

■■■ Shrader-Frechette, K.S., et McCoy, E. D., *Method in ecology: strategies for conservation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

Starr, R., « The Motive Behind Olmsted's Park », in Glazer, N., et Lilla, M., *The Public face of Architecture, Civic Culture and Public Spaces*, New York, The Free Press, 1987, pp. 264-275

Sukopp, H., Hejny, S., *Urban Ecology, Plants and Plant Communities in Urban Environments* The Hague, SPB Academic Publishing, 1990.

Vasishth, A., et Sloane, D., « Returning to Ecology, An Ecosystem Approach to Understanding the City », in Dear, M., *From Chicago to L.A. Making Sense of Urban Theory*, Thousands Oaks, Sage publications, 2002, p. 347-367.

Wheeler, S.M., et Beatly, T.M., *The Sustainable Urban Development Reader*, Routledge, Londres, 2004.

Whiston Sprin, A., « Constructing Nature: The Legacy of Frederick Law Olmsted » in Cronon, W., *Uncommon Ground*, New York, W.W. Norton & Company, 1996, pp. 91-113.

Wolch, J., Pincetl, S., et Pulido, L., « Urban Nature and the Nature Urbanism », in Dear, M., *From Chicago to L.A. Making Sense of Urban Theory*, Thousands Oaks, Sage publications, 2002, p. 369-402.

mise en tension de ces deux approches s'est soldée, dans la région de Montréal, par des échecs plus ou moins retentissants (Sénécal, Hamel et Boivin, 2001). Les raisons de ces échecs sont souvent expliquées par des difficultés d'ordre économique: la conservation de la nature nécessite des investissements importants découlant de l'effet de la rente de localisation. Ne peut-on pas, plutôt, expliquer une telle difficulté par l'absence d'un langage commun, reconnu de part de d'autre des limites disciplinaires, aussi partagé par les acteurs sociaux? Ce flou théorique n'explique-t-il pas, en partie du moins, l'incohérence des stratégies et la multiplication des controverses environnementales? Finalement, une incompréhension subsiste. Les aménagistes entendent produire une nature à des fins esthétiques et récréatives. Les biologistes envisagent le maintien de l'intégrité écologique des écosystèmes. Dans la région de Montréal, la dernière tentative d'établir une stratégie de conservation a misé sur une approche de compromis: l'écologie du paysage, en optant pour la mise en réseau et la protection des paysages. Cela n'a ni permis de clarifier les termes, ni de mener à des interventions structurées (Sénécal, Héraut et Saint-Laurent, 2004). La région métropolitaine de Montréal attend toujours une stratégie raisonnée de conservation et de protection des paysages. Entre l'écologie et l'aménagement, ne reste-il que la controverse comme espace public de débat sur la nature en ville?

Remerciement

Gilles Sénécal est redevable au Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH) pour sa contribution financière.

Gérard Chouquer

Projet du paysagiste et projet de paysage: archéologie et anthropologie d'un savoir

Le paysagiste met le plus souvent en œuvre un geste artistique qui l'affranchit de la nature, alors même que l'évolution environnementaliste le place dans la situation de devoir l'exalter. Le projet du paysagiste peut évoluer vers un projet de paysage, qui soit un projet partagé.

On dispose aujourd'hui d'une abondante littérature pour travailler et réfléchir sur le paysage et la démarche de projet des paysagistes. Cette question est importante parce qu'on envisage couramment aujourd'hui d'exploiter les possibilités du paysage comme idée rectrice du projet urbain. Peut-on retisser une ville à l'aide du paysage? Dans ce cas, sur quels fondements s'appuie-t-on?

Le projet du paysagiste dans la conception « moderne »

On pourrait intituler *projet de paysagiste* un projet fondé sur l'exaltation de la relation extra-ordinaire entre le commanditaire et l'artiste. Ce serait le projet qui exclut l'expérience ordinaire. Fort de cette relation avec le prince ou l'élu, le créateur campe sur les certitudes que son

statut l'autorise à avoir. Il dispose du talent, reconnu par le pouvoir. Il est l'auxiliaire du commanditaire dans la conception et la réalisation d'un projet de transformation de la nature à des fins de mise en scène de l'autorité et de la modernité. La mégalomanie ne l'effraie pas, qui fait écho à celle du prince, dans la volonté démiurgique de contraindre la nature. Voit-il trop grand? La capacité de manipulation des milieux est devenue telle que cette hypothèse tombe.

Déambulant en esprit de l'opératif au spéculatif, il joue de ses certitudes. La tradition du projet urbanistique et paysager qui hérite d'une position architecturale refondée à la Renaissance, et exacerbée par l'architecture moderne, lui dit de faire table rase. Le projet politique des Lumières lui dit que les élites représentent la nation, que le mouvement va du centre vers les marges, et que le devenir de celles-ci est de s'intégrer ou d'être rejetées. Enfin le projet philosophique, existentiel, hérité de l'idéalisme allemand lui dit qu'il dispose d'une éducation de ses sens et qu'il peut élaborer des représentations originales et effectuer un passage du spéculatif à l'opératif.

Fort de tout ceci, le créateur peut aller jusqu'à se faire gloire de gêner le lieu et le milieu dans lequel il ne s'insère pas. Augustin Berque cite le cas de « l'architecture tapageuse » de Takamatsu Shin (*Écoumène*, p. 232), volontairement dérangeante : l'architecte met un point d'honneur à ne pas mettre les pieds sur le site de ses créations et conçoit ses objets dans le détachement absolu, sur le papier. Les autres n'existent pas.

Le projet est émancipateur.

Le projet de paysage dans une conception post-moderne

Le paysagiste post-moderne agit dans un monde devenu incertain. Il lui faut assumer sa posture professionnelle face à la montée de forces qui contrecarrent son projet, et qu'il juge obscurantistes. L'inquiétude le gagne car il comprend que plutôt qu'un projet de paysagiste, on lui demande de proposer un projet de paysage.

Est-il armé pour cela? Ses héritages culturels le brident. Mais sa boussole est toujours solidement orientée du côté du détachement : nature et culture, heureusement pour lui, continuent à pouvoir être opposées. Fort des moyens d'action sur la nature, il se reconnaît le droit de la façonner dans le sens désiré, et les théoriciens lui donnent raison de vouloir « raturer la nature ». Le projet reste un défi.

Le double temps du projet peut se dérouler ; celui de la conception, celui de la réalisation. Mais quelle conception : défense d'un paysage menacé, ou construction permanente de l'espace sensible? Pour sortir de cette aporie, le paysagiste nomme *projet* l'acte de création, et *contre-projet* l'acte

de défense. Ainsi, en butte aux incertitudes soulevées de plusieurs parts, limite-t-il la logique à une contradiction entre projet (créatif) et non-projet (conservateur ; rétrograde). Les contraintes ne doivent pas obérer le constructivisme du concepteur, puisqu'il correspond à la notion de projet.

Le mode opératoire du paysagiste repose sur l'artialisation. L'artiste s'imprègne des lieux, *in visu* pour concevoir ; il restitue *in situ*, lorsqu'il réalise. Pourquoi peut-il le faire? Parce qu'il est artiste d'abord, parce qu'il est étranger au lieu ensuite. La démarche de paysage est donc étrangère à la logique du lieu. Elle suppose le double détachement, celui de l'artiste qui dispose de représentations éduquées par rapport à l'habitant aux représentations non éduquées ; celui de l'intervenant extérieur qu'il est, étranger au lieu de son intervention par rapport à l'habitant situé dans un rapport fusionnel (donc non objectif) avec son espace local. Les habitants sont par nature, par essence même, hostiles au projet ; les paysans sont plus proches du pays que du paysage. Ils sont dans l'opératif utilitaire, le paysagiste dans l'opératif esthétique.

Que faire des acteurs aux sensibilités écologiques, devenus « signes caractéristiques de nos environnements post-modernes » (J.-P. Boutinet 2001, 77)? Ils sont cause que des projets prennent la forme de débats interminables, deviennent instables, devant évoluer avec les circonstances.

Enfin, le projet de paysage rencontre, et semble-t-il de façon plutôt inopportune, le projet de territoire. L'un est un projet d'artiste, l'autre un projet de géomètre, et aujourd'hui, entre ces deux visions, l'une locale l'autre territoriale, les occasions de tension semblent plus nombreuses que les occasions de complémentarité.

Dans le fond le projet post-moderne est un balancement entre la certitude de la posture (c'est le paysagiste qui a raison puisqu'il réenchante la nature par l'artificialisation/artialisation) et l'incertitude du contexte (ce sont les habitants qui contrecarrent le déroulement du projet ; ce sont les concurrences d'autres projets professionnels qui limitent le champ d'action du paysagiste).

Le projet de paysage dans la modernité réflexive

Que peut être un projet dépassant ces postures? Attentif aux changements et aux pertes de repères qui se déroulent dans le monde à toutes les échelles, le paysagiste choisit une autre orientation sur sa boussole : il se situe du côté des attachements (au monde et aux réseaux qui donnent sens aux objets) et des incertitudes (de ces attachements eux-mêmes, et des liens nouveaux qui ne cessent d'être créés). Il apporte moins une réponse que des savoirs et des savoir-faire pour explorer les diverses appartenances.

Il montre que les représentations ne sont pas indépendantes des réalités mais qu'elles entretiennent avec elles des liens complexes qui prennent la forme d'une relation de *médiance*.

Par une démarche d'archéologie du savoir, il montre que gérer les controverses ce n'est pas simplement agir sur la rhétorique, parce que le discours n'est pas un en-soi, une représentation détachée de toute réalité. C'est un construit délibéré, disputé, discuté. Cette élaboration du discours revient à mettre en œuvre une démocratie technique ou procédurale.

Il montre les limites du paysagement de la ville qui se contente de mettre du vert dans la ville. La ville n'est pas une anti-nature qu'il faudrait renaturer. La ville c'est le contraire de la campagne, et pour qu'une ville soit ce qu'elle est, il faut qu'elle affirme son urbanité.

Il montre que le lien n'est pas seulement le «tissu» organique que décrivent les métaphores depuis Vidal de la Blache. L'enjeu est d'organiser la médiance et la complexité de la relation entre sujets (les choses qui sont, les héritages qui s'imposent à nous) et prédicats (les projets qu'on veut faire advenir). Comment exprimer du sens si ce n'est en créant des formes?

Pour lui, l'idée que le lieu n'ait pas d'histoire est irrecevable. L'histoire vaut pour tous les lieux, et pas seulement ceux pour lesquels le passé a été producteur de patrimoine remarquable, ou de faits identitaires exceptionnels. Tous les lieux transmettent une mémoire, que des approches renouvelées tentent aujourd'hui de mieux décrire.

Projet de paysage et théorie du paysage

C'est ici qu'il faut souligner la difficulté épistémologique principale de ce que Jean-Pierre Boutinet a appelé «l'anthropologie du projet». L'évolution vers un projet de paysage qui soit partagé n'est pas possible tant qu'on conserve les bases de la théorie du paysage. La raison est que cette théorie disqualifie d'abord ceux qu'ensuite il s'agirait d'associer dans un projet de paysage.

Rappelons les bases de cette théorie (Roger 1977). La nature a des prétentions exorbitantes, et c'est une des missions de l'art que de lui imposer ses médiations, de «raturer le vif», selon le mot de Valéry (*Monsieur Teste*, Paris 1947). De même qu'il y a la nudité et le nu artistique, de même il y a le pays (nature nue) et le paysage (nature artialisée). À cette première articulation, s'ajoute la distinction entre artialisation *in situ* et *in visu*. Ce dispositif conceptuel fonde une pratique qui consiste à transformer un aménagement en paysage par la vertu d'images qui n'existent pas et qu'un concepteur fait advenir sur la base de ses propres spéculations.

La théorie fonde son discours sur une organisation donnée de la connaissance historique : toutes les sociétés ne seraient pas à paysage et celui-ci serait une invention de la peinture de la Renaissance.

Mais on peut raconter l'histoire autrement, et organiser cette matière selon un récit qui renverse la perspective. La peinture, à partir de la fin du Moyen Âge, représente l'espace visible comme il ne l'avait jamais été et lui donne un nom: «paysage». Ce paysage peint ne se réduit pas à être une nature naturelle; il est urbain autant que rural, habité autant que désert, aménagé par des formes planimétriques. En outre, sa représentation est servie par la perspective. Au XVIII^e siècle, alors que les corps techniques produisent des aménagements importants (exemple, les routes), la sensibilité paysagère s'attache à la nature et Girardin, dans un opuscule célèbre, distingue le pays, mal aménagé par des formes géométriques (tracé monotone des routes, arbres taillés en balai), et le paysage, où l'artiste théâtralise la vue sur l'espace et compose la nature dans le respect des qualités des lieux.

Aux XIX^e et XX^e siècles, la pensée franchit un palier supplémentaire et pose comme attendu que les élites cultivées ne voient les réalités que si un artiste en a d'abord donné la représentation. C'est là le seuil le plus important. En inversant la relation, une forme de radicalité apparaît et on en tire une position qui prétend autonomiser le registre des représentations. À la fin du XX^e siècle, parce qu'il y a crise du paysage chez les géographes, parce que l'environnementalisme émerge, et parce que la profession de paysagiste appelle à la constitution d'un savoir spécifique qui fonde sa légitimité et son enseignement (création des écoles de paysage dans les années 70 et 80), une théorisation nouvelle transforme les termes que Girardin avait installés et décide qu'on appellera désormais «pays» la nature nue et paysage la nature qui a reçu ses déterminations de l'art. Ce contresens permet de réserver le marché du paysage à la corporation des esthètes. Dans les écoles du paysage le corps de doctrine et la pédagogie d'enseignement du projet en découlent.

Dans ces conditions, faire de cette théorie le socle d'un projet renouvelé (Boutinet 2001, 74-76) constitue une réelle difficulté. On ne peut soutenir comme le fait la théorie que le paysage est une invention de la modernité et refuser les fondements du savoir que porte cette modernité même. Ces fondements sont la certitude (foi dans la valeur du jugement de l'artiste pour raturer la nature) et le détachement (autonomie du registre des représentations).

Or l'entrée des habitants dans la discussion, impose un changement d'épistémologie. C'est un artifice rhétorique que de les présenter uniquement comme étant des conservateurs, «en opposition aux professionnels

du paysage qui font de ce dernier une réalité vivante et évolutive» (Boutinet 2001, 77), d'en faire des usagers alors qu'ils sont habitants. Chez eux, il y a désir de protection, sans doute aussi attentisme, mais peut-être pas immobilisme de principe: ce que demandent les habitants c'est qu'on intègre de nouvelles préoccupations, qu'on crée de nouveaux liens, qu'on «internalise» ce qui était jusque là considéré comme une contrainte extérieure. Tant qu'on ne le fait pas, c'est-à-dire tant que les intellectuels sont figés sur leurs certitudes dépassées (car ce sont eux, dans ce cas, qui sont immobiles), les habitants sont bien obligés d'attendre.

Face à ces demandes, l'actuelle épistémologie du projet isole des objets de leur contexte. Ne faut-il pas envisager d'autres fondements? Sans nier l'existence, chez certains habitants, d'options fondamentalistes fixistes (souvent issues d'options scientifiques elles-mêmes réactionnaires), je pose l'hypothèse que c'est la faiblesse des réponses des professionnels (reposant sur la faiblesse théorique et les interdits légaux) qui explique en retour l'immobilisme et l'attentisme d'une partie des gens. Dans le fond, la population attend tout simplement que ses élites veuillent bien faire leur travail..., et ne s'autonomisent pas dans leurs bulles spéculatives et opératives.

Reconnaître les valeurs du paysage

La lecture de la théorie paysagère et des textes d'épistémologie du projet témoigne souvent d'une emphase et d'une ambition que les réalités triviales prennent quelque peu en défaut. Dans les textes, il est en effet question de défi anthropologique, de travail quasi démiurgique, de syndrome mégalomane.

Or, sans vouloir le moins du monde réduire la portée du travail des paysagistes, force est de constater qu'il y a loin de cette coupe aux lèvres. D'abord, la notion de «projet» est ambiguë. Dans leur présentation, les théoriciens opposent le projet des paysagistes au contre-projet des habitants. Or telle n'est pas la seule réalité, ni même la meilleure façon d'ordonner les idées. Le volet paysager est souvent ajouté au projet d'aménagement, par exemple d'urbanisme ou de transport, pour faire passer ce dernier auprès des usagers. Il y a là une ambiguïté intéressante à soulever entre la façon dont les paysagistes organisent leur discours et la réalité des postures qui sont les leurs sur le terrain.

En effet, une politique publique du paysage trouve toujours très mal son champ d'application, puisqu'elle n'est ni la politique d'aménagement, ni la politique d'urbanisation, ni la politique agricole, ni la politique du tourisme, ni la politique des transports, etc., mais une politique publique d'interstices ou d'apparences à situer entre ou au-

delà de ces politiques publiques lourdes. La destinée du «volet paysager» du permis de construire est un bon exemple: il est resté lettre morte par défaut de pouvoir porter sur le fond des dossiers, c'est-à-dire sur l'opportunité de faire, de ne pas faire ou de faire autrement un bâtiment par rapport à un paysage existant.

On ne le reprochera pas aux paysagistes, bien entendu. Mais je fais observer que le travail de réorganisation du récit et de la théorie permettrait de sortir de cette difficulté en offrant de meilleurs appuis aux politiques de chartes paysagères. Plusieurs auteurs suggèrent des pistes pour cela.

La première est cette nécessité d'entreprendre une réévaluation critique du discours historique sur le paysage, sur le mode de l'archéologie du savoir. Il faut d'abord revisiter les chapitres d'une histoire qui ne peut être écrite dans les seules dichotomies modernes, comme si elles étaient universelles, ce qu'elles ne sont pas. Il faut ensuite évaluer, différemment de ce qui a été fait jusqu'ici, les relations existant entre réalités et représentations, dans les deux sens de l'interaction, afin de déboucher sur une histoire des paysages qui ne soit plus la réduction qu'on en donne encore. C'est le paradigme de transmission dynamique qui peut nous aider à élaborer les termes de cette réécriture, et déboucher sur une complémentarité des registres de l'histoire et de la mémoire. C'est surtout cette dernière qui est en prise avec les interrogations de la société.

La seconde piste est la mise en œuvre d'une anthropologie symétrique ou réflexive afin de savoir réintégrer dans l'analyse toutes les dimensions d'un problème que les pratiques épistémologiques habituelles tendent à «externaliser». On connaît l'observation à caractère métaphorique de Bruno Latour: alors que l'anthropologue, lorsqu'il va étudier une population exotique, met en jeu tous les registres possibles pour le faire (symbole, économie, parenté, croyances, conception cosmologique, rapport à la nature, organisation de la mémoire, etc.), le même anthropologue, lorsqu'il travaille dans les sociétés de la modernité et des Lumières, réduit considérablement son objet et s'interdit alors de faire ces liens qu'ailleurs il trouve nécessaire de faire.

La troisième piste, enfin, qui engage le programme précédent, est celle d'une réflexion

■ Bibliographie

- Adamczyk, G., Architecture urbaine et projet de paysage, in Poullaouec-Gonidec, Ph., Gariépy, M., et Lassus, B., Le paysage territoire d'intentions Harmattan, Montréal-Paris, 1999, 137-148.
- «Autour du projet», dossier de la revue Les Carnets du Paysage, n° 7, automne 2001, p. 58-147.
- Berque, A., Écoumène Introduction à l'étude des milieux humains, Belin, coll. Mappemonde, Paris 2000. 274 p.
- Boullier, D., Débousolés de bus les pays! Une boussole écaldémocrate pour rénover la gauche et l'écologie politique, Paris, Éditions Cosmopolitiques, 2003. ■■■

■■■ Boutinet, J.-P., « À propos du projet de paysage, repères anthropologiques », in *Les Carnets du Paysage*, n°7, automne 2001, p.64-83.

Callenge, Chr., « Retisser une ville. Le paysage comme projet urbain ? », in *Les Carnets du Paysage*, n°7, automne 2001, p.84-103.

Lassus, B., « Autour des valeurs paysagères », in Poullaouec-Gonidec, Ph., Gariépy, M., et Lassus, B., *Le paysage territoire d'intentions*, Harmattan, Montréal-Paris 1999, 153-164.

Latour, B., *Nous n'avons jamais été modernes*, Essai d'anthropologie symétrique, Paris, La Découverte, 1992.

Poullaouec-Gonidec, Ph., Gariépy, M., et Lassus, B., *Le paysage territoire d'intentions*, Harmattan, Montréal-Paris 1999, 210 p.

Roger, A., *Court traité du paysage*, Gallimard, Paris 1997.

sur la place de la ville et du paysage dans la relation plus globale que nous avons avec l'écoumène, produit, transmis, transformé, hérité, aménagé. Le paradigme de médiance écouménale (A. Berque 1999), dont le paysage est un des motifs, me semble être le plus organisateur. Il conduit à l'interrogation, très actuelle, sur les valeurs paysagères. Des auteurs ont récemment proposé des contributions innovantes montrant que s'il avait été un temps « utile » d'opposer (dans une perspective très moderne) paysage et environnement (Lassus 1999), ou encore passé de la ville et projets nouveaux (Adamczyk 1999), il était aujourd'hui nécessaire de s'interroger et de fonder l'action sur les valeurs que portent la ville (laquelle n'est pas la cité idéale, ni la cité historique, ni même « l'urbain », mais quelque chose de plus englobant) et le paysage (lequel n'est pas la nature, ni le « paysage-représentation » des esthètes, mais un système de relations dans lequel l'objet lui-même contient les liens). Le paysage et la ville comme « territoires d'intention », pour emprunter le titre d'un recueil récent ouvert à cette problématique.

Entretien avec Renata Mordente

Un jardin de naturaliste devenu lieu de connaissance et de contact

Pour que ce jardin de naturaliste prenne tout son sens, il fallait qu'il soit animé dans le respect de l'esprit et de la méthode du chercheur Paul Jovet. Le jardin botanique est devenu lieu de connaissance ouvert, où chaque être vivant est digne d'intérêt, où des idées naissent au gré des rencontres, où des liens se tissent, où des projets s'élaborent et se réalisent un support privilégié pour l'urbanité.

Retrouver une place de village dans un jardin botanique

Cosmopolitiques : Qui a eu l'initiative de la création d'un Jardin Paul Jovet à Athis-Mons ?

Renata Mordente : L'ex-Maison de la Nature d'Athis-Mons et la municipalité en ont fait le projet à l'époque où se déroulait un colloque organisé en 1996 en hommage à Paul Jovet (1896-1991), naturaliste et chercheur au Muséum d'Histoire Naturelle de Paris. Un « jardin de naturaliste » a été réalisé, à titre provisoire, en face de la galerie de l'Évolution. Celui-ci fut transplanté à Athis-Mons, rue Caron, près de la résidence de Paul et Suzanne Jovet. L'installation fut réalisée par

■ Jardin Paul Jovet 38 rue Caron 91200 Athis-Mons, Gare RER C. Site Internet: www.jardinjovet.com. Adresse Internet: renatamordente@wanadoo.fr.