

Pascal Terracol

Esthétiques paysagères : du *Land art* à l'Éden

*L'histoire de l'homme ne raconte-t-elle pas
la lente émancipation de sa dépendance
vis-à-vis de la nature ?¹*

Roland Recht

À partir de notes de lecture, de considérations esthétiques, démographiques et d'études de cas situés dans un contexte rural, l'auteur examine le potentiel médiateur de l'art paysager.

L'apparition de la notion de paysage et l'analyse de l'évolution de sa composante esthétique, nous donne quelques éléments de réponse sur l'interrogation que Roland Recht formule sur les relations que l'homme entretient avec la nature.

Au XVII^e siècle, la création des jardins du parc de Versailles, cette *seconde nature* dessinée par André Le Nôtre, permet à l'aristocratie d'affirmer sa puissance grâce à un ordonnancement « à la française ». Au XVIII^e siècle les sentiments s'affinent. Le sublime et le pittoresque font leur apparition. C'est notamment l'émergence du « grand tour » accompagné du mythe de la découverte de l'arcadie, ce territoire imaginaire qui sera la destination d'une forme de tourisme aristocratique. La peinture de paysage devient *un point de vue* que l'homme pose sur la nature en la portant au rang d'objet de contemplation installé au sein d'un univers domestique et urbain. Au XIX^e siècle, la nature baroque que le préfet Haussmann destine à la bourgeoisie parisienne devient la référence normative. Dans le même temps, les impressionnistes prennent le train pour découvrir, hors de la ville, des paysages qu'ils construisent avec un regard en rupture avec l'académisme ambiant. Élisée Reclus décrit alors « une grande œuvre d'aménagement de la nature » qui se réalise au gré des infrastructures [RECHT 1989].

dont la société se dote. Le romantisme déplacera également le regard vers la quête désespérée d'une nature irrémédiablement perdue et contemplée par un individu absolu.

On le voit, les catégories esthétiques évoluent lentement. Au cours de son émancipation vis-à-vis de la nature, l'individu a construit la société et la ville. La culture a pris le rôle de cette armure intellectuelle à laquelle Georges Simmel affecte la mission de « protéger l'homme des stimuli environnementaux ». Les conséquences de l'action humaine se lisent dans les désordres du climat et nous avons aujourd'hui des jeunes gens qui errent dans des villes démunies de repères sociaux, vis-à-vis desquels la culture ne suffit plus comme idéal. Ce qui fait dire, à ce propos, à Thomas Sieverts² : « Nous avons besoin de nouvelles esthétiques ».

Pittoresque contemporain

L'homme du xx^e siècle a, comme ses prédécesseurs, placé la technique sur un piédestal. En lui assignant ce rôle rassurant, elle lui permet de façonner toujours un peu mieux la nature comme une œuvre humaine,

²Architecte et urbaniste, professeur émérite à l'Université technique de Darmstadt, Thomas Sieverts envisage l'espace comme un régulateur économique. Colloque EURAU 2005, Lille.

³Responsable éditoriale de la *European Foundation of Landscape Architecture* (EFLA). Cette association a édité en mars 2006 l'ouvrage *Fieldwork*. Cet appel à projet, dont l'objectif était de cerner les contours du paysage européen par l'analyse de la production des professionnels, a réuni autour de Michael Van Gessel, paysagiste à Amsterdam et de Meto Vroom, professeur de l'université de Wageningen aux Pays Bas un comité de sélection qui a reçu 500 projets de paysagistes dont il a retenu les 43 projets issus de 15 pays qui sont publiés dans cet ouvrage.

détrônant ainsi le rôle ontologique qu'Hegel assignait à « la main de Dieu ». Mais cet engouement pour le rustique auquel nous assistons aujourd'hui – en véritable rupture avec l'arrogance que véhiculait l'esthétique rationnelle du mouvement moderne du début du siècle – n'est-il pas d'une certaine façon la marque de l'échec d'une société qui a construit très tôt les termes de sa modernité sur des moyens alors assez éloignés de la nature, en plaçant notamment la technique au rang de fétiche? Interrogé sur l'émergence du rustique, Gilles Clément évoque une « muséification » de la nature, en faisant référence « aux belles pages des magazines de décoration » vis-à-vis desquelles il revendique une distance en assimilant cette esthétique à un pittoresque contemporain.

Du rustique au fonctionnalisme minéral

Lisa Diedrich³ fait le constat qu'il « n'y a pas de style européen ». Elle aborde le paysage

comme un palimpseste, comme étant à la fois « le reflet de l'activité humaine et l'héritage culturel européen ». Mais au-delà de ce constat très général, Lisa Diedrich formule l'existence de modes : « La présence fréquente de l'acier Corten et de murs en gabion nous conduit à avoir une attitude critique sur certains projets. »

Un matériau auto-patinable comme l'acier Corten est-il à la fois la solution esthétique et technique à l'aménagement d'espaces publics ? Présenté par l'un de ses fabricants comme un « paradoxe esthétique » ce matériau représente-t-il l'accord idéal du couple technique-nature ? En mettant fin au défi de la dérive des matériaux qui présenterait la qualité de l'intemporalité et en proposant d'autre part une expression plastique qui porte néanmoins la marque du temps, ce matériau ne serait-il pas l'objet de la réconciliation pan-européenne des romantiques et des modernes ?

L'esthétique de l'acier Corten, dont la présence semble marquer la production des paysagistes européens – et qui donc serait le reflet du goût des hommes politiques dont les paysagistes sont les prescripteurs – trouverait-elle une articulation avec le goût du rustique qui envahi la décoration intérieure des hôtels, des restaurants de luxe et de certains logements ?

Par ailleurs les murs en gabion – ces appareillages de pierres en vrac, encapsulées dans un ferrailage en acier étamé qui en constituent l'enveloppe tout en assurant une stabilité à l'ouvrage – ne sont-ils pas l'expression esthétique d'une solution qui présente une alliance entre technicité et sobriété de mise en œuvre de matériaux : une forme de fonctionnalisme minéral ?

La demande sociale de paysage n'est pas prête de s'éteindre. Si les projections démographiques de l'ONU se réalisent (qui prévoient pour 2050 que 75 % de la population mondiale vivra dans des villes, contre 10 % en 1996⁴) nous serons confrontés à un retournement de paradigme. L'exode rural aura alors atteint son terme et l'univers urbain se répartira, au gré des choix politiques de gestion territoriale et urbaine selon une ville dense ou une ville diffuse. Sous cette hypothèse, la demande sociale de nature devient alors un corollaire de ce scénario urbain dont il est l'exact modèle complémentaire. Après s'être éloigné de la nature pour s'en protéger, l'homme s'en rapproche à nouveau afin de fuir les nuisances urbaines qu'il a occasionnées. Et parallèlement, en

⁴Prévision rapportée par Roderick Conway Morris dans son article sur la biennale de Venise (dans le thème pour 2006 était « Cities » : « Venice architecture show reimagines the modern city », *International Herald Tribune*, Wednesday, September 13, 2006, p. 26.

sortant des cabinets de curiosité et des galeries de la ville, l'art contemporain utilise la nature, l'espace et le paysage pour procéder localement, *in situ*, si ce n'est à un désordre, tout du moins à une redistribution des *schèmes collectifs*⁵ que décrit Philippe Descola. Le décalage des regards urbains et ruraux posés sur la nature est significatif. Entre la dimension esthétique et environnementale souhaitée par les premiers et l'aspect fonctionnel et économique assigné par les seconds, l'écart se creuse.

La création artistique en s'adressant à l'individu informel qui est l'usager du paysage, « celui qui n'a pas choisi d'aller au musée », peut-elle accorder l'idéal moral de Kant et l'esthétique libérale de Goethe en s'adaptant aux termes de la conjoncture actuelle, en dépassant l'échec du paradigme occidental moderne classique, le POMC qu'Augustin Berque décrit comme étant la dissociation de la morale, de l'art et de la science ou encore : du bien, du beau et du vrai ? Les modèles culturels occidentaux ayant posé la technique comme préalable au bonheur ne se sont pas souciés de la perte de la dimension symbolique des choses et des lieux. Cela est vrai en architecture, où les moyens de production industriels du « cadre bâti » ont établi un déficit sémantique des détails architectoniques présents notamment dans les façades des immeubles qui, du cynisme à l'autisme, ne racontent plus rien, le mouvement post-moderne pouvant à cet égard être considéré comme une forme fulgurante d'un appauvrissement culturel. À l'opposé des peintures

⁵ Philippe Descola, dans *Par delà nature et culture*, p.152, fait référence aux « usages de l'espace, un domaine de la vie collective que toute société codifie peu ou prou sans que ce code se présente pour autant à l'expérience individuelle comme un répertoire de normes à appliquer consciemment ».

⁶ Enseignant à l'Université New South Wales de Sydney, Michael Tawa a initié une démarche favorisant l'intégration de la culture et des étudiants indigènes fondée sur le multiculturalisme et notamment sur la médiation de l'art aborigène dont il explique aux sociétés occidentales les mécanismes symboliques.

aborigènes décrites par Michael Tawa⁶ – dont le contenu est à la fois le prétexte d'un récit garant de la mémoire collective et de la cohésion sociale du groupe par le langage et un véritable « cadastre » symbolique – schèmes de l'esthétique occidentale se sont déplacés sur l'univers fonctionnel de la technique dans lequel l'automobile occupe une place centrale, illustrée par la présence récurrente des panneaux de signalisation et par leur alter ego numérique, GPS et corps médial, dont ils sont la déclinaison. Autant d'éléments matériels qui participent à une perte de Chora.

Le caractère d'une œuvre d'art paysager permet de relativiser la finalité de l'action humaine. Sa dualité à la fois utile et désintéressée, publique et privée invite au dialogue et

à la réflexion. C'est l'hypothèse que nous avons formulée à la suite d'une enquête de terrain réalisée sur deux communes du Parc Naturel de Millevaches en Limousin. L'art contemporain immergé dans le paysage peut-il être investi d'une mission de sentinelle esthétique garante d'une action humaine acceptable (au sens du développement durable) et d'une diversité économique reflet d'une société ouverte ? Les mécanismes d'interrogation procurés par l'œuvre d'art immergée dans la nature convoquent des réactions contrastées. C'est ce que nous allons tenter d'exposer par l'examen de deux situations rurales dans lesquelles l'esthétique paysagère est convoquée sur le plateau de Millevaches en Limousin⁷.

Une composante économique

Le monde rural perçoit la modernité urbaine comme normative. Sensible à ses messages imprégnés de technique, véhiculés initialement par l'architecture moderne, puis post-moderne, aujourd'hui par les entrées de villes et relayées par les médias, il en transpose les modalités à ce qui lui est directement accessible : la sylviculture et l'agriculture. Ainsi la réalisation d'andains qui apparaît comme une action structurante de l'espace et donc du paysage, est un schème collectif procurant un sentiment d'appartenance aux individus d'une communauté rurale. Cette esthétique construite sur la technologie répond aux impératifs de l'exploitation forestière qui impose, avec un dogmatisme pervers, un modèle à une organisation sociale où le beau est présenté comme le résultat d'une action de l'homme sur la nature tout en souhaitant être assimilée à la hiérarchie idéalisée par Hegel de l'art sur la nature. Mais cette esthétique forestière ne serait-elle pas en réalité l'affirmation d'une réalité économique, l'expression de *lobbies* forestiers, portée au rang d'une esthétique diffuse ?

L'art contemporain considéré comme médiateur du paysage

En l'absence de regards externes, que Thomas Sieverts qualifie de « forces exogènes », nous avons proposé un projet théorique : une œuvre d'art paysager conçue comme un symbole porteur de schèmes alternatifs à ceux alors localement établis. Ce projet théorique s'inscrit sur un site réduit, à la suite de la tempête de 1999, à l'état de chablis et dévolu à un nouvel enrésinement. L'installation d'une

⁷Le plateau de Millevaches est un territoire de moyenne montagne situé entre 800 m et 1000 m d'altitude et à mi-chemin sur l'axe Limoges – Clermont Ferrand, il se répartit sur les trois départements de la Creuse, de la Corrèze et de la Haute Vienne. C'est sur ce plateau qu'a été créé le 18 mai 2004 le 44^e et dernier Parc Naturel Régional, le PNR de Millevaches en Limousin.

structure inspirée de la géométrie platonicienne faisant office de signe paysager a été proposée aux élus locaux et régionaux.

Le contexte géographique situé à la lisière des deux communes de Grandsaigne et Pradines (Corrèze) confère au site de Russande le statut d'un espace public à l'échelle du territoire. La croupe de Russande domine la vallée de Pradines d'un dénivelé de plus de cent cinquante mètres offrant ainsi un point de vue significatif sur l'ensemble géographique constitué qu'est la vallée de Pradines. Face à ce panorama, le regard du visiteur trouve son appui sur le col de Lestard situé transversalement à trois kilomètres à vol d'oiseau. Longitudinalement c'est une vallée située sur un axe Nord-Nord-Ouest qui se déploie sur plus de huit kilomètres. Balayée par les vents d'ouest qui irisent la ligne de crête opposée, la dépression de la vallée de Pradines structure une situation aérologique agréable par beau temps, redoutable les soirs d'orages où la vallée se vide de son air chaud en quelques minutes.

La réception de ce projet théorique, situé hors de toute commande ou programme, nous a permis de recueillir un matériel complémentaire aux enquêtes de terrain effectuées sous la forme d'entretiens semi-directifs dans un contexte où les gens se confient peu, dans un véritable déficit d'oralité. À partir de ce point d'ancrage sémantique, une césure s'est alors opérée dans la réception de cette proposition. Alors que Grandsaigne s'y est opposé, privilégiant le choix de replanter et reportant sur les 30 ans à venir un espoir de retour sur investissement assujéti à des aléas climatiques, nous avons constaté à Pradines une réaction plus favorable à ce projet car le Puy de Russande structure immédiatement le paysage lisible depuis ce village qui regrette la lande de bruyère remplacée par une ligne de crête jusqu'alors plantée de résineux lors des années 1970. Les élus régionaux ont intégré la portée politique et économique sous-jacente à un tel aménagement. L'acteur institutionnel qu'est le Parc Naturel Régional de Millevalches en Limousin a vu dans ce projet l'intérêt de la mise en exergue d'un site s'inscrivant dans la valorisation de la mesure 11.26 relative aux sites d'intérêt paysager⁸. Au delà de l'identification du seul potentiel paysager

⁸Cette mesure du rapport de charte du PNR souligne : « L'établissement d'un cadre de préconisations et de recommandations spécifiques aux sites d'intérêt paysager et éléments du paysage à valoriser » p.41.

du site, et en amont de toute action de préconisation ou de recommandation vis-à-vis des élus concernés, les services du parc restent sensibles à « un consensus local émergent relatif à ce type de projet ». L'administration du PNR nous confie « C'est un projet intéressant ». Au delà du fait que la modernité construite sur la géométrie platonicienne

émerge il y a vingt cinq siècles, nous avons décelé chez cet acteur institutionnel un souhait de reconnaissance de son action, construite notamment par le potentiel de médiation de l'art contemporain, qui puisse s'appuyer sur des choix artistiques déjà identifiés par la critique ou par des projets citoyens comme celui de Russande.

De même, cette dichotomie d'opinions, entre élus locaux et régionaux, se retrouve auprès de plusieurs personnes interrogées. En l'état actuel de nos investigations, nous formulons l'hypothèse fondée sur la perplexité initiée par une œuvre d'art paysager. Cette artialisation *in situ*⁹ est capable d'induire un processus de concertation en initiant un dialogue relatif aux choix d'aménagement d'un territoire rural. Il s'agit là d'une diversification souhaitable du modèle économique dominant : l'exploitation industrielle de la forêt, vers une ouverture touristique valorisant un capital naturel de qualité.

Au fil des mois, l'argument de l'esthétique a été entendu. Le maire de Grandsaigne après avoir malgré tout replanté « se soucie [*a posteriori*] du maintien et de l'établissement des vues » sur des parcelles qui vont néanmoins se fermer au regard pour plusieurs dizaines d'années. Ainsi, au delà de la détermination d'un nouvel enrésinement, inscrite dans une finalité économique, malgré tout légitime, de retour sur investissement pour un sectional, la confrontation de modèles esthétiques de deux groupes sociaux est à l'œuvre, initiée par un projet utopique et citoyen. Nous avons récemment constaté une action d'ouverture de vues sur une voie d'accès à ce site que nous interprétons comme une réponse initiée par la problématique esthétique inhérente à ce projet.

L'art contemporain peut-il être initiateur de dialogue et de concertation? Certainement. L'esthétique forestière, expression paysagère du marché du résineux, fera-t-elle une place à la demande sociale de paysage? La réception d'un tel projet sera-t-il le résultat d'une hybridation de modèles culturels et économiques et d'une mixité d'usage relatif à des ressources naturelles exprimées par des groupes sociaux divers? S'il est clair que la dynamique initiée

⁹ Une artialisation *in situ* : « Processus artistique qui transforme et embellit la nature, soit directement (*in situ*), soit indirectement (*in visu*), au moyen de modèles ». C'est par artialisation que s'opère la transformation du pays en paysage. Elle se fait principalement au moyen de représentations imagées, c'est l'artialisation « *in visu* » (la peinture), et de projets concrets de transformation, c'est l'artialisation « *in situ* ». Alain Roger rapporte le modèle de la « nature artialisée » que Montaigne expose dans les *Essais III*, « Sur des vers de Virgile » : « Si j'étais du métier, je naturaliserais l'art, autant comme ils artialisent la nature ». (ROGER, 1997).

par un tel projet s'inscrit dans une temporalité de plusieurs années, le principe d'une réunion publique sur cette problématique est désormais acquise auprès de la mairie de Pradines.

Vassivière, l'art vers le rural

Depuis le milieu du xx^e siècle le site de Vassivière en Limousin est un territoire en mutation.

À la suite de la construction du barrage EDF en 1951 qui a créé un plan d'eau sur les vallées de l'Ourde et de Châteauneuf, le pays de Vassivière a évolué vers l'art contemporain en accueillant en 1989 le Centre International d'Art et du Paysage de l'île de Vassivière.

Depuis la création du PNR et la ratification de la charte paysagère du Pays de Vassivière réalisée par Gilles Clément, ce site hésite politiquement entre tourisme et art contemporain. En intitulant sa charte *Boire l'eau du lac*, Gilles Clément n'a pas immédiatement convaincu les élus du syndicat mixte qui gèrent le site. Bien que cette charte ait été ratifiée par les délégués des communes concernées, les espoirs de développement liés au tourisme sont plus facilement acceptés que les modalités économiques liées à l'art contemporain. Sous ce titre un peu provocateur se cache une analyse très fine du contexte local et de son potentiel naturel qui se déploie sous la forme de plusieurs projets d'aménagement des rives du lac sous la forme de *jardins*. Bien que Gilles Clément ait, dès 1999, formulé le concept du Jardin Planétaire lors de l'exposition de la Cité des Sciences à La Villette, la réception de son travail auprès des élus locaux n'a pas rencontré une adhésion immédiate.

Interrogé sur la dimension esthétique que procure l'art contemporain un élu du Pays de Vassivière nous déclare « Oui j'y crois, oui. D'ailleurs nous ne sommes pas nombreux. J'y crois et je pense que c'est l'une des chances de cette région que d'avoir sur le triangle Meymac, Eymoutiers et Vassivière, trois centres d'art contemporains. Si on est intelligent on doit pouvoir développer l'art contemporain en terme d'économie locale. »

La majorité des élus est orientée vers un projet d'accueil touristique centré sur le potentiel du plan d'eau et des loisirs nautiques. Confrontés à des contraintes démographiques sévères, les élus doivent trouver des solutions pour maintenir les personnes présentes dans les villages et accueillir de nouveaux arrivants tout en faisant face aux coûts d'entretien des équipements et des voiries malmenés par l'exploitation du massif forestier arrivé à maturité. Les nouveaux entrants que sont les investisseurs anglais ne sont pas toujours bien perçus. Le prix du foncier

bâti a été multiplié par 3 en cinq ans ce qui fait dire à cet élu : « Les jeunes retraités qui venaient acheter une maison s'installer et faire vivre le pays, et bien on ne les a plus. »

On le voit, la proposition d'un jardin pour organiser la nature en un écrin autour d'un centre d'art contemporain, bien qu'elle s'inscrive dans une continuité esthétique, fut-elle à vocation internationale pour dynamiser l'économie d'un territoire rural, n'est pas le scénario d'aménagement qui remporte immédiatement le plus de suffrages.

Nous assistons à une superposition d'affects qui s'expriment notamment via un besoin de reconnaissance des habitants ruraux par des médias. C'est sur ce schéma de miroir social local que s'est construit le succès de télémillévaches. Cette chaîne de télévision associative est distribuée par cassettes vidéo qui sont déposées dans les mairies des communes. Elle assure depuis plusieurs années des reportages thématiques sur les communes du plateau. À son tour, le PNR utilise l'art contemporain comme média culturel lui permettant d'affirmer les termes de son action, qu'il souhaite identifiable également par les médias. Cette démarche esthétique institutionnelle s'inscrit dans le registre à la fois plus large et plus local que celle de l'acteur précédemment installé qu'est le Centre international d'art et du paysage de Vassivière qui utilise l'architecture¹⁰ pour affirmer localement son identité. Le projet de Russande est l'affirmation d'un point de vue citoyen qui convoque l'art contemporain comme médiateur du paysage. Mais il y a-t-il une articulation possible des affects et des objectifs de chacun ?

Conclusion

L'individu seul en face d'un paysage est en harmonie avec son environnement. Il cherche à identifier dans le paysage qui se trouve sous ses yeux les marques esthétiques qui entrent en résonance avec sa propre culture. La multiplicité des regards portés par des groupes sociaux différents construit un faisceau de subjectivités qui constitue un cap à dépasser lorsqu'il faut passer de la contemplation à l'action et au projet porteur d'altérité vis-à-vis d'une ressource commune. C'est la raison pour laquelle la compréhension des modèles culturels à l'œuvre est essentielle. De la situation de l'individu, seul et serein, à celle des groupes sociaux, dans des situations négociables, les modèles convoqués sont nombreux. À l'extérieur du musée, plusieurs esthétiques revendiquent

 Le bâtiment post-moderne d'Aldo Rossi et de Xavier Fabre est un véritable signe dans le paysage rural local qui affirme son identité par un belvédère.

leur présence : l'esthétique forestière qui est la marque d'une économie libérale sur le territoire, l'esthétique « européenne » qui est le résultat d'une commande publique s'uniformisant par le jeu des médias perçu comme normatif, l'esthétique institutionnelle qui doit s'articuler avec une esthétique ontologique et citoyenne. Les modèles en présence mettent en exergue des rapports de forces différenciés : des oppositions entre l'individu et le groupe ou entre des groupes sociaux et des forces industrielles et économiques exogènes. C'est peut-être là où la perplexité, cette exigence de réalité extérieure que procure l'art contemporain, trouve son utilité pour gérer des situations complexes notamment dans le dispositif de collectifs que propose Bruno Latour. Mais au delà de ce dispositif, certains esprits vont plus loin en niant la légitimité dévolue aux institutions à nous indiquer ce que serait le beau et en assimilant ainsi toute politique culturelle à une action dogmatique. En malmenant la pertinence et l'utilité même de l'existence d'un ministère de la Culture, ils établissent alors le constat de l'échec d'une société qui est incapable de développer l'esprit critique de l'individu à qui il faut procurer une béquille culturelle pour l'accompagner dans ces choix esthétiques. Cet éclairage, idéaliste et radical, rejoint le point de vue de Jorge Luis Borges qui qualifie l'Art (et le paysage) d'imposture. En écrivant « Aller admirer à dessein le paysage, c'est s'identifier à ces sauvages de la culture à ces indiens blancs qui défilent en troupes guerriers dans les musées et qui s'arrêtent, les yeux agenouillés devant n'importe quelle toile garantie par une solide signature et qui ne savent pas très bien s'ils sont ivres d'admiration ou si cette même volonté d'enthousiasme n'a point inhibé leurs facultés d'admiration¹¹ ». Borges convoque l'argument de l'anthropologie symétrique que Bruno Latour a récemment formalisé. En positionnant l'esthétique institutionnelle dans une impasse dont la seule issue est l'individu et son potentiel de réalisation personnel,

¹¹[BORGES, 1993] « Critique du paysage » in *Autour de l'altruisme*, p. 839-841.

¹²[SIMMEL 2005 p.74] « Au diapason du libéralisme ordinaire, il [Goethe] remarque contre les saint-simoniens que chacun doit commencer par lui-même et viser d'abord son propre bonheur, d'où découlera infailliblement le bonheur universel. »

porteur d'une société mature notamment par la création artistique, Borges rejoint l'argument que Goerg Simmel¹² prête à Goethe lorsqu'il envisage la sphère sociale comme la somme de parcours individuels accomplis. C'est en particulier sous le double regard de l'acteur institutionnel en quête de solides signatures et des lobbies forestiers producteurs d'une esthétique affûtée par le marché que le projet de Russande trace sa voie citoyenne. Si la prévision démographique de

l'ONU se réalise, il faudra réserver un véritable *otium*¹³ planétaire à des urbains en soif de nature. À la ville dense et localisée ou bien diffuse et territoriale, s'articulera alors une demande sociale de paysage qui va s'affirmer comme un modèle de nature, un nouvel Éden vital et complémentaire de la réalité urbaine. Situé en amont de l'illusoire maturité culturelle convoquée par Jorge Luis Borges, l'art paysager est-il alors envisageable comme un signal d'alerte préventif de cette mutation à l'œuvre ?

Paris, le 3 décembre 2006

Bibliographie

- BERQUE Augustin, *Écoumène*. Paris, Belin, 2000.
- BORGES Jorge Luis, « Critique du paysage » in *Œuvres Complètes I*, Paris Gallimard/NRF 1993.
- DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, NRF/Gallimard, 2005.
- HEGEL G.W.F., *Introduction à l'esthétique – Le beau*. Paris Champs/Flammarion, 1979.
- LATOUR Bruno, *Politiques de la nature*, Paris, La découverte, 2004.
- RECHT Roland, *La lettre de Humboldt – Du jardin paysager au daguerréotype*, Paris, Christian Bourgois, 1989.
- ROGER Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.
- SIMMEL Georg, *Kant et Goethe*, Paris, Gallimard, 2005.
- TERRACOL Pascal, *Entre massif et plateau, la montagne limousine*, Paris, École nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette, 2004.
- TORTOSA Guy, « Vassivière en limousin : un paysage contemporain ». in *Le Paysage, sauvegarde et création*, (sous la dir. de Gilbert PONS), Seyssel, Champ Vallon, 1999.
- Fieldwork, L'Europe de l'architecture du paysage* (coll.), Paris, Infolio, 2006.

13 En latin loisir ou repos. Située hors de la ville et de son activité politique et économique, la villa gallo-romaine est le lieu privilégié pour se retirer et réfléchir.

