, PROSPECT PARK ET LE CONFORT RURAL EN VILLE

Afin de comprendre le plan de Central Park à Manhattan, un épisode de la vie d'Olmsted est particulièrement éclairant. Au mois de septembre de l'année 1863, alors qu'il traverse le Panama en longeant le Río Chagres, l'architecte paysagiste est saisi par un sentiment si fort qu'il décide d'écrire à Ignaz Anton Pilat, jardinier en chef de Central Park, pour lui décrire son expérience à travers une analyse formelle du site qu'il vient de visiter. Celle-ci fait ressortir les traits caractéristiques du paysage panaméen qu'il a traversé, marqué par une végétation luxuriante et un horizon ponctué de palmiers qui le dominent par leur hauteur, tout en étant liés au reste du paysage grâce à la présence de plantes grimpantes, un phénomène qu'il va même jusqu'à dessiner dans sa lettre (ill. 1)<sup>6</sup>. Plus loin, cette même lettre atteste d'une expérience semblable survenue quelques jours plus tard, alors qu'il avait visité une forêt au Mexique. Cette fois, ce n'est pas l'horizon qui le fascine, mais plutôt la profondeur de la forêt, avec ses jeux d'ombres et de lumières occasionnés par la même présence d'une végétation luxuriante et enveloppante, à présent observée à partir de l'intérieur de la forêt<sup>7</sup>. Ce paysage lui rappelle certaines parties de Central Park, qui était alors entre les mains de Pilat (Olmsted et son partenaire de longue date Calvert

Vaux ayant officiellement quitté la direction du chantier au mois de mai de la même année)<sup>8</sup>. La section du parc à laquelle il fait référence dans sa lettre est celle située autour du lac, près d'où se situent la terrasse Bethesda ainsi que la célèbre fontaine du même nom (ill. 2). Un dessin remarquable tiré des plans de Central Park, de la main de Vaux, représente cette région avec une végétation luxuriante et quelques arbres dominant l'horizon (ill. 3). Celui-ci confirme que l'effet observé par Olmsted au Panama et au Mexique correspondait du moins en partie à ce que lui et son partenaire avaient déjà tenté de produire à cet endroit du parc new-yorkais. La juxtaposition du croquis tiré de sa lettre avec cette planche est frappante. On peut y voir ce même motif de l'arbre qui se démarque du reste du paysage et duquel dépend une myriade de plantes grimpantes.

Bien entendu, lors de l'écriture de sa lettre, la végétation de Central Park n'était pas mature, mais le regard d'Olmsted et de Pilat était projeté vers l'avenir et un travail était envisagé afin de donner un certain caractère à chacune des parties du parc. C'est d'ailleurs précisément pour cette raison qu'Olmsted avait décidé d'écrire au jardinier. Il lui demandait d'élaguer les arbres de cette région centrale pour accentuer l'effet observé lors de son voyage. Il souhaitait aussi qu'il encourage la végétation à proliférer sur deux niveaux principaux, avec une végétation abondante au niveau du sol et quelques arbres dominant l'horizon, dont l'apparence rappellerait la silhouette des palmiers panaméens, dans la mesure où leurs cimes seraient élaguées et qu'un feuillage abondant serait préservé en hauteur.

Tout ce travail témoigne d'un regard purement formel sur le paysage, où les effets produits sur l'observateur ne dépendent pas de leur engagement



ILL. 2. MAP SHOWING THE ORIGINAL TOPOGRAPHY OF THE SITE OF THE CENTRAL PARK WITH A DRAWING OF THE ROADS AND WALKS NOW UNDER CONSTRUCTION, 1859, LITHOGRAPHIE, 30,5 X 94 CM (DÉTAIL). | AVEC L'AIMABLE AUTORISATION DU MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR DES ÉTATS-UNIS, NATIONAL PARK SERVICE, FREDERICK LAW OLMSTED NATIONAL HISTORIC SITE.



ILL. 3. CALVERT VAUX ET FREDERICK LAW OLMSTED, GREENSWARD PLAN FOR CENTRAL PARK, PRESENTATION BOARD NO. 6 FROM POINT F, 1858, PLOMB ET CRAYON BLANC SUR PAPIER, 72,5 X 52,5 CM (DÉTAIL). | AVEC L'AIMABLE AUTORISATION DES ARCHIVES MUNICIPALES DE LA VILLE DE NEW YORK.

avec l'environnement, mais bien d'un rapport détaché à celui-ci. Il suffirait selon Olmsted de transposer certaines des formes clés de ce paysage tropical à Manhattan afin de produire un effet similaire à celui qu'il avait ressenti lors de son voyage : « *I frequently thought, looking at any ten or twenty square feet*

*of which I saw before me, and omitting the palms, it would only be necessary to assemble various bits of scenes to have a complete scene resembling and producing in considerable degree the moral effect of a scene before me*<sup>9</sup>. » La fin de ce passage soulève par ailleurs une autre conviction clé propre à sa philosophie de

l'architecture paysagère, soit l'idée qu'un environnement puisse influencer moralement ceux qui le fréquentent.

Aux yeux d'Olmsted, une telle analyse formelle en vue d'interventions concrètes s'inscrit pourtant parfaitement bien dans la logique d'un environnement conçu afin de produire certains effets psychologiques ciblés sur les visiteurs. Car c'est bien l'enjeu ayant marqué l'ensemble de sa carrière, soit celui d'une réforme de l'espace urbain à travers une émulation de la relation d'abord esthétique que l'être humain entretient envers son environnement dit naturel. Déceler les formes à l'origine d'une telle relation se présente ainsi comme le premier défi de tout paysagiste. Il aura à plusieurs reprises l'occasion d'y revenir, lors d'interventions écrites comme orales, mais un épisode en particulier est digne d'attention à ce sujet. Celui-ci se déroule cinq années après la lettre adressée à Pilat, lorsqu'il est de retour à New York pour travailler avec Vaux sur Prospect Park, un projet porté par le désir de la part de l'élite new-yorkaise de voir l'expérience fructueuse d'aménagement paysager de Manhattan se reproduire à Brooklyn<sup>10</sup>.

Lors d'une conférence devant les membres de l'association responsable du développement du parc, Olmsted ouvre son allocution avec une série d'observations, qui, comme nous le verrons, se révèlent très évocatrices de sa démarche. Le texte qui nous reste de cette présentation, dont le thème général semble être l'archétype du parc, cherche à établir une sorte de typologie des préférences esthétiques à la base de tout parc digne de ce nom<sup>11</sup>. Et c'est sans surprise dans les parcs anglais du début de la période moderne qu'il perçoit les origines des parcs contemporains. Or, le raisonnement qu'il propose pour déceler cette origine est assez audacieux. Olmsted souligne



ILL. 4. GRAVURE EN FRONTISPICE DU LIVRE *A JOURNEY THROUGH TEXAS*. | OLMSTED, 1857, *A JOURNEY THROUGH TEXAS; OR, A SADDLE-TRIP ON THE SOUTHWESTERN FRONTIER; WITH A STATISTICAL APPENDIX*, NEW YORK, DIX, EDWARDS & CO.

que ces terres ont toujours été caractérisées par la présence d'un certain nombre d'éléments nécessaires aux besoins vitaux des êtres humains : une eau limpide, une protection par la végétation contre les intempéries (mais aussi contre le soleil et les étrangers), une perspective partiellement ouverte sur les environs, du gibier à proximité et un pâturage de qualité pour nourrir le bétail. Il souligne ensuite que cet archétype se trouverait à la base de la plupart des habitats et des campements choisis par les êtres humains, à commencer par lui-même lors de ses voyages dans l'ouest des États-Unis. La gravure en frontispice de son ouvrage *A Journey through Texas*<sup>12</sup> (ill. 4) représente d'ailleurs assez bien cet idéal paysager<sup>13</sup>. On y reconnaît la structure fondamentale du parc typiquement olmstedien, marquée par une vaste étendue de verdure légèrement dénivelée, rompue seulement par un

cours d'eau et couronnée partiellement par une série d'arbres permettant de limiter l'horizon, tout en offrant un certain sentiment de protection.

Ainsi déraciné d'un seul climat, ce paysage incarne la structure fondamentale qui serait, si l'on se fie aux propos du paysagiste, à la base de tout parc : « *this is what a park was, this & nothing more when certain pieces of land were first enclosed & called parks [...] I do not mean that this is all of a park, but that an idea of a park centres & grows upon this*<sup>14</sup>. » La rationalisation qu'il propose est d'une simplicité frappante. Ces choix concernant la sélection de l'habitat idéal seraient du même ressort des choix *esthétiques*. Le texte semble donc insinuer que les qualités pragmatiques de l'environnement seraient en lien direct avec ses qualités *esthétiques*. Avant ce passage, Olmsted avait d'ailleurs indiqué pourquoi les parcs auraient en quelque sorte toujours été marqués par une telle continuité :

*Why should the particular pieces of land to which the term park was first applied have been regarded as choice & peculiarly desirable possessions for so long a time & by men of such very different wants & habits? Pretty certainly, it appears to me, because of some topographical conditions in which they originally differed from other pieces of land, which topographical conditions have all the time been found peculiarly convenient for the indulgence of certain propensities which are a part of human nature and which the progress of civilization does not affect, as it does mere manners & customs*<sup>15</sup>.

#### UN PRÉCURSEUR AUX APPROCHES COGNITIVES

On a déjà remarqué comment cet épisode évoque les approches cognitives en théorie de l'architecture, lesquelles prônent depuis quelques années une pratique

architecturale informée des découvertes scientifiques reliées aux rapports entre l'esprit humain et son environnement<sup>16</sup>. Cette perspective théorique est le fruit du travail effectué par la psychologie évolutionniste des dernières décennies<sup>17</sup>. Mais est-ce une simple coïncidence si Olmsted avait soulevé des interrogations similaires à celles qui orientent cette branche actuelle de l'esthétique ? Nous ne croyons pas, puisque de telles idées remontent à la genèse même de la théorie de l'évolution à la fin des années 1850, et dont le paysagiste étatsunien avait une connaissance au moins sommaire<sup>18</sup>.

Il se trouve qu'entre sa lettre de 1863 et cet épisode, Olmsted avait été introduit au travail d'Herbert Spencer [1820-1903], le psychologue et philosophe britannique connu notamment pour son adaptation de la psychologie à la théorie de l'évolution, un projet qui l'avait mené entre autres choses à examiner des questions d'ordre esthétique<sup>19</sup>. Olmsted le cite dans sa conférence lorsqu'il introduit la notion de *grâce* comme sentiment esthétique. Ce concept, tel que théorisé par Spencer, résume bien l'idéal paysager défendu par le paysagiste. Selon l'archétype qu'il décrit au début de sa conférence, le parc idéal devrait offrir aux visiteurs une expérience esthétique en parfaite harmonie avec leurs attentes, qu'elles soient conscientes ou non. Cette expérience serait thérapeutiquement bénéfique par sa simple économie émotionnelle : « *We found that wherever the pioneers were settling in this country, they were selecting just such places & plainly because the less artificial wants of men were in such situations more conveniently provided for, provided for with less exertion, effort and anxiety of mind, than in any other*<sup>20</sup>. » Au cœur de cette vision singulière de l'architecture paysagère, c'est une certaine notion de confort qui est appelée à jouer un rôle cardinal.

Ainsi, l'idée derrière des parcs comme Central Park ou Prospect Park est que l'imitation d'un paysage rural à l'intérieur de la ville serait bénéfique pour la santé des citoyens pour la simple raison qu'en entrant en contact avec un tel environnement, ceux-ci se rapprocheraient de leur propre nature. Les préoccupations esthétiques d'Olmsted, qui étaient clairement mises en évidence dans sa lettre à Pilat de 1863, sont toujours bien présentes dans cette allocution, mais elles se voient à présent intégrées à un récit plus large. Il ne suffit plus de fournir de riches expériences esthétiques aux citoyens. Il est à présent nécessaire de les comprendre en les situant dans leur contexte d'origine. Dans un tel scénario, le plaisir esthétique dépend d'un rapport harmonieux à l'environnement comme habitat<sup>21</sup>.

Une telle logique a permis au paysagiste de réitérer l'importance d'un régime émotionnel associé au paysage rural, qui était à ses yeux plus naturel, non pas parce qu'il serait libre de toute empreinte humaine, mais bien parce qu'il répondait aux attentes d'une existence en harmonie avec certaines des préférences élémentaires de la nature humaine. L'énumération des différentes caractéristiques associées au paysage type du parc qu'il propose dans son exposé révèle le processus de domestication de la nature à la source de son raisonnement. Avant même d'aménager la terre selon ses besoins, l'être humain s'engage dans un tel processus à travers son simple regard. Et c'est à partir de cette base qu'Olmsted fonde sa philosophie du parc. Il est convaincu qu'une relation harmonieuse à l'environnement est possible, puisqu'elle aurait accompagné l'être humain depuis toujours, avant qu'elle n'ait été perdue avec l'industrialisation, période durant laquelle l'habitat aurait été dénaturé<sup>22</sup>.

À partir d'une telle logique, il est plus aisé de comprendre les choix effectués par le paysagiste dans ses plans. L'enjeu principal de son travail n'était pas d'émerveiller ou de surprendre les visiteurs de ses parcs, en leur faisant vivre des expériences fortes, mais bien au contraire de les rassurer, en leur fournissant un cadre de vie sain d'un point de vue autant physique que psychologique. Au cœur de Manhattan, Central Park est ouvert de toutes parts. L'effort requis pour y entrer doit être minime. Il peut servir de lieu de récréation pour diverses activités, mais il peut aussi servir de simple lieu de passage. Les déplacements des citoyens à travers ses chemins doivent être simples, sans effort et sans arrêts arbitraires (plusieurs ponts piétonniers sont d'ailleurs prévus à cet effet)<sup>23</sup>. Il doit servir les citoyens d'une manière presque invisible, grâce à laquelle ceux-ci seront amenés à vivre leur vie quotidienne en adoptant de saines habitudes, et ce, sans nécessairement remarquer l'environnement leur permettant de s'épanouir ainsi<sup>24</sup>. Le parc doit en somme offrir les conditions esthétiques autant que pratiques pour que les citoyens puissent se libérer de toutes les influences artificielles et néfastes de la vie urbaine<sup>25</sup>. L'archétype qu'il avait imaginé dans cette conférence mariait à ses yeux parfaitement bien les fonctions utilitaire et esthétique du parc, car c'est bien à partir de ce modèle que l'ensemble des effets et des usages du parc devaient naturellement dériver.

Ce qui a été présenté jusqu'ici pourrait être désigné comme une fiction théorique<sup>26</sup>. Derrière ces idées se cache tout un processus d'objectivation de phénomènes subjectifs et imaginaires. En ce sens, on ne peut s'empêcher d'y voir l'œuvre d'un certain rationalisme. Contrairement à ce qu'une tendance historiographique a pu nous le laisser croire, les propos du paysagiste sont très loin de toute forme de

romantisme<sup>27</sup>. Comme nous l'avons vu, son modèle théorique ne laisse que très peu de place à la créativité du paysagiste. Cette dernière doit du moins être limitée par un ensemble de règles qui se réclament de la nature.

Face à une telle conception normative de l'architecture paysagère, on pourrait formuler une critique qui vaudrait pour toute théorie évolutionniste de l'art<sup>28</sup>. Il y a un pas énorme à franchir entre la compréhension des instincts à l'œuvre dans nos expériences esthétiques de la nature et l'élévation de ceux-ci en un modèle à suivre. En plus de relativiser la créativité des artistes, un tel idéal ne laisse aucune place, du côté de la réception, à l'étonnement, à la surprise, ou en somme à la défamiliarisation, c'est-à-dire à la manière dont l'art est capable de déstabiliser nos attentes envers le monde, de transformer notre regard sur celui-ci<sup>29</sup>. Contre une telle vision, Olmsted insiste sur l'impératif de *confort*. En d'autres mots, il propose une vision profondément conservatrice de l'architecture paysagère, laquelle répond parfaitement bien à son projet d'hygiène sociale, qui vise avant tout à pacifier les citoyens<sup>30</sup>.

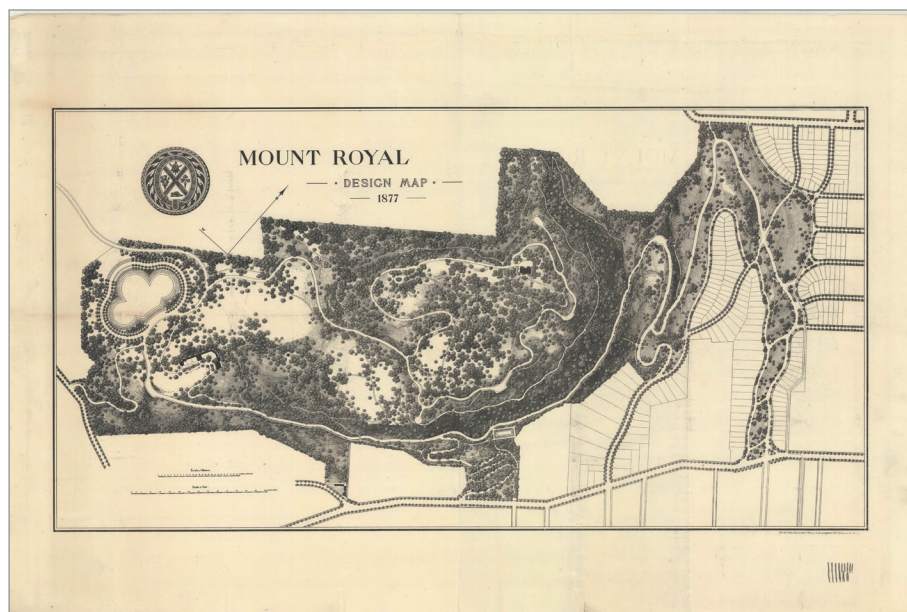
Il n'est pas surprenant que cette philosophie et l'esthétique qui en découle aient aussi pu servir de base à l'élaboration de l'un des premiers modèles de banlieue aux États-Unis<sup>31</sup>. Sans entrer dans les détails d'un sujet qui mériterait sans doute un article à part entière, il y a lieu de remarquer comment l'esthétique olmstedienne s'accorde avec la banlieue américaine, avec ses rues sinueuses et ses pelouses vertes, mais surtout en raison de son esthétique apaisante et standardisée. Car malgré tout ce qu'on a pu dire et écrire au sujet de l'importance d'un concept comme le génie du lieu dans le travail d'Olmsted, il faut reconnaître que ses projets de parcs étaient marqués par

une certaine uniformité, ce qui devrait maintenant apparaître comme intentionnel. Toutefois, cela ne fut pas toujours le cas.

### LE PARC DU MONT-ROYAL : UN PARC-SANATORIUM

Lorsque l'on quitte les plans de Central Park et de Prospect Park pour examiner ce qui a été proposé pour le parc du Mont-Royal, on se retrouve devant une réalité bien différente. C'est en 1874 qu'Olmsted est sollicité, seul, pour dessiner un plan d'aménagement visant à transformer la colline montréalaise en parc accessible à l'ensemble des citoyens. L'administration de la Ville ayant acquis de diverses familles, entre 1869 et 1874, un ensemble de terrains autour de la colline pour un coût total dépassant le million de dollars, il était envisagé d'y aménager un grand parc d'envergure comparable à ce qui avait été entrepris aux États-Unis<sup>32</sup>. De plus, à l'instar de Central Park, le site serait situé en plein milieu de la ville, telle qu'elle serait amenée à se développer dans les décennies à venir. Mais la réticence initiale du paysagiste face au site montréalais est très révélatrice de sa philosophie du parc, ainsi que des conflits qui marqueront l'histoire du site dans les années suivantes. Le fait qu'il s'agissait d'une colline lui causa plusieurs maux de tête<sup>33</sup>. En effet, comment respecter ses convictions quant à l'accessibilité du parc lorsqu'une ascension somme toute assez importante est nécessaire ? Néanmoins, Olmsted finit par accepter de proposer un plan adapté à la réalité topographique du mont Royal.

La solution présentée, autant d'un point de vue concret que théorique, était assez ingénieuse. Comme il n'était pas possible de chapeauter le projet sous l'égide du même archétype que pour ses projets précédents, il se tourna vers un autre



ILL. 5. MOUNT ROYAL DESIGN MAP, 1877, LITHOGRAPHIE, 40,5 X 70 CM. | AVEC L'AIMABLE AUTORISATION DU MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR DES ÉTATS-UNIS, NATIONAL PARK SERVICE, FREDERICK LAW OLMSTED NATIONAL HISTORIC SITE.

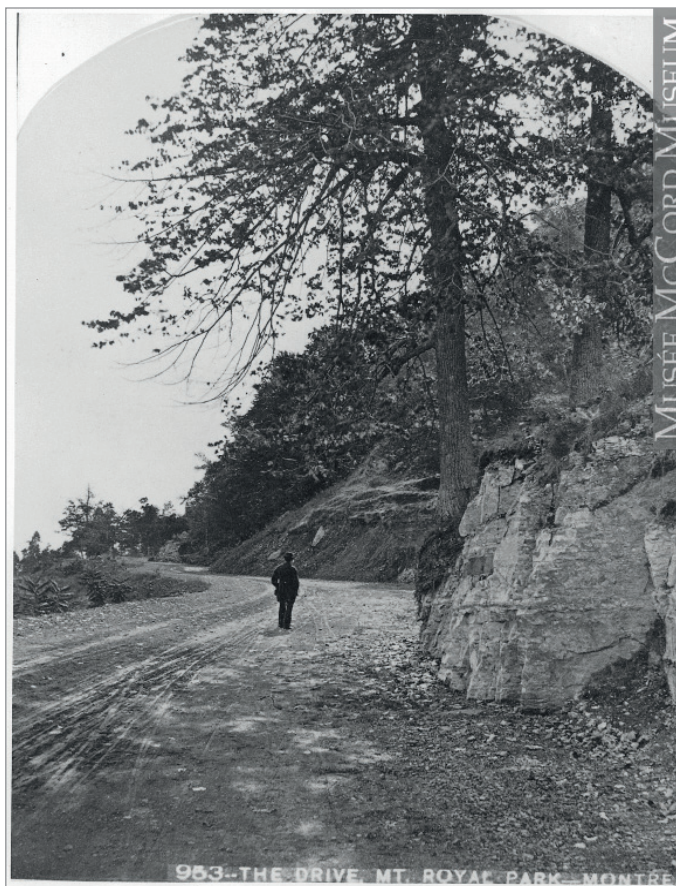
modèle. La colline, haute de deux cent vingt et un mètres, devait être transformée en montagne, non pas par un travail topographique, bien entendu, mais bien plutôt grâce à un travail au niveau de la végétation et du sol, lequel reproduirait à petite échelle l'impression d'une montagne. Cette idée devint rapidement le leitmotiv du projet : « *It would be wasteful to try to make any thing else than a mountain out of it*<sup>34</sup>. » Pour ce faire, Le paysagiste avait comme à son habitude divisé le plan en différentes parties, chacune dotée d'un caractère différent. Or, la division respecterait ici la logique de l'ascension d'une montagne, ce qui supposait déjà une certaine linéarité qui n'était pas présente dans ses autres projets<sup>35</sup>. Comme nous l'avons déjà vu dans sa lettre de 1863, Olmsted accordait beaucoup d'importance au choix des plantations ainsi qu'à leur taillage, et ce, pour des raisons esthétiques et formelles. L'effet induit par le paysage d'un parc devait être le résultat d'illusions soigneusement préparées : donner un air tropical à une végétation

issue d'un climat tempéré, émuler l'effet d'un paysage campagnard au milieu de la ville, et ainsi de suite. C'est bien grâce à un tel travail, lequel nécessiterait un entretien rigoureux, que cette simple colline serait en mesure de prendre l'allure d'une montagne.

Le plan (ill. 5) est doté d'un chemin principal, lequel part de la rue Bleury (dans le coin inférieur droit) pour se rendre jusqu'au sommet principal (au milieu de la boucle située au centre du plan), sans que la dénivellation ne dépasse cinq pour cent<sup>36</sup>. D'autres chemins et quelques escaliers furent offerts aux citoyens afin qu'ils puissent parcourir le parc et se rendre plus rapidement au sommet (ill. 6), mais Olmsted préférait de toute évidence ce large chemin sinueux – qu'il avait décrit longuement dans un texte publié en 1881 –, sous la forme d'une ascension en calèche faisant défiler une série de paysages devant les yeux d'un sujet convalescent imaginaire<sup>37</sup>. Ce texte fut publié par Olmsted lui-même pour défendre



ILL. 6. WILLIAM NOTMAN ET HENRY SANDMAN, *LE GRAND ESCALIER, PARC DU MONT-ROYAL, MONTRÉAL, QC*, V. 1878, SELS D'ARGENT SUR PAPIER MONTÉ SUR PAPIER – PAPIER ALBUMINÉ, 10 X 8 CM. | MUSÉE MCCORD, VIEW-948.1.



ILL. 7. WILLIAM NOTMAN ET HENRY SANDMAN, *LE CHEMIN, PARC DU MONT-ROYAL, MONTRÉAL, QC*, V. 1878, SELS D'ARGENT SUR PAPIER MONTÉ SUR PAPIER, 10 X 8 CM. | MUSÉE MCCORD, VIEW-953.1.

sa vision pour le parc du Mont-Royal alors qu'il était en conflit avec la Ville de Montréal<sup>38</sup>.

Le paysagiste y exprime la nécessité d'assurer une transition douce entre la ville et le parc, ce pour quoi une section suburbaine (nommée la côte Placide) était prévue dans la première partie du plan, laquelle agirait comme une zone de transition entre la ville et la montagne. L'un des enjeux principaux du plan était de faire en sorte que l'ascension vers le sommet n'apparaisse pas comme un effort considérable. En entrant dans la partie boisée du plan, laquelle se situe au pied de la colline, Olmsted indique qu'il serait

possible de voir les clochers de la ville à l'horizon, entre les cimes clairsemées des arbres, avant de s'engager pleinement dans la partie sud du plan, nommée l'Underfell, où le boisé deviendrait plus dense. Comme cette zone était la plus escarpée de tout le site, il était prévu de mettre en évidence les rochers qui s'y trouvaient afin d'accentuer l'effet de falaise entre le pied et le haut de la colline, tout en favorisant la culture d'arbres de plus petite taille, ce qui laisserait voir la pierre (ill. 7). Si l'autre côté du chemin devait être plus densément boisé, c'était bien dans l'idée de mettre l'environnement urbain à distance aux yeux des visiteurs, jusqu'à ce qu'ils atteignent la partie supérieure du

plan et que des points de vue sur la ville s'offrent à eux.

Une fois dépassé l'Underfell, le boisé deviendrait moins dense et le chemin évoquerait un flanc de montagne<sup>39</sup>. Par la suite, le paysage s'ouvrirait en effectuant un virage vers la droite sur une section plus typique des parcs du paysagiste, marquée par une grande étendue de verdure, légèrement en pente vers l'est, et dont l'extrémité ouest serait occupée par le lac aux Castors. Cette zone prendrait la forme d'un vaste paysage vallonneux, avec un sol typique d'une prairie montagnaise<sup>40</sup>. L'ascension continuerait à travers cette section jusqu'à ce que le chemin



effectue un virage vers le sud et atteint le premier belvédère offrant une vue sur la ville, laquelle s'étendrait dans les meilleures conditions jusqu'aux Adirondacks<sup>41</sup>. Passé le belvédère, l'arrivée à la boucle finale (ill. 8) serait marquée par l'impression d'un sommet montagneux. Ici, les arbres seraient d'espèces plus résistantes, les rochers plus nombreux, et la végétation plus éparse que dans le reste du parc<sup>42</sup>. Pour qu'ils arrivent à simuler cette impression avec plus de précision, Olmsted recommande aux commissaires responsables du parc deux ouvrages du jardinier et écrivain irlandais William Robinson [1838-1935], reconnu pour son approche novatrice de l'art de la plantation (laquelle privilégiait un certain laisser-faire contrôlé laissant la végétation évoluer de son propre chef)<sup>43</sup>. Le travail prévu au niveau du sommet aurait aussi pour effet de dégager graduellement la vue sur les environs, surtout à partir du chalet que le paysagiste avait prévu au sommet de la montagne.



ILL. 8. MOUNT ROYAL DESIGN MAP, 1877, LITHOGRAPHIE, 40,5 X 70 CM (DÉTAIL). | AVEC L'AIMABLE AUTORISATION DU MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR DES ÉTATS-UNIS, NATIONAL PARK SERVICE, FREDERICK LAW OLNSTED NATIONAL HISTORIC SITE.

Peu de précisions furent données sur la nature de ce bâtiment qui, pour des raisons financières, ne fut jamais construit, et dont les plans avaient été délégués à l'architecte Thomas Wisedell<sup>44</sup>. Mais le texte évoque l'image d'un sanatorium situé au sommet d'une montagne, d'autant plus qu'Olmsted désigne ce bâtiment comme un « hospice »<sup>45</sup>. Bien entendu, il ne s'agirait sans aucun doute que d'un chalet comparable à ceux existant ailleurs dans d'autres de ses projets de parcs, ou encore à celui qui sera construit sur le mont Royal en 1932<sup>46</sup>. Toutefois, les propos du paysagiste mettent de l'avant les avantages thérapeutiques de son plan, en projetant l'image forte d'une ascension lente et reposante qui devrait convenir à un esprit fragile et sensible. Cette image était renforcée par l'importance accordée dans son texte à la douceur du parcours ainsi qu'aux effets psychologiques

du paysage, lesquels ne devaient sous aucune circonstance surexciter l'esprit des visiteurs : « *Fit your work on the mountain to over-weighted nervous conditions and you may be sure that it will suit the robust and light-hearted*<sup>47</sup>. »

Ainsi, ce n'est pas seulement le bâtiment imaginé au sommet qui aurait évoqué l'image d'un sanatorium, mais l'ensemble du projet, constitué autour de cette longue promenade dont les vertus thérapeutiques étaient associées à la nature évolutive de l'expérience idéalisée de l'ascension. La santé était plus que jamais au cœur de son plan : « *These terms (sanative, restoring) are not metaphorical. They testify precisely that the charm of natural scenery is an influence of the highest curative value, highest, if for no other reason, because it acts directly upon*

*the highest functions of the system*<sup>48</sup>. » Le paysagiste n'était d'ailleurs pas étranger aux préoccupations des psychiatres de son temps, ayant lui-même travaillé sur des projets d'asiles, lesquels ont fort probablement influencé son travail de manière générale<sup>49</sup>. Durant la seconde moitié du dix-neuvième siècle, plusieurs sanatoriums furent construits sur des sites montagneux, en accord avec les croyances de l'époque concernant les vertus médicales de l'air frais des montagnes pour traiter des maladies respiratoires telles que la tuberculose. Mais dans ce mouvement, d'autres vertus furent associées aux paysages montagnards, notamment quant à la formation du caractère, d'autant plus que la montagne offrait un refuge idéal loin des influences néfastes et corruptrices de la ville<sup>50</sup>. Ainsi, les sanatoriums devinrent graduellement associés à une

retraite saine d'un point de vue psychologique ou moral autant que physique.

Dans son texte, Olmsted effectue un passage similaire de considérations purement thérapeutiques à des considérations d'ordre moral : « *the advantage of the property lies, not simply in the direction in which I have been pointing, as a sanitary influence, but also as an educative and civilizing agency, standing in winning competition against the sordid and corrupting temptations of the town*<sup>51</sup> ». Au terme de sa réflexion sur les enjeux thérapeutiques de son plan et sur l'influence morale de la promenade en montagne, c'est tout un imaginaire qui venait se greffer au projet et à partir duquel ce dernier pouvait s'articuler avec une certaine assurance. Sans que le parc n'offre de service médical, il est aisé de comprendre qu'Olmsted croyait aux possibilités thérapeutiques offertes à l'ensemble de la population par un tel site. Le parc du Mont-Royal pourrait servir de multiples fonctions, mais l'une des plus importantes serait de prévenir certains des maux associés à la vie urbaine de la fin du dix-neuvième siècle. Les ambitions démesurées du paysagiste venaient une fois de plus complexifier son approche.

Que la promenade s'effectue en calèche ou à pied, il était préférable qu'elle respecte le parcours établi par le plan, avec son orchestration rythmée d'un paysage changeant graduellement au fil de l'ascension, et culminant avec un temps de repos et de contemplation au sommet. Aux yeux d'Olmsted, pour que l'expérience d'un paysage puisse avoir des propriétés thérapeutiques, il fallait qu'elle soit précisément cela : une expérience, et non pas un simple contact. Il ne se méfiait pas seulement des sensations fortes et soudaines en raison de leur risque pour les esprits plus sensibles. Il croyait que le véritable pouvoir thérapeutique d'un

paysage relevait d'une expérience marquée par sa longue durée et son évolution lente et graduelle :

*Even this might be to some a question; but let any man ask himself whether the value of such views as the grandest the mountain offers, is greater when they are made distinct spectacles or when they are enjoyed as successive incidents of a sustained landscape poem, to each of which the mind is gradually and sweetly led up, and from which it is gradually and sweetly led away, so that they become a part of a consistent experience, — let him ask this with reference to the soothing and refreshment of a town-strained human organization, and he will not need argument to lead him to a sound conclusion*<sup>52</sup>.

Difficile de reconnaître dans ces remarques l'auteur de la lettre présentée au début de l'article, qui était davantage intéressé par les effets immédiats et isolés d'un paysage que par toute idée d'une expérience prolongée et progressive. Pourtant, ces deux écrits témoignent d'un même souci d'orchestrer le rythme de vie des usagers d'un parc à partir de leur expérience esthétique. Seulement, alors que l'un suppose un plan plus ou moins libre et ouvert, où diverses possibilités s'offrent aux usagers du parc, l'autre est marqué par sa linéarité.

Le plan d'Olmsted pour le parc du Mont-Royal avait ainsi évolué en fonction des contraintes imposées par le site et sa topographie : le cadre régissant habituellement l'esthétique de ses travaux en fut bousculé et il put ainsi épouser un certain cadre narratif que son texte, publié pour défendre les idées derrière le projet, savait mettre en valeur. Bien qu'il sût toujours travailler en fonction du sol et du climat des différents sites sur lesquels il avait œuvré, d'un point de vue proprement esthétique, son travail était

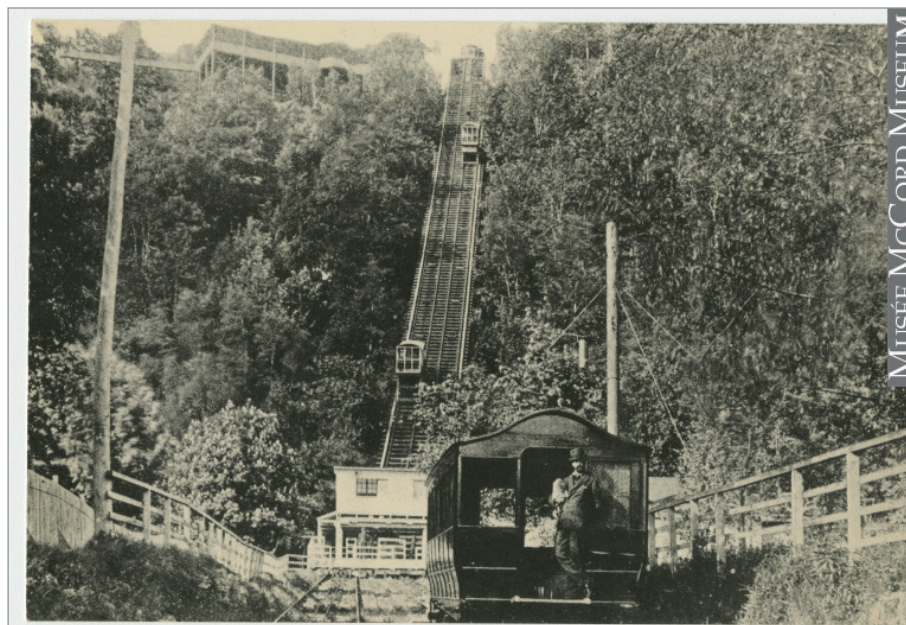
généralement marqué par une abstraction faite des circonstances paysagères offertes par ces sites, une approche qui lui permettait d'élaborer des environnements esthétiquement clos sur eux-mêmes, bien qu'ouverts du point de vue de leur accessibilité. L'une des conséquences de cette approche était qu'elle encourageait l'uniformité d'un projet à l'autre. Il lui suffisait de remplir l'espace alloué pour un projet avec les formes familières tirées de l'archétype du parc qu'il avait décrit en 1868. Cela n'était plus possible avec le mont Royal, en raison de la dénivellation importante du site et du rapport incontournable entre la colline et son contexte paysager. Il était impératif que le parc s'articule autour d'un paysage qui existait déjà, et qui ne demandait qu'à être mis en valeur.

Cette approche avait le mérite de renouer avec le côté artistique de l'architecture paysagère telle qu'Olmsted avait cherché à la définir, mais duquel il s'écartait dans la plupart de ses projets, en privilégiant une approche centrée sur le confort. Il est bien connu que le paysagiste avait été grandement influencé par certains artistes et théoriciens anglais de l'art des jardins du dix-huitième siècle autant que par les premiers parcs urbains du dix-neuvième siècle<sup>53</sup>. Toutefois, on souligne rarement l'écart important entre son travail et les jardins paysagers du siècle précédent, qui, bien qu'épousant des formes souvent similaires, diffèrent grandement en raison de leurs visées opposées. Rien de surprenant à ce que des parcs urbains, conçus pour l'ensemble des citoyens dans un visée pratique, adaptés à leurs déplacements et à leurs besoins, diffèrent de jardins destinés à un usage privé et conçus dans une perspective plus proprement esthétique. Mais l'approche privilégiée par Olmsted pour le mont Royal renouait en partie avec l'esthétique des jardins qu'il admirait, dans la mesure où son plan

devait mettre en scène et rythmer non seulement le parcours des visiteurs, mais aussi le paysage environnant<sup>54</sup>. Le paysagiste cherchait à planifier, moment par moment, chacun des tournants effectués par les usagers du parc, en anticipant leurs réponses émotionnelles et en orchestrant soigneusement le voilement et le dévoilement graduels du paysage urbain entourant la colline.

Or, il apparaît évident qu'il n'était pas prêt à épouser pleinement un tel modèle. Bien que son texte insistait sur ce parcours idéal, il restait nécessaire d'assurer de multiples voies d'accès au parc et au sommet de la colline, ce qui représentait d'ailleurs un défi plus grand qu'il ne l'avait imaginé au départ. Le nombre d'entrées était limité par la dénivellation du site, ainsi que par les terrains privés que la Ville n'avait pu acquérir<sup>55</sup>. Plusieurs chemins secondaires ont été dessinés sur le plan, et quelques escaliers permettaient de raccourcir l'ascension vers la partie supérieure du parc. Toutefois, pour conserver l'intégrité de son plan, Olmsted refusait qu'un funiculaire soit construit sur le site, ce qui n'empêcha pas la Ville de donner le feu vert à un tel projet dès 1884 (ill. 9)<sup>56</sup>. Le développement du parc était donc pris entre deux idéaux opposés : celui de son accessibilité rapide et facile, et celui de son expérience idéale : linéaire, graduelle et de longue durée. Dans les faits, le site était plutôt difficile d'accès, surtout pour les classes populaires, qui devaient franchir les quartiers aisés environnant la Montagne avant même de pouvoir entamer leur ascension<sup>57</sup>.

Mais le plan avait ses mérites. Il avait le potentiel d'offrir quelque chose de plus que la plupart des autres parcs urbains du paysagiste. L'idéal qui se trouve derrière le plan d'Olmsted pour le parc du Mont-Royal est celui d'une expérience forte, singulière et en rupture complète



ILL. 9. LE FUNICULAIRE DU MONT ROYAL, V. 1900, DEMI-TON. | MUSÉE MCCORD, M2006.14.46.128.

avec l'expérience urbaine. S'engager pleinement dans ses sentiers impliquait de quitter le monde urbain pour vivre pendant un moment une expérience de plus en plus étrangère à celui-ci. Alors que la majorité de ses projets cherchaient à orchestrer un rythme de vie relativement passif, le parc du Mont-Royal offrait aux citadins l'occasion de sortir de leur zone de confort, en les mettant en contact avec un environnement qui était non seulement radicalement opposé à celui de la ville, mais qui du même coup leur permettait d'adopter un autre regard sur celle-ci. Bien entendu, tout cela devait être fait avec prudence, en évitant tout sensationnalisme, et donc en respectant un certain cadre normatif. Néanmoins, on peut voir le parc montréalais comme un point de rupture par rapport au cadre théorique que le paysagiste avait consolidé tout au long de sa carrière.

Plusieurs raisons ont été avancées pour expliquer l'échec du projet d'Olmsted pour le mont Royal, qui ne fut réalisé

qu'en partie. Les conflits entre le paysagiste et la Ville relatifs aux grands enjeux du plan, le manque de communication (notamment au sujet des terrains n'ayant pas pu être achetés par la Ville), ainsi que les problèmes d'ordre économique en constituent les principales causes<sup>58</sup>. Mais on pourrait argumenter que le plan était destiné à un avenir incertain dès sa genèse, étant porté par une vision quelque peu utopique d'un paysage montagnard en pleine ville. Ce qui constitue la force du plan proposé par Olmsted est sans doute aussi ce qui a pu lui nuire, soit sa non-orthodoxie. Au mont Royal, ce qui était devenu une recette dans la carrière du paysagiste avait cédé à un plan qui cherchait autant à mettre en valeur les particularités du site qu'à offrir aux visiteurs une expérience paysagère qui sorte de l'ordinaire.

Dans la constitution d'une histoire de l'architecture paysagère, qui selon Michael Jakob reste à faire<sup>59</sup>, une perspective critique sur le legs théorique d'Olmsted

et les enjeux que celui-ci soulève devrait occuper une place plus importante. Il y a peut-être lieu de s'inquiéter un tant soit peu de la popularité persistante du modèle paysager défendu par Olmsted, dans la mesure où ce phénomène semble témoigner d'une certaine satisfaction à l'égard d'un modèle convenu. Or, si Olmsted peut être « sauvé » et continuer à assumer une place privilégiée au sein de cette histoire, c'est sans doute en mettant de l'avant ses « échecs » autant que ses « succès ». Le parc du Mont-Royal porte en lui une vision de l'architecture paysagère qui, bien qu'esquissée sur le vif, mérite de venir complexifier et nuancer cette histoire.

## NOTES

1. À titre d'exemple, Melvin Kalfus a écrit une biographie particulièrement intéressée par les troubles psychologiques et les traumatismes du paysagiste pour expliquer ses ambitions démesurées et son esprit créatif. Kalfus, Melvin, 1991, *Frederick Law Olmsted. The Passion of a Public Artist*, New York, New York University Press, p. 2-3.
2. Rybczynski, Witold, 1999, « Why We Need Olmsted Again », *The Wilson Quarterly*, vol. 23, n° 3, p. 15-21; Kosnoski, Jason, 2011, « Democratic Vistas: Frederick Law Olmsted's Parks as Spatial Mediation of Urban Diversity », *Space and Culture*, vol. 14, n° 1, p. 51-66.
3. Sur les questions d'hygiénisme social et de crises urbaines au XIX<sup>e</sup> siècle, voir Bourillon, Florence, 1999, « Changer la ville. La question urbaine au milieu du 19<sup>e</sup> siècle », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 64, p. 11-23. Sur les ambitions réformatrices et sociales d'Olmsted, voir Scheper, George L., 1989, « The Reformist Vision of Frederick Law Olmsted and the Poetics of Park Design », *The New England Quarterly*, vol. 62, p. 369-402; et Blodgett, Geoffrey, 1976, « Frederick Law Olmsted: Landscape Architecture as Conservative Reform », *The Journal of American History*, vol. 62, p. 869-889.
4. L'un de ses textes les mieux connus abordant ce problème est une conférence prononcée en 1870 devant l'American Social Science Association et intitulée *Public Parks and the Enlargement of Towns*. Voir Olmsted, Frederick Law, 1997, *The Papers of Frederick Law Olmsted. Supplementary Series Volume I, Writings on Public Parks, Parkways and Park Systems*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, p. 171-205.
5. Weil, François, 1992, *Naissance de l'Amérique urbaine 1820-1920*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur (SEDES), p. 9-12.
6. Olmsted, Frederick Law, 1990, *The Papers of Frederick Law Olmsted. Volume V, The California Frontier, 1863-1865*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, p. 85-89.
7. *Id.*, p. 91.
8. Roper, Laura Wood, 1974, *FLO: A Biography of Frederick Law Olmsted*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, p. 227.
9. Olmsted, *The Papers of Frederick Law Olmsted. Volume V, op. cit.*, p. 86.
10. Sur le développement de Prospect Park, voir Bluestone, Daniel M., 1987, « From Promenade to Park: The Gregarious Origins of Brooklyn's Park Movement », *American Quarterly*, vol. 39, n° 4, p. 538-544.
11. Cette conférence, dont il nous reste les notes, fut probablement prononcée le 6 mai 1868. Olmsted, *The Papers of Frederick Law Olmsted. Supplementary Series Volume I, op. cit.*, p. 155.
12. Olmsted avait publié cet ouvrage à la suite de son voyage au Texas, qu'il avait effectué en 1854 en tant que correspondant pour le *New York Daily Times*, afin de témoigner de l'esclavage et de la situation économique du Sud. Olmsted, Frederick Law, 1857, *A Journey through Texas; or, a Saddle-trip on the Southwestern Frontier; With a Statistical Appendix*, New York, Dix, Edwards & co. Voir aussi Roper, *FLO: A Biography of Frederick Law Olmsted, op. cit.*, p. 84-92.
13. Ce sont les éditeurs des écrits d'Olmsted qui ont remarqué cette similarité. Olmsted, *The Papers of Frederick Law Olmsted. Supplementary Series Volume I, op. cit.*, p. 150.
14. *Id.*, p. 151.
15. *Id.*, p. 148.
16. Mallgrave, Harry Francis, 2013, *Architecture and Embodiment: The Implications of the New Sciences and Humanities for Design*, New York, Routledge, p. 74-75. Sur les approches cognitives en architecture, voir Sussman, Ann et Justin B. Hollander, 2015, *Cognitive Architecture: Designing for How We Respond to the Built Environment*, New York, Routledge.
17. C'est sans doute Jean-Marie Schaeffer qui a proposé l'introduction la plus riche et nuancée de cette approche controversée en esthétique. Schaeffer, Jean-Marie, 2015, *L'expérience esthétique*, Paris, Gallimard.
18. Cette assertion est fondée sur les propos du paysagiste, mais elle s'appuie aussi sur le fait qu'il possédait des ouvrages de Charles Darwin dans sa bibliothèque, en plus de quelques textes d'Herbert Spencer qu'il avait lus (voir note suivante). Olmsted, Frederick Law, « List of Books, 1881 », *Frederick Law Olmsted Papers*, boîte 73, Library of Congress, Washington, DC.
19. Dans une lettre à son ami Henry Whitney Bellows, Olmsted remercie son destinataire de lui avoir recommandé la lecture de Spencer, dont il dit avoir lu deux ouvrages. Son associé de longue date Calvert Vaux lui avait aussi recommandé la lecture de cet auteur quelques mois plus tôt, tout particulièrement la collection d'essais fraîchement parue en Amérique et intitulée *Illustrations of Universal Progress*. Voir Olmsted, *The Papers of Frederick Law Olmsted. Volume V, op. cit.*, p. 299; Vaux, Calvert, « To Frederick Law Olmsted, September 23<sup>rd</sup>, 1864 », *Frederick Law Olmsted Papers*, boîte 9, Library of Congress, Washington, DC. Sur les théories esthétiques de Spencer, voir Morgan, Benjamin, 2017, *The Outward Mind: Materialist Aesthetics in Victorian Science and Literature*, Chicago, The University of Chicago Press, p. 99-106.
20. Nous soulignons. Olmsted, *The Papers of Frederick Law Olmsted. Supplementary Series Volume I, op. cit.*, p. 151.
21. On notera par ailleurs les similitudes frappantes entre les observations d'Olmsted et la théorie de l'habitat développée par Jay Appleton dans les années 1970. Voir Appleton, Jay, 1975, *The Experience of Landscape*, Londres, John Wiley & Sons, p. 68-74.
22. Il s'intéresse plus spécifiquement à cette dénaturalisation de l'habitat dans son essai sur l'agrandissement des villes. Olmsted, *The Papers of Frederick Law Olmsted. Supplementary Series Volume I, p. 178-179*.
23. *Id.*, p. 87.
24. On a souvent insisté sur l'importance de l'influence inconsciente de l'environnement dans les théories d'Olmsted. À ce sujet, voir Beveridge, Charles, 2000, « Frederick Law Olmsted's Theory of Landscape Design », *Nineteenth Century*, vol. 20, n° 2, p. 32-37.
25. Cela doit se produire grâce à une relaxation des facultés mentales induite autant par

- les formes gracieuses du paysage que par la liberté des activités encouragées par le parc. Olmsted, *The Papers of Frederick Law Olmsted. Supplementary Series Volume I*, p. 86-87.
26. Nous empruntons l'expression à Estelle Thibault, qui voit dans certaines théories architecturales et esthétiques l'œuvre d'une imagination débordant d'un cadre strictement rationaliste, malgré l'objectivité dont elles se réclament. Elle-même emprunte l'expression au philosophe allemand Hans Vaihinger. Thibault, Estelle, 2010, *La géométrie des émotions. Les esthétiques scientifiques de l'architecture en France, 1860-1950*, Wavre, Mardaga, p. 11.
  27. C'est principalement Irving Fisher qui perçoit dans les théories du paysagiste une influence des romantiques allemands, mais l'association d'Olmsted au romantisme en un sens élargi est très courante dans l'historiographie. Fisher, Irving D., 1986, *Frederick Law Olmsted and the City Planning Movement in the United States*, Ann Arbor, UMI Research Press, p. 36-40 et 51-73; Nadenicek, Daniel, 2007, «The Useful and the Beautiful: An American Analog to Pückler's Aesthetic», *GHI Bulletin*, n° 4 (supplément), p. 135-147.
  28. Voir à ce sujet Rampley, Matthew, 2017, *The Seductions of Darwin: Art, Evolution, Neuroscience*, University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press.
  29. Sur l'importance de cet enjeu dans la théorie de l'architecture moderne, voir La Marche, Jean, 2003, *The Familiar and the Unfamiliar in Twentieth-century Architecture*, Chicago, University of Illinois Press.
  30. Pour une étude qui approfondit cet aspect du travail d'Olmsted et de ses contemporains, voir Taylor, Dorceta E., 1999, «Central Park as a Model for Social Control: Urban Parks, Social Class and Leisure Behavior in Nineteenth-century America», *Journal of Leisure Research*, vol. 31, n° 4, p. 420-477.
  31. C'est en effet en 1868 qu'Olmsted travaille pour la première fois sur l'aménagement d'une banlieue en marge de la ville de Chicago, à Riverside. Schuyler, David, 2019, «Riverside. The First Comprehensively Designed Suburban Community in the United States», dans Mary Corbin Sies, Isabelle Gournay et Robert Freestone (dir.), *Iconic Planned Communities and the Challenge of Change*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, p. 40-60.
  32. Bellman, David, 1977, «Frederick Law Olmsted et un plan pour l'aménagement du Mont-Royal / Frederick Law Olmsted and a Plan for Mount Royal Park», *RACAR – Revue d'art canadienne – Canadian Art Review*, vol. 4, p. 33.
  33. Ses réticences sont exprimées dans une lettre de 1874 adressée aux commissaires du parc du Mont-Royal. Olmsted, Frederick Law, 2007, *The Papers of Frederick Law Olmsted. Volume VII, Parks, Politics, and Patronage 1874-1882*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, p. 84.
  34. Olmsted, Frederick Law, 1881, *Mount-Royal, Montreal*, New York, G.P. Putnam's Sons, p. 42.
  35. *Id.*, p. 43-44.
  36. *Id.*, p. 75.
  37. Pour une analyse de ce texte, contextualisée par rapport aux querelles entre le paysagiste et la Ville de Montréal, voir Seline, Janice, 1983, *Frederick Law Olmsted's Mount Royal Park, Montreal: Design and Context*, mémoire de maîtrise en études des arts, Université Concordia, Montréal, p. 134-152.
  38. *Id.*, p. 136.
  39. Olmsted, *Mount-Royal, Montreal, op.cit.*, p. 62.
  40. *Id.*, p. 47.
  41. *Id.*, p. 62.
  42. *Id.*, p. 43-44; 62-63.
  43. Ces deux ouvrages sont *The Wild Garden et Alpine Flowers*, parus en 1870. Olmsted, *Mount-Royal, Montreal, id.*, p. 51. Au sujet de Robinson et de ses liens avec Olmsted, voir King, W.H., et E. Charles Nelson, 2004, «William Robinson in North America 1870», *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, vol. 24, n° 2, p. 116-132.
  44. Seline, *Frederick Law Olmsted's Mount Royal Park, Montreal, op. cit.*, p. 97-98.
  45. Olmsted, *Mount-Royal, Montreal, op. cit.*, p. 63.
  46. Groupe d'intervention urbaine de Montréal, 1988, *La montagne en question*, Montréal, Groupe d'intervention urbaine de Montréal, p. 22.
  47. Olmsted, *Mount-Royal, Montreal*, p. 59.
  48. *Id.*, p. 23.
  49. Hawkins, Kenneth, 1991, *The Therapeutic Landscape: Nature, Architecture, and Mind in Nineteenth-century America*, thèse de doctorat en histoire, University of Rochester, Rochester, NY, p. 257.
  50. McBride, Deborah L., 1998, «American Sanatoriums: Landscaping for Health, 1885-1945», *Landscape Journal*, vol. 17, n° 1, p. 30.
  51. Olmsted, *Mount-Royal, Montreal, op. cit.*, p. 63.
  52. *Id.*, p. 59.
  53. Beveridge, «Frederick Law Olmsted's Theory of Landscape Design», *op. cit.*, p. 32-37. Dans ses notes pour une conférence qu'il aurait prononcée au MIT vers la fin de sa carrière, Olmsted insiste sur l'importance d'auteurs tels qu'Horace Walpole et de paysagistes comme William Kent dans la formation de sa propre pratique paysagère. Olmsted, Frederick Law, 2015, *The Papers of Frederick Law Olmsted. Volume IX: The Last Great Projects, 1890-1895*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, p. 1002-1003.
  54. Sur l'esthétique propre au jardin paysager, voir Baridon, Michel, 2000 [2<sup>e</sup> éd.], *Le jardin paysager anglais au dix-huitième siècle*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, p. 7-22; Willis, Peter et John Dixon Hunt, 1988, *The Genius of the Place: The English Landscape Garden 1620-1820*, Cambridge, The MIT Press, p. 11-19.
  55. Murray, A.L., 1967, «Frederick Law Olmsted and the Design of Mount Royal Park, Montreal», *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 26, p. 170.
  56. Groupe d'intervention urbaine de Montréal, *La montagne en question, op. cit.*, p. 16.
  57. Dagenais, Michèle, 2006, *Faire et fuir la ville. Espaces publics de culture et de loisirs à Montréal et Toronto aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 25.
  58. Murray, «Frederick Law Olmsted and the Design of Mount Royal Park, Montreal», *op. cit.*, p. 168-171; Seline, *Frederick Law Olmsted's Mount Royal Park, Montreal, op. cit.*, p. 156-159.
  59. Jakob, Michael, 2009, *Le paysage*, Gollion, Infolio, p. 160-161.