



# INTRODUCTION

Le paysage relève aujourd'hui d'un sens foisonnant voire fourre-tout. Il désigne tour à tour l'étendue de pays qui s'offre à nos perceptions, la représentation de ce site par la peinture, le dessin ou la photographie. Il est également employé pour appeler un aspect d'ensemble, une situation dans un domaine. Ainsi parlons nous de paysage politique ou de paysage audiovisuel français.

Bien que d'un sens riche et parfois ambigu, c'est une apparition récente dans les langues occidentales. Les peintres inventent le mot au XVI<sup>e</sup> siècle(1). C'est un genre pictural. Cela ne veut pas dire que la conscience du paysage n'existe pas avant. On parle alors de pays, c'est à dire de territoire. Il n'existe pas de mot pour désigner l'expérience sensible que l'on en fait.

Le mot se dit [pezaj] dans l'atelier du peintre. Il devient [peizaj] dans le langage courant. Ces deux types de prononciations qui ont cohabité un temps évoquent 2 sens complémentaires du paysage. Il y a celui du regardeur, contemplatif peintre ou badeau et celui de l'habitant, l'homme du pays, le paysan, celui qui occupe l'espace de la peinture. Il y a donc un sens du regard et un sens de la construction. Une vision globale et une vision de l'élémentaire. Evoquer le paysage c'est parler d'un espace auquel le regard donne un sens, tout est question de distance.

L'enjeu de ce texte est de déterminer quelle est sa place, sa distance par rapport au paysage. A la distance du peintre ou du paysan sont venus en cinq siècles d'histoire se greffer d'autres points de vues, d'autres distances. Qui sont les différents utilisateurs du paysage? S'ils ont parenté avec les points de vues originaux, Ils définissent d'autres sens. Quels sont-ils? Comment puis-je en tant que designer utiliser cette notion de paysage? Quel sens peut apporter la pratique du designer dans ce domaine?

J'ai déterminé trois types de distances. Elles correspondent à trois définitions du paysage, à trois groupes d'utilisateurs du paysage. Il y a ceux qui peignent le paysage, ceux qui le traversent et le lisent et ceux enfin qui le jardinent.

---

(1) Michel Baridon *Naissance et Renaissance du paysage*, p9 Actes Sud 2006

# SOMMAIRE

---

**INTRODUCTION**.....p3

**PEINDRE LE PAYS, LE PAYSAGE COMME REPRÉSENTATION DU MONDE**.....p7-p19

Humanisme et naissance du paysage.....p7-P9

Le lieux de représentation de la nature.....p10-p15

Paysage des perceptions.....p16-p19

**EXPLORER LE PAYSAGE**.....p20-p31

Collections et grandes explorations scientifiques et artistiques. Fondement des sciences descriptives de la nature.....p20-p23

La géographie humaine ou le paysage comme synthèse entre  
l'humain et de la nature.....p24-p25

Le paysage comme terrain d'expression des  
subjectivités.....p25-p31

**JARDINER, LE DESS(e)IN DU PAYSAGE.....p32-p45**

Tracer la route: le paysage dans la planification.....p32-p35

L'échelle du parc;du jardin pittoresque aux politiques de conser-  
vation des paysages. ....p36-p39

L'échelle du jardin;de l'éden au jardin planétaire.....p40-p43

**CONCLUSION.....p44-p45**

**BIBLIOGRAPHIE.....p46-p47**



Jan Van Eyck  
*La vierge au chancelier  
Rolin. (extrait)*  
Vers 1435, huile sur pan-  
neaux, 66X62 cm

## **PEINDRE LE PAYS,**

Le paysage  
comme  
representation  
du monde

[De ceux  
qui peignent le  
paysage, quel est  
l'enjeux? Quel  
est le rapport  
entretenu entre  
le peintre et le  
paysage peint?  
Que cherche-t-  
il à représenter  
dans le paysage?]

## **HUMANISME ET NAISSANCE DU PAYSAGE**

C'est au quattrocento que fut inventé la peinture de paysage. Il doit sa structure et son mode de représentation originel à l'invention du cube scénique et de la perspective par Bruneleschi (1377-1446) et sa codification par Alberti (2). Cube d'abord enfermant que les peintre de paysage chercheront à ouvrir. La Vierge au chancelier Rolin de Jan Van Eyck en est un exemple significatif. Plus que d'un décor, le paysage relève d'une intention, d'un élément qui prend part à la narration. Il a valeur de symbole. L'invention de la fenêtre vers un paysage dans l'intérieur de la peinture constitue un classique de la peinture flamande de paysage sur 3 plans. Par l'artifice de ce tableau dans le tableau le peintre projette ici une vision utopique de la ville, du pays. C'est un détournement de l'image pieuse qui permet de représenter un laïque et le pouvoir qu'il exerce sur le territoire jusque là considéré comme seul fait de dieu. L'invention du paysage occidental est ainsi lié à l'émergence du sujet et à sa relation au monde.

---

(2) Alberti, *De pictura* (1435), macula dedale 1994

De cette fenêtre le paysage sort pour envahir la toile. Il est une scène chez Patinir ou chez Dürer. Ce dernier met au service de sa peinture ses compétences en géométrie. Il peut ainsi s'affranchir du tableau-fenêtre et introduire réellement la perspective, au delà de la représentation en plans successifs sans point de fuite. La représentation humaine est centrale. Dürer développera même une géométrie descriptive des corps dans l'espace pour les représenter de manière plus juste. Il est en cela un homme de son temps. Humaniste, il est préoccupé par une objectivation du rapport entre le corps de l'homme et le monde qui l'entoure(3).

Albrecht Dürer,  
*L'adoration des mages*  
Huile sur toile. 1504

---

(3) Pierre Donnadieu, M Périgord, Le paysage, p10 Armand Colin 2006





an Rijn - The Stone Bridge 1638

desktop wo

Le lieux de la représentation de la nature.

Nicolas Poussin

Rembrandt

Dans cette perspective humaniste, le rapport entre l'homme et la nature constitue une des grandes préoccupations de la peinture de paysage. Ainsi Le paysage classique constitue-t-il une affirmation de la domination de l'homme sur la nature. Les paysages représentés sont fortement humanisés et portent les valeurs de l'antiquité. Ce sont des campagnes sages et rangées, des monuments ou des ruines antiques, une nature pliée à une composition stricte et symbolique que représente Nicolas Poussin (1594-1665).

Le baroque fait figure de réaction au point de vue classique dans sa conception des paysages. La nature y est représentée de manière moins précise mais plus sauvage, couverte de dieux chargés et menaçants. Elle est en cela moins idéalisée. Elle définit un rapport plus équitable où la domination de l'un sur l'autre est incertaine. On trouve les représentants de ce type plutôt dans les écoles du nord, avec Rembrandt (1606-1669), Rubens (1577-1640). Chez les baroques, la nature n'est plus représentée comme une suite d'objets végétaux précis mais plus en plus comme une matière. Le paysage s'éloigne de la vue et se rapproche des perceptions.

Les romantiques vont faire du paysage et de la nature un acteur ou producteur d'émotions et d'expériences subjectives. Le pittoresque et le sublime apparaissent alors comme deux modes de vision des paysages. Reliée à la notion de voyage, la peinture pittoresque exalte les thèmes qui sont déjà ceux de la peinture classique. Les scènes pastorales et bucoliques, l'esthétique des ruines antiques, la précision de la représentation sont autant d'éléments qui permettent l'évasion, le fantasme du dépaysement et de l'exotisme. Ces images constitueront les bases des premiers guides de voyages. Ils permettront de rendre populaire un imaginaire du paysage.

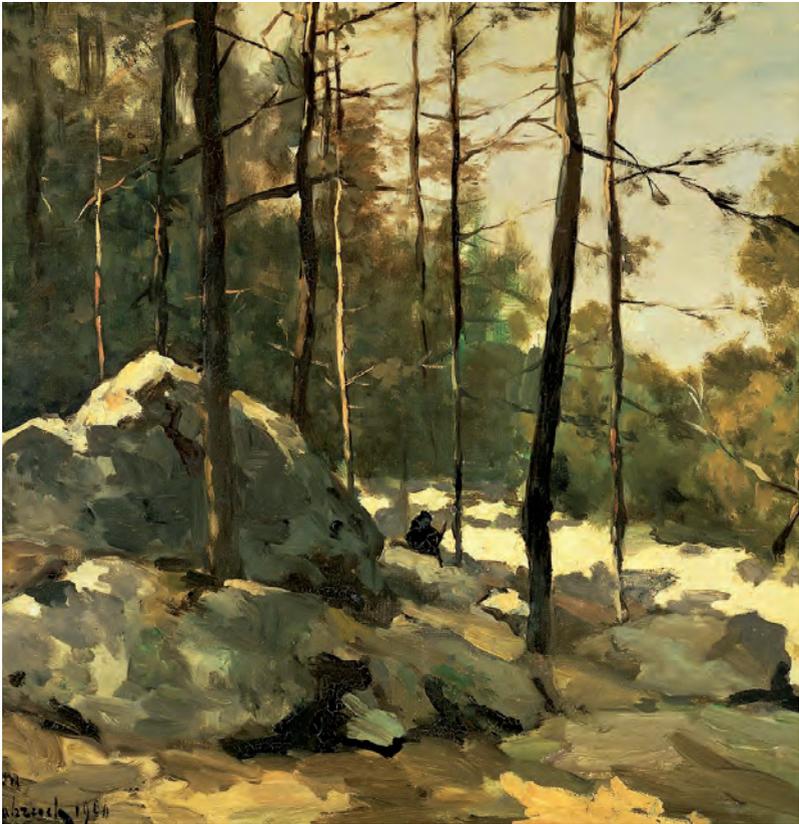
Plus proche dans sa forme du baroque, le sublime cherche à montrer dans le paysage un reflet des sentiments humains, un paysage intérieur, un paysage de l'esprit. On représente le grandiose : les montagnes, les gouffres, les déserts. On représente la solitude et la singularité de l'homme, petite forme dans le vide immense. On représente les brumes basses de Caspar David Friedrich et les vapeurs rouges de Turner comme autant de tourments de l'esprit.

Caspar David Friedrich  
*Le Voyageur contemplant  
une mer de nuages, 1818*



Claude Monnet

Aux antipodes, L'école de barbizon puis l'école de crozant en instituant la peinture sur le motif cherche à rendre compte avec précision d'une réalité des perceptions. Marqués par l'approche scientifique de la peinture de paysage de john constable (1776-1837) ces peintres décident de rendre la nature elle-même sujet de leurs peintures. Si les scènes rurales constituent le thème de prédilection de Constable ou de Millet, elles servent d'avantage de prétexte à l'observation des formes et des couleurs. La nature représentée n'est donc pas à chercher au sens botanique mais dans des considérations physiques liées aux perceptions: l'optique... C'est une préfiguration de l'impressionnisme. Membre de l'école de Crozant, Claude Monet avec les impressionnistes comme van gogh éclatent la palette au delà des considérations de rapports à la réalité. Il font du paysage une impression, un souvenir, une pure expérience perceptive.





## **PAYSAGE DES PERCEPTIONS**

Nicolas de Stael s'inscrit dans cette continuité. Son travail constitue un pont entre peinture du paysage et abstraction. Le peintre recrée un paysage de peinture. Avec l'abstraction la peinture cesse de représenter le pays pour faire paysage. De la projection d'une vision du monde sur un échantillon du monde représenté, le peintre projette un ensemble de perceptions sur un territoire qui est la toile.

Nicolas de Stael,  
*sur la route d'Uzès, 1954*

Marc Rothko,  
untitled, 1969

Il faut attendre le courant hyperréaliste pour revoir un paysage physique représenté. Mais si finalement on a bien à faire à un paysage, il n'est pas dans la pratique l'objet de la peinture. Observons Gerhard Richter(4). Ce peintre ne produit plus des images peintes, il peint des images. C'est à dire qu'il peint à partir d'images le plus souvent photographiques. Dans cet acte, il déconstruit l'acte de peindre. Il sépare le fait de peindre de sa fonction de représentation. Tout en diluant l'image, il lui donne une matérialité: celle d'un tableau. La lecture de son oeuvre serait incomplète si l'on ne reliait chacun de ses objets à l'ATLAS. Dans son travail, chaque série de peintures est l'objet d'un thème et chaque tableau est effectué à partir d'une série de clichés photographiques. L'ATLAS, est un livre où ses photographies sont classées par thème puis par oeuvre, chaque page se rapportant à un tableau. Par ce processus et le choix de l'intégrer à l'oeuvre, Richter fait de la peinture la conséquence d'un processus compulsif et mémoriel. Il donne à voir un paysage intérieur qui se constitue au fil de l'oeuvre.

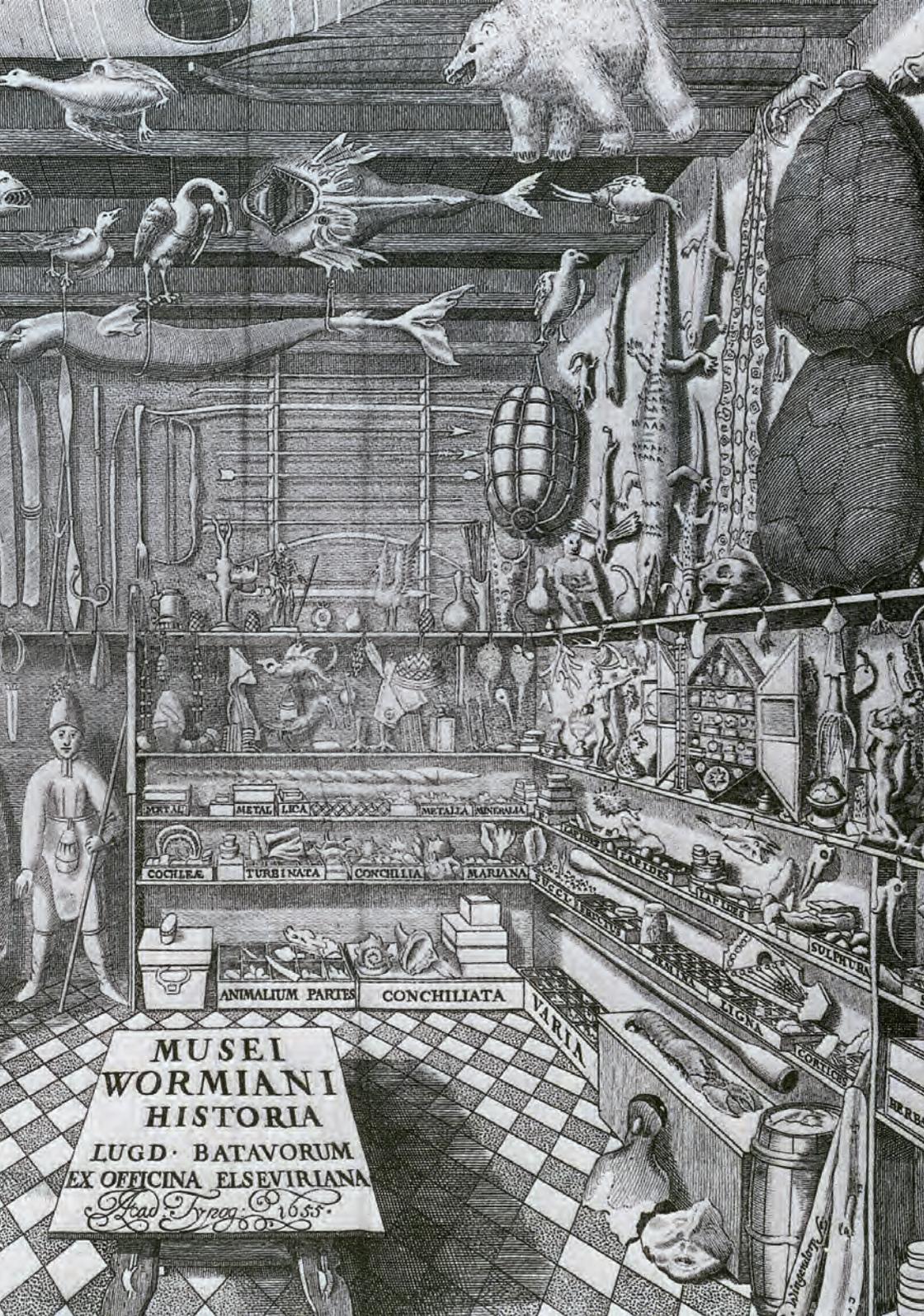
Gerhard Richter  
Buschdorf, 1989

*[On pourrait presque dire que la peinture n'a plus rien à dire sur le paysage physique. Serait-ce à dire qu'elle ne travaille plus que pour elle? A vrai dire, elle l'a toujours fait. Qu'est-ce que l'objet d'une pratique sinon elle-même. Procédant d'une mise à distance, l'objet d'une peinture de paysage est passé de la projection d'une vision ou d'une perception du monde à l'interrogation de ces perceptions. Enfant des préoccupations humanistes liées au corps et l'espace, le paysage fixe les distances entre le sujet et son environnement. Un paysage est une cosmogonie. Un objet dans lequel on concentre une vision du monde.]*

---

(4) Gerhard Richter, Atlas, Walther König, 2007





**MUSEI  
WORMIANI  
HISTORIA**

**LUGD· BATAVORUM  
EX OFFICINA ELSEVIRIANA**

*Acad Typog. 1655.*

METALLA METALLICA METALLA MINERALIA  
COCHLEA TURBINATA CONCHILIA MARIANA  
ANIMALIUM PARTES CONCHILIATA

VARIA  
SULPHURUM  
LIGNA  
CORTEX  
HERBA

# EXPLORER LE PAYSAGE,

*[Il faut aller chercher le paysage. Sortir de chez soi. Aller à pied par les routes pour arriver... Arriver? En êtes-vous sûr? Pour moi, j'en doute. Le paysage est il un but où ce qu'il nous arrive dans le trajet? Pour répondre à cette question il faut solliciter ceux qui font profession d'explorer le territoire. Nous porterons notre intérêt sur les grandes expéditions artistiques et scientifique puis à la géographie humaine. Nous nous intéresseront enfin à ceux qui usent de cette déambulation pour mettre en évidence la subjectivité des perceptions de l'espace.]*

## COLLECTIONS ET GRANDES EXPLORATIONS SCIENTIFIQUES ET ARTISTIQUES. FONDAMENT DES SCIENCES DESCRIPTIVES DE LA NATURE.

A la veille de l'encyclopédie, au milieu du XVIIIe siècle, l'Europe des princes connaît une vogue pour les collections. On regroupe dans des cabinets de curiosité quantité d'objets suivant une classification dialectique entre naturalia: les choses de la nature et artificialia, les artefacts, les objets réalisés de mains d'hommes (5). Ces ensembles ont pour ambition l'universalité. Un cabinet doit à l'image de l'arche de Noé, contenir l'essence du monde. Il est à ce titre comparable à la peinture de paysage dont il est un grand demandeur. Il est aussi bien le reflet de la vision du monde du collectionneur qu'une tentative descriptive de ce que contient le monde.

C'est cette avidité à collectionner le monde doublé d'une ardeur taxonomique qui va armer les grandes explorations artistiques et scientifiques du milieu du XVIIIe au début du XIXe siècle. On affrète des navires pour aller chercher, dans un mouvement commun aux studioli des

---

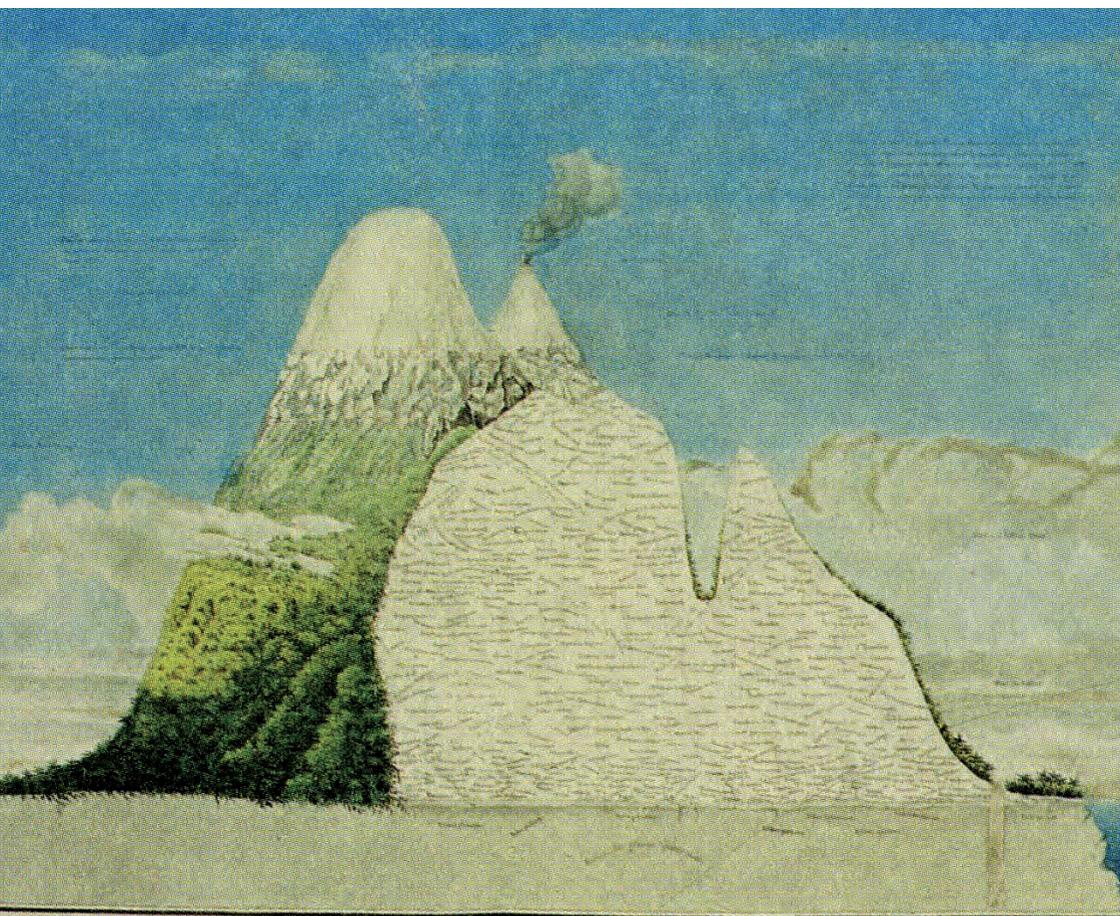
(5) Adalgisa Iugli, Naturalia et mirabilia, Adam Biro, 1998

Gravure d'après alexander  
Von Humboldt et Aimé  
Bonpland  
*géographie des plantes  
équinoxiales. Tableau  
Physique des Andes et  
pays Voisins. D'après des  
observations et des me-  
sures prises sur les lieux  
jusqu'à 10° de latitude  
australe en 1799, 1800,  
1802 et 1803.*

choses de l'art et des choses de la nature. On peut évoquer Bougainville, la pérouse aux malheureuses fortunes ou bien encore l'expédition qui en égypte accompagne Napoléon... Une de leurs contemporaines est décisive : Le voyage en Amérique du nord de Alexander von Humboldt[1769-1859]. Ce savant et artiste prussien met en relation la présence d'un type de flore et l'altitude à laquelle il apparaît associée au climat. Il invente un mode de classification du vivant qu'on pourrait dire paysager parce qu'il ressitue le vivant dans son territoire. C'est la naissance d'une science du vivant qui est aussi une science descriptive de la planète; une géographie naturaliste. Elle va influencer la construction de la géographie moderne de manière durable(6). Elle préfigure l'écologie et notamment l'écologie des paysages qui utilise le paysage comme grand ensemble d'étude. L'écologue du paysage s'intéresse aux aspects fonctionnels de la structure du paysage, et pour cela à la nature, la taille, l'agencement et la connectivité des « taches » du paysage

---

(6) Pierre Donadieu, Michel Périgord, *le paysage*, Armand Colin 2006, p7



APHIE DES PLANTES ÉQUINOXIA

## **LA GÉOGRAPHIE HUMAINE OU LE PAYSAGE COMME SYNTHÈSE ENTRE L'HUMAIN ET LA NATURE.**

Les géographes allemands successeurs de Humboldt penseront ainsi l'espace de l'homme dans son rapport à la nature. Largement inspiré par ce courant de pensée, Paul Vidal de la Blache[1845-1918] créé en France ce qu'on appelle la géographie humaine. Fondée sur l'expérience de terrain, elle décrit les relations possibles entre le milieu naturel (physique, climatique, géologique,..) et es humains qui l'habitent.

C'est une géographie à l'échelle de l'homme. Elle prend pour mesure et compas l'espace qui en marchant sépare la botte droite de la botte gauche. Elle s'effectue en parcourant les chemins de France (6). Dans ses descriptions, le géographe donne à voire le pays, il fait oeuvre de paysage. Il faut sans doute voire dans le titre de l'oeuvre manifeste de Vidal de la Blache, tableaux de la géographie de la France, cette relation sensible et picturale au pays traversé. Les livres de Vidal comme ceux de ses successeurs comme Marc Bloch[1886-1944] ou Gaston Roupnel[1871-1946](7), donnent l'impression d'un récit de voyage. La narration semble suivre le chemin parcouru. La géographie peut ainsi être perçue comme une science du chemin, une odologie et le paysage ainsi produit comme expérience du parcours.

C'est une géographie essentiellement rurale. Marc Bloch fera de la campagne le lieu de la synthèse entre nature et culture, science de la vie et science de la terre(8).

---

(6)Paul Vidal de la Blache,routes et chemins de l'ancienne France,in les carnets du paysa-  
ges n°11,Actes sud, 2004

(7)Gaston Roupnel, histoire de la campagne française, seuil terre humaines

Il institue le courant ruraliste de la géographie française. Si il s'attache à lire les fondements de la géographie contemporaine dans son histoire rurale, par son refus de la modernité, il échoue à intégrer et décrire une géographie qui lui soit contemporaine. Il y a, je le pense incapacité à lire la modernité dans le paysage parce qu'elle est a-territoriale. Pensée hors-sol, le paysage moderne ne rentre plus dans le schéma homme-nature. En fait, la modernité ignore la nature, elle est un autre environnement.

## **LE PAYSAGE COMME EXPRESSION DES SUBJECTIVITÉS.**

Le travail de Berndt et Hilla Bescher me semble à se propos tout à fait significatif. Il Participe finalement d'un esprit similaire aux géographes Vidalistes, à la fois taxonomique et fruit d'un voyage permanent. Les Bescher prennent en photo et conservent les objets architecturaux industriels d'une modernité révolue. Le regroupement sous forme de typologies accentue la notion de série au détriment de la localité de chaque élément. Tout en mettant à jour un paysage industriel, la présence de ces types un peu partout sans logique vernaculaire ou géographique pose la question de l'identité du territoire. Ils en sont des marqueurs forts. Un château d'eau est un cloché de la modernité industrielle. Mais ils ne sont plus les porteurs d'une identité locale.

---

(8) Pierre Donadieu, M Périgord, le paysage, p17 Armand Colin 2006



bernt & hilla becher  
*wasser turm,1980*



Le paysage porte-t-il encore l'identité territoriale, représente-t-il encore le pays? C'est sans doute une des questions qui président au lancement de la campagne photographique de la DATAR(9). Contemporaine de l'identité de la France de F.Braudel(10), cette initiative est une commande publique de paysages photographiés. Parmi les artistes participe Raymond Depardon. Il raconte son histoire. Né dans une famille de paysans du beaujolais, il se fait le témoin de la disparition de la paysannerie française. Il met en regard image d'aujourd'hui et image d'hier. Il invente l'idée d'un film cadencé à une image par an. Cette idée sera reprise comme indicateur de l'évolution des paysages par l'observatoire photographique des paysages(11).

Dans le recueil de la DATAR il existe des paysages urbains contemporains. Curieusement, les paysages ruraux ne s'inscrivent pas dans cette modernité, ils la subissent encore comme confits comme si l'on voulait leur la refuser. La modernité des campagnes est vécue comme un grand mal, une destruction. Comme si cet espace n'était plus capable de produire un imaginaire contemporain. Or s'il n'est plus lié à la corvée misérable et pourtant si jolie de la meule sur champs, il est un paysage rural contemporain qui existe. peut-être ne s'appelle-t-il plus la campagne? Je ne sais pas. Toujours est-il que ce fait tend à montrer que ce n'est pas temps le problème de la perte d'identité de ces paysages que l'inadéquation entre la perception que l'on en a et ce qu'ils sont.

---

(9) Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale. *Paysages Photographies, en France les années quatre vingt*, Hazan, 1989

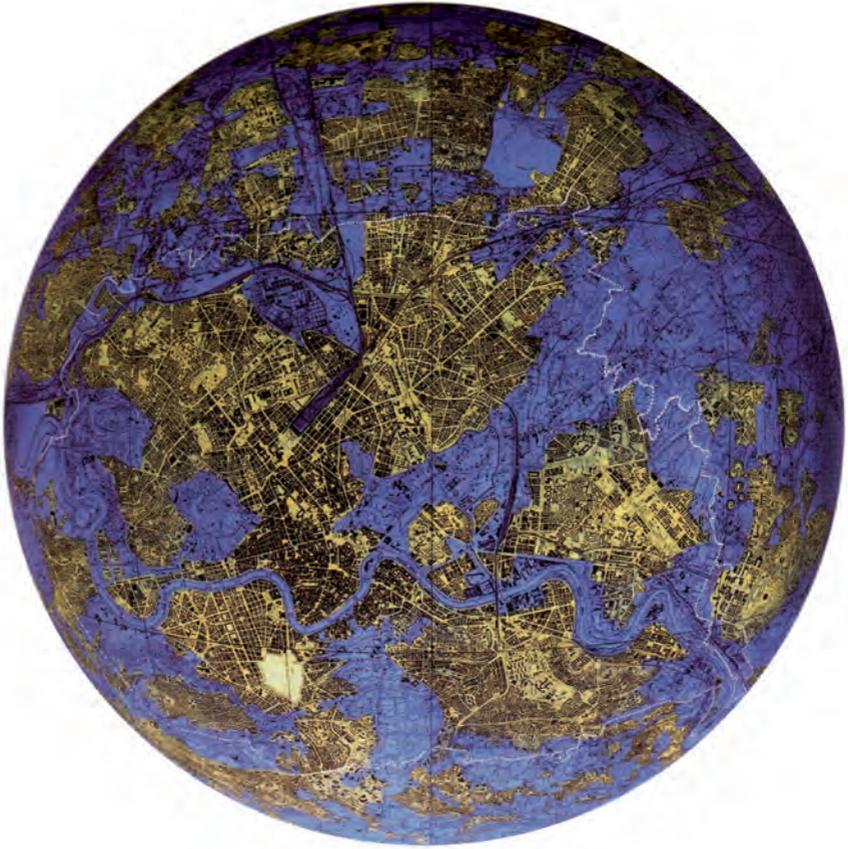
(10) Fernand Braudel, *l'Identité de la France espace et histoire suivi de les choses et les hommes*, Flammarion champs 2006, Arthaud 1986.

(11) Le principe des observatoires photographiques a été lancé en 1989 par le Ministère de l'Aménagement et de l'Environnement. Il souhaitait disposer d'un système de « veille photographique », complémentaire de la cartographie et de la photographie aérienne, pour comprendre et suivre l'évolution des paysages français. Il est mis en application au niveau local dans les pnr avec des photographes professionnels qui s'engagent à suivre un protocole détaillé.

(12) *-Concordance des temps/une histoire des sensibilités au paysage sonore*. Podcast de l'émission du 23 décembre 2006 animée par J-N Janenay sur France Culture. Invité Alain Corbin

Raymond Depardon,  
*conservatoire des paysages*, 1989





La géographie et l'histoire ont pris cette distance de l'étude des perceptions. Alain Corbin (12) met en place une histoire des perceptions où le paysage sert d'indicateur historique de l'état des perceptions liées à l'espace. Par ailleurs, la nouvelle géographie culturelle attachée à l'étude des paysages, d'origine anglosaxonne, admet et étudie les aspects subjectifs du milieu (13).

C'est un élément que les situationnistes ont su mettre en évidence et utiliser dans leurs expériences psychogéographiques. Dérive, inscriptions soigneusement placées, ... Ils font de la déambulation une œuvre dont l'enjeu est la perception de l'espace. Le groupe italien Stalker marche à travers ce qu'ils appellent les territoires actuels. Ce sont les éléments vides, informes et soumis à un perpétuel changement que laisse l'urbanisme contemporain. Quelles formes rapportent-ils outre le voyage de plusieurs jours à travers Rome, Paris ou d'autres villes. Une carte. Au lieu de dessiner ces espaces, ils en montrent la délimitation. La forme du territoire et leur itinéraire. Comme un outil à disposition d'autres personnes désireuses de contempler leur œuvre.

*[Arpenter le territoire a constitué pendant longtemps le moyen de prendre la mesure de l'espace. (au sens propre comme au sens large). La nature de cette mesure a toutefois changé. De la mesure du rapport entre l'homme et la nature, le paysage sert aujourd'hui à montrer la façon dont les populations perçoivent un lieu, au géographe et à l'historien. Inversement, suivant le parcours qu'on fait dans un espace, on ne se le représente pas de la même manière. Arpenter le paysage, c'est ainsi dessiner le paysage dans nos têtes aussi sûrement que nos pas dessinent un chemin sur le sol.]*

---

(13) Pierre Donnadieu, M Périgord, Le paysage, Armand Colin 2006 p17

# JARDINER,

le dess(e)in du paysage.

*[Qu'est-ce qui fait paysage? Pourquoi prête-t-on une qualité ou une absence de qualité à un paysage? Que l'on décide de le conserver ou de le réviser. C'est une question qui se pose au paysagiste; C'est de fait celle des aménageurs qui leur passent commande.*

*Afin de circonscrire les pratiques de paysages, j'identifie 3 échelles d'intervention qui ont ici valeur de plan : celle de la planification de l'espace, celle du parc et de la conservation et enfin celle du jardin.]*

## **TRACER LA ROUTE: LE PAYSAGE DANS LA PLANIFICATION.**

La trace de l'homme, c'est ses chemins. Comme nous l'avons vu précédemment, le paysage est aussi le fait d'un parcours. La voie fait donc paysage à plus d'un titre. Elle lui donne sens. C'est la marque d'une écriture humaine dans le pays. Elle en permet l'accès. C'est un vecteur de nos perceptions.

La route, en latin *Via rupta* (14) montre dans son nom la manière dont elle rompt le paysage. La voie romaine est signe du pouvoir central. C'est une extension de la cité puis de l'état à travers le pays. La route, le réseau dans son tracé géométrique constitueront ainsi un signe de la domination de l'homme sur la nature et de l'hégémonie de l'état sur le territoire. On pourrait d'ailleurs faire un rapprochement entre ce tracé et le style de jardin « à la française » . . On peut lire dans l'agencement des plates bandes et les labyrinthes de Versailles la mise en scène du pouvoir centralisé et absolu du roi soleil.

---



Nos routes ont évolué. De creusées, elles sont devenues des rubans de goudron imperméables, posés sur le sol. Des câbles aériens transportant du courant électrique. De long tuyaux de fonte remplis de gaz ou de pétrole. Il est une chose qui demeure, la perception de cet objet comme une rupture dans le paysage, voir un point noir. L'autoroute, le rail,... sont souvent mal accueillies par les populations locales des territoires que ces réseaux traversent. Pour cause les nuances qu'ils induisent portent atteinte à la qualité de la vie. Elles sont d'ordre écologique: perturbation des milieux traversés, ruptures des écosystèmes, nuisances sonores et culturelles: Rejets esthétiques liés au patrimoine local, au fantasme de l'authenticité,...

Dans une démarche de conciliation, l'aménageur fait intervenir les métiers de l'architecture. L'intervention est réduite dans un premier temps aux ouvrages d'art qui jalonnent la route. Puis aux aménagements correctifs (pièges à bruit, terres pleines, passages d'animaux...) puis de confort (aire de repos,...). L'architecte puis le paysagiste y sont employés à des fins cosmétiques.

Il faut voir un changement d'intention dans la conduite des travaux de l'A75. L'état missionne un paysagiste sur le tronçon lozérien de cette autoroute. Claude Chazelles redonne à la route son sens paysager. Il cherche à « limiter son domaine d'appartenance(...) chaque fois qu'il est possible, faire en sorte que le talus de déblais ou le remblais appartiennent au pays traversé et non pas à la route. »(15) La route change ainsi de statut. Elle est accueillie dans un dialogue sculptural avec le territoire. Elle sert de fil conducteur à une expérience du paysage par l'utilisateur de l'autoroute.

Un peu comme une promenade architecturale dont le médium serait l'espace traversé.

---

(14) Claude Chazelles, Alexis Pernet. *Cheminevements, les carnets du paysage n°11* Actes Sud 2004 p88



## **DU JARDIN PITTORESQUE AUX POLITIQUES DE CONSERVATION DES PAYSAGES.**

Est pittoresque ce qui est digne d'être peint. Ce genre pictural prend pour référence les scènes sages bucoliques et pastorales, les ruines et l'antiquité. Ils inspirent les jardiniers anglais qui inventent le jardin pittoresque (se dit *picturesque* en anglais). Ceux-ci mettent au point les jardins comme une succession de tableaux. On peut en voir un exemple dans le *Lady Chatterley* de Pascale Ferrand. Le film tire parti de cet agencement cinématique et des cadrages naturels dessinés par l'agencement des différentes salles du jardin.

Cette conception du paysage comme tableau influence les premières politiques de conservation. Ainsi, la première loi de 1906 porte-t-elle sur « la protection des sites et monuments naturels de caractère artistiques »(14). A laquelle s'ajoute une dimension patrimoniale de conservation des monuments en 1930. C'est une protection correspondant à un usage touristique, jusque là réservé à une population favorisée.

---

(14) Pierre Donnadieu, M Périgord, *Le paysage*, p10 Armand Colin 2006



Les années 1960 voient la création en France des premiers parcs Nationaux. L'enjeu est la sanctuarisation des espaces à forte valeur environnementale. On reconnaît ici l'influence du jeune ministère de l'environnement et les préoccupations naissantes pour l'écologie. Il y a ainsi deux axes de protection des paysages le premier principalement culturel et historique et le second plus environnemental. Ils se trouvent réunis dans la définition établie par la conférence européenne du paysage : « le paysage désigne une partie de territoire tel que perçue par les populations, dont le caractère résulte de facteurs naturels et/ou humains et de leur interrelation. » « Les populations » désigne tous ceux qui partagent un intérêt dans cette partie de territoire. Cette définition prend en compte sans les dissocier facteurs humains et facteurs naturels. Il n'y a donc plus de raison d'opposer paysage culturel et paysage naturel. « Tout espace perçue devient paysage ».

Dans l'idéal, ce qui fait paysage au sens politique est un reflet d'une identité locale fondée sur des facteurs culturels, écologiques et économiques. Cela se traduit en France par plusieurs dispositifs et outils au niveau local. Les Atlas de paysage permettent de lister les différentes unités paysagères du territoire français. Ce sont des documents à la portée essentiellement pédagogiques à destination des élus et des fonctionnaires impliqués dans le développement local. Les parcs naturels régionaux, les plans locaux d'urbanisme comprennent une charte

paysagère. Effectuée par un bureau d'étude ou un paysagiste-conseil elles définissent des orientations et des bonnes pratiques du paysage. C'est un document de référence en ce qui concerne le volet paysager des constructions.

Si la définition est juste, les applications sont en deça. Ces dispositifs ont tendance à figer le paysage dans une identité préconçue laissant peu de place au renouvellement de ses formes tout en tolérant le pastiche. Par exemple l'obligation qui est faite de couvrir les toits en tuile d'argile rouge dans le Forez, un choix de couleur des façades posent des problèmes à la construction d'habitations contemporaines pourtant intégrées à leur environnement. Il n'y a aucun problème pour construire une maison phénix, pourvu qu'elle ressemble de loin aux canons établis. La campagne ainsi se désneylandise victime d'un point de vue systématique et patrimonial; paradoxe de la recherche de l'authenticité dont notre société est sans doute malade.

## L'ÉCHELLE DU JARDIN : DE L'ÉDEN AU JARDIN PLANÉTAIRE.

Le jardin apparaît au troisième millénaire avant notre ère, quelques centaines d'années après les premiers établissements sédentaires. Jardin vient du latin *gardinus*(15) : l'enclos. C'est d'une forme close dont il est question dans laquelle on aurait mis tout ce qu'on aurait trouvé de meilleur. C'est une forme idéale qui en hébreu se dit eden et en persan paradis.

Le jardin a vocation ornementale dans l'empire romain est le *topiarius gardinus* du nom de celui qui taille les haies et les arbres. Ce paysagiste primitif pratique cet art topiaire dont les jardins vont longtemps porter la marque. Ainsi, les jardins géométriques « à la française » auxquels s'opposent les jardins pittoresques « à l'anglaise ». C'est dans le jardin anglais, qu'on voit les premiers *garden architects*, le paysagiste à proprement parler. Mais si les raisons de son ascension sont d'origine picturale, il ne faut pas oublier celles sculpturales du topiaire. Ainsi la pratique du paysagiste oscillera-t-elle toujours entre peinture et sculpture.

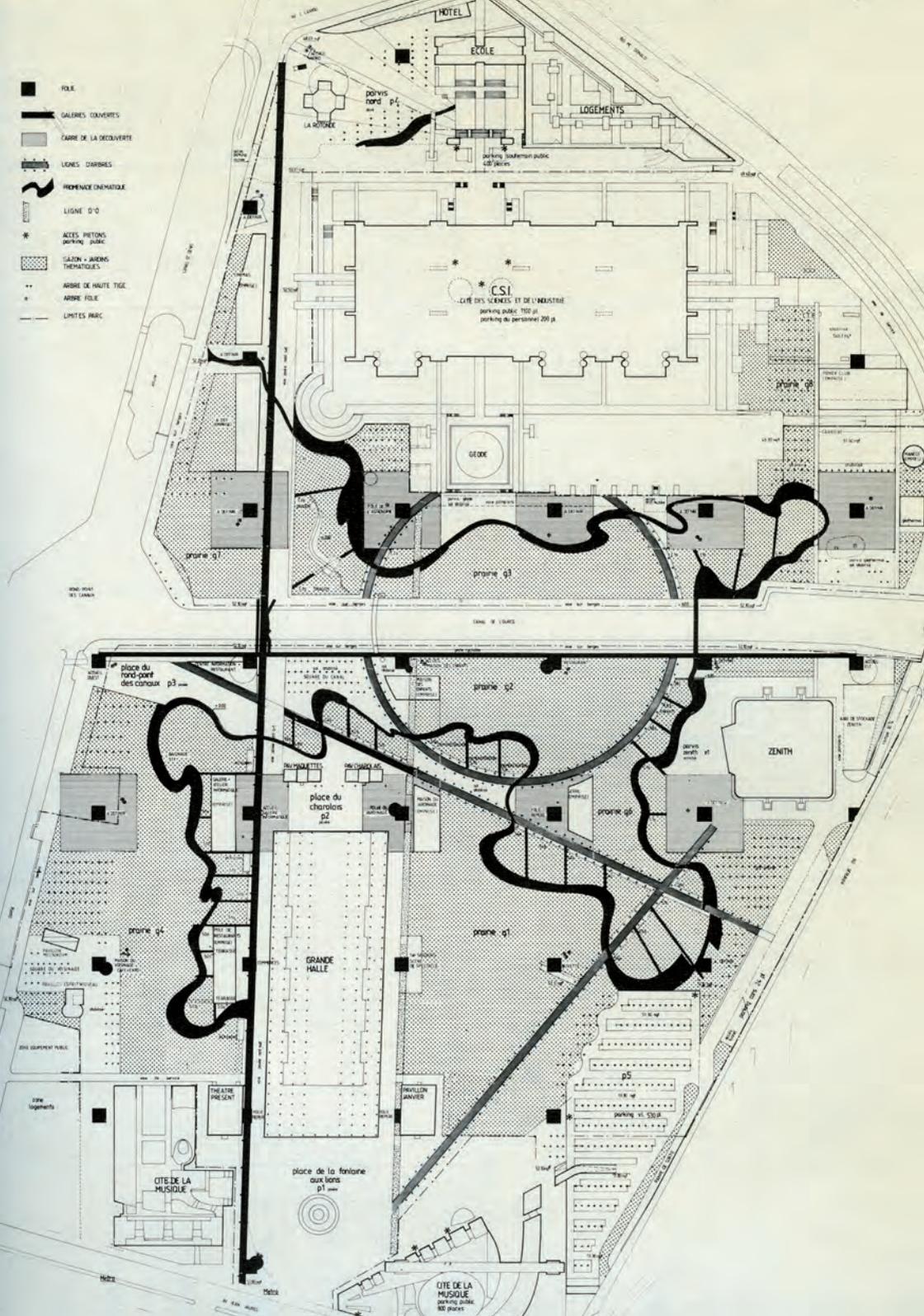
Le jardin du parc de la Villette par Bernard Tschumi en est un bon exemple. Basé sur un plan faisant clairement référence à la peinture de Kandinsky, cet espace s'articule autour de folies architecturales. Basés sur la notion de combinatoire, ces objets sont autant des marqueurs du territoire de ce jardin, que des points d'orgue d'une promenade architecturale. Le promeneur peut expérimenter une cinématique de l'espace grâce aux multiples chemins prévus à cet effet. (16).

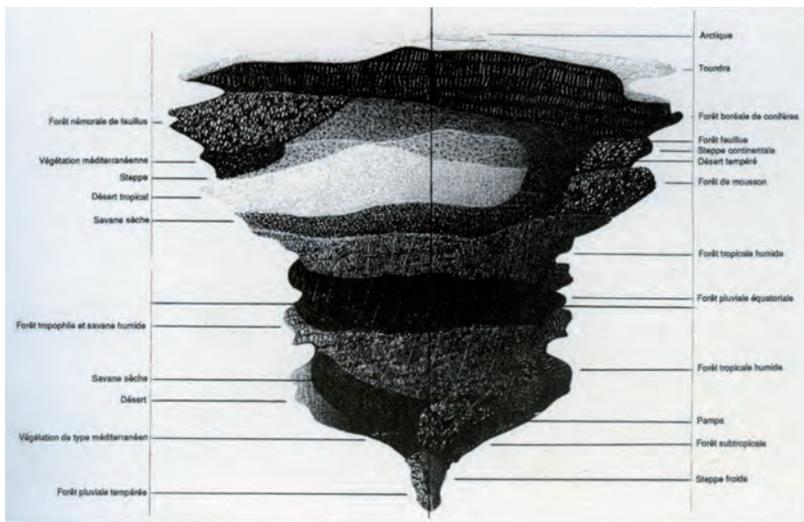
Bernard Tschumi  
*Plan du parc de la Villette.*  
1987

(15) Pierre Donnadieu, M Périgord, *Le paysage*, p9 Armand Colin 2006

(16) Bernard Tschumi, *Cinéma folie. Le parc de la Villette.* Champ Vallon 1987 p1

- FOLIE
- GALERIES COUVERTES
- ▨ CARRÉ DE LA DÉCOUVERTE
- ▨ LIONS D'ARRIÈRES
- ~ PROXIMITÉ CINÉMATIQUE
- LIGNE D'O-D
- \* ACCÈS PIÉTONS  
parking public
- ▨ SAISON + JARDINS  
THÉMATIQUES
- ARBRE DE HAUTE TIGE
- ARBRE FOLIE
- LIMITE PARC





Gilles Clément  
*le continent théorique.*  
 Assemblé en une seule  
 figure, l'ensemble des  
 biomes (grands secteurs  
 climatiques de la planète)  
 traduit une réalité biologi-  
 que actuelle, issue du bras-  
 sage planétaire des êtres  
 vivants.

Le land art dans cette lignée sculpturale influence le paysage contemporain et le jardin. Il définit une forme claire et condensée. Le paysage n'est plus une scène ou un décor mais une sculpture en soi.

Si le jardin constitue un exercice de style, tous les jardins ne relèvent pas de l'activité du paysagiste. Il est similaire au paysage parce qu'il est un espace qu'on traverse en quête de nos perceptions. Il en diffère par son caractère clos et finit, là où le paysage ne connaît pour fermeture que nos sens montés sur pattes mobiles. Dans le jardin la clôture est l'acte du jardinier. Dans le paysage, la clôture est l'acte de celui qui en fait l'expérience.

Pour Gilles Clément, la terre est un jardin.(17) Munis de nos appareils d'observation sophistiqués, satellites, radars et capteurs nous la trouvons physiquement close, espace finit aux ressources limitées : un jardin planétaire. Comme si le fait du paysage retourne de la simple échelle. Dans ce sens là, ce qui fait paysage, c'est quand on est submergé, que l'échelle dépasse notre point de vue d'homme. Projeter c'est avant toute autre chose émettre une limite à l'étude. Dans le dessin, on ne peut finalement que jardiner. Il est ainsi presque paradoxal de chercher à faire le paysage.

---

(17) Gilles Clément, Louisa Jones, *Une écologie humaniste*, Aubanel 2006 p

*[On peut réduire l'action de l'aménageur publique à deux choses tracer et réserver. Réserver les espaces et tracer les routes. On l'a vu, ces dernières peuvent-être considérées comme une extension du territoire du pouvoir dans le pays traversé. Elles peuvent ainsi être pensées au même titre que les autres comme des espaces réservés. Ce qui détermine la forme de ces espaces, ce qui fait paysage au sens politique doit être le reflet d'une identité locale fondée sur les facteurs culturels, écologiques et économiques du milieu. Du fait de leur caractère finit, ces espaces sont à leur manière des jardins. Bien*

*que ce n'en soit pas l'acceptation usuelle on peut les traiter comme peinture ou sculpture du lieu. Ils prennent le sens de paysage à partir du moment où ils submergent le spectateur par leur échelle.*

*La pratique du paysagiste réside donc dans le dessin et la planification de jardins de plus ou moins grandes tailles. Il est en cela un designer spécialisé qui traite des espaces vivants par le plan. ]*

## **CONCLUSION**

L'échelle d'un designer d'objet n'est pas celle d'un paysagiste. L'intention de ce dernier, bien souvent se lit sur le plan ou vue d'avion. Si bien que lorsqu'on parle de paysage, l'acceptation commune tend à désigner ce qui se passe à l'horizon. Le premier plan n'existe pas en tant que paysage. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'en fasse pas partie en réalité. Ça laisse finalement une sorte d'espace de liberté pour le designer. Son échelle se situe entre ce qui se manipule et ce qui s'embrasse. Elle est en fait celle de n'importe qui. Ses perceptions de l'espace se situent sans réalité augmentée à 1m80 du sol. C'est un premier élément de distance par rapport au paysage. Son regard prendrait ainsi des espaces la mesure de l'homme et des ses objets.

De ce fait, si je traite un espace, je ne vais pas employer les mêmes moyens que le paysagiste. Je ne vais pas aménager. L'espace n'est pas déterminé par le plan mais par les objets. C'est une forme de non-aménagement ou d'aménagement par

le vide. Ces objets à la fois s'imposent à l'espace et le ramasse. Ils sont comme des points d'attractions et des concrétions de leur environnement. Ils déterminent des déplacements, les nôtres, ceux de la matière, ceux des ondes, ceux des organismes vivants. Ils sont des marqueurs du territoire, des échangeurs de routes invisibles, ...

Ils sont aussi des jardins à la fois finis, clos et perméable à leur environnement. Je voudrais qu'ils en portent la même dimension utopique. Qu'ils soient comme des espèces de « petites cosmogonies portatives ». C'est le titre d'un poème de Raymond Queneau. Il définit pour moi ce que peut être un objet autre comme il y a des lieux autres, des hétérotopies.

---

Raymond Queneau, *petite cosmogonie portative*, Gallimard 2008 (1969)

# BIBLIOGRAPHIE

---

Baridon Michel, *naissance et renaissance du paysage*, Actes Sud 2006

Braudel Fernand, *L'identité de la France. Espace et histoire. suivi de Les hommes et les choses* Editions Artaud, 1986

Brunon hervé, *le jardin contemporain*, Scala, 2006

Clément Gilles, *une écologie humaniste*, Aubanel 2007  
*le jardin planétaire*, Albin michel 1999

DATAR, *Paysages Photographies, en France les années quatre vingt*, Hazan, 1989

Donnadieu Pierre, Périgord M., *Le paysage*, Armand Colin 2006

Lugli Aldagisa, *Naturalia et mirabilia*, Adam Biro, 1998

Richter Gerhard, *Atlas*, Walther König, 2007

Roupnel Gaston, *histoire de la campagne française*, seuil terre humaines

Stalker, *à travers les territoires actuels*, jm Place/in visu, in situ 2004

Thébaud Phillipe, *dictionnaire des Jardins et paysages*, jean-michel Place , 2007

Vidal de la Blache Paul, *routes et chemins de l'ancienne france*, in les carnets du paysages n°11, Actes sud, 2004  
*Tableau de la Géographie de la France*, Paris, Hachette, (1903)1986.

Bernard Tschumi, *Cinégramme folie. Le parc de la Vilette*.  
Champ Vallon 1987