



**HAL**  
open science

## Précis de paysagétique

Catherine Chomarat-Ruiz

► **To cite this version:**

| Catherine Chomarat-Ruiz. Précis de paysagétique. 2014. hal-03849068

**HAL Id: hal-03849068**

**<https://hal.science/hal-03849068>**

Submitted on 11 Nov 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Catherine Chomarat-Ruiz**

*Précis de paysagétique*

## Avant-propos

Ce livre procède de l'Habilitation à diriger des recherches que j'ai soutenue, en janvier 2011, à l'École des Hautes Études en Sociales. Elle portait le titre « énigmatique », m'a-t-on dit dans un sourire amusé, de *Paysagésités de la représentation*. Présidé par Claude Reichler, le jury était composé d'Augustin Berque, de Pierre Donadieu, de Michaël Jakob, de Jacques Leenhardt -mon « garant »-, et de Monique Mosser<sup>1</sup>.

Ce sont donc eux que, de prime abord, je remercie pour s'être intéressés à la cohérence d'un parcours atypique. Atypique, parce que mon cheminement conduit de l'enseignement de la philosophie à l'histoire des jardins et des paysages, puis à l'épistémologie des sciences du paysage (1996-2007). Atypique, parce qu'il entrelace mes activités de recherche à diverses responsabilités administratives et scientifiques assumées, pendant quatre ans, pour le compte de l'École Nationale Supérieure de Paysage de Versailles-Marseille<sup>2</sup>. Atypique, surtout, en raison des objets que j'y ai rencontrés -jardins, parcs, paysages, projets de paysage- et des champs disciplinaires convoqués au gré d'une ligne qui serpente de l'esthétique (de la rhétorique des textes littéraires) à l'épistémologie des sciences du paysage (notamment du projet de paysage), en passant par une interrogation politique et éthique relative à notre monde.

Ils ont en effet questionné l'obsession unique qui m'a poussée à étudier la représentation écrite et graphique de la réalité, les questions qui ressortissent à ce type de représentation et à son référent réel puis, en dernier lieu, au caractère paysager qu'emprunte, parfois, ce référent. Je tiens également à remercier mes amis de toujours, mes collègues, membres de l'administration, enseignants et doctorants, qui m'ont aidée à régler les questions logistiques d'une soutenance qui s'est tenue « extra-muros », à Versailles, dans l'amphithéâtre « La Figuerie » de notre école de paysage.

Je terminerai par une pensée, émue, pour mes étudiants. Écho de cet après-midi hivernal et de ce travail universitaire, ce livre leur est dédié.

Versailles, le 11 janvier 2012.

---

<sup>1</sup> Le discours de soutenance a été publié sous le titre de *Paysagésités de la représentation*, dans *Projets de paysage* le 19/01/2011 : [http://www.projetsdepaysage.fr/fr/paysageites\\_de\\_la\\_representation](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/paysageites_de_la_representation). Dans les pages qui vont suivre, le sigle « ÉHÉSS » désignera l'École des Hautes Études en Sociales (Paris). « ÉNSP » renverra à l'École Nationale Supérieure de Paysage de Versailles-Marseille.

<sup>2</sup>De 2008 jusqu'à 2011, j'ai été déléguée scientifique de l'ÉNSP auprès de la Direction Générale de l'Enseignement et de la Recherche (2008-2011), et directrice du Laboratoire de Recherche de l'École de Paysage (LAREP). Je suis encore rédactrice en chef de la revue électronique *Projets de paysage* ([www.projetsdepaysage](http://www.projetsdepaysage.fr)) que j'ai créée en 2009.

## Sommaire

Avant-propos .....	2
Introduction .....	4
 <i>I<sup>ère</sup> PARTIE</i>	
1 – Éthique et humanisme paysagers .....	13
2 – Une esthétique pour les paysages contemporains .....	29
3 – Obstacles épistémologiques à une métascience du paysage .....	43
4 - La paysagétique : définition et programmation des tâches .....	59
 <i>II<sup>ème</sup> PARTIE</i>	
5- Le paysage comme quasi-objet, métaphore ou modèle .....	74
6- Abduction et logique sensible du projet de paysage .....	94
7 – Concepts et science de la conception du paysage .....	110
 Conclusion .....	 135
Bibliographie .....	139
Index des noms propres .....	146

## Introduction

Ce livre ne traduit qu'une partie des travaux dont mon Habilitation à diriger des recherches a fait état. À ce titre, il ne retrace que l'entreprise intellectuelle nommée « paysagétique ». Si la représentation écrite et graphique continuera d'être, fût-ce en filigrane, la posture théorique et pratique grâce à laquelle je tente de connaître, comprendre et penser un monde commun, le présent ouvrage ne concerne par conséquent que les questions inhérentes au paysage.

Disons, sans plus différer, que l'origine de cet essai est double. Il prend racine dans l'histoire des jardins et, plus précisément, dans l'étude d'un jardin très particulier : le parc à fabriques du baron de Castille sis à Uzès, dans le Gard. Publiée en 2005, cette enquête historique posait en effet trois problèmes passionnants<sup>3</sup>. Elle montrait comment les vicissitudes connues par ce vaste jardin et son incompréhension découlaient de préjugés d'ordre esthétique. La composition de ce parc correspond, encore de nos jours, à un domaine agricole ponctué de petits édifices architecturés ; au plan de la méthode, l'étude de ce lieu signifiait par conséquent la nécessité de conserver l'existant sans le figer, de placer le patrimoine au cœur d'un projet susceptible de révéler ce paysage. De façon plus précise, cette investigation pointait l'enjeu social et économique d'un développement territorial et l'obligation, pour l'historien, d'anticiper une participation des habitants au projet qui pourrait être préconisé. En somme, l'histoire des jardins dévoilait à la fois ses limites et son possible renouveau dès lors qu'elle était aux prises avec les qualités formelles d'un espace comprenant une dimension patrimoniale, paysagère et territoriale. L'idée d'une épistémologie de l'histoire des jardins a alors germé. Les jalons en ont été posés deux ans plus tard, dans un autre livre, en partant cette fois du parc d'un musicien, William Christie<sup>4</sup>.

Mais la paysagétique et cet ouvrage s'enracinent également dans trois grandes questions inhérentes au paysage et au type de projet qui le façonne. La commande, à laquelle répondent les paysagistes concepteurs, est publique à 90% et se situe à l'échelle du territoire. Mon recrutement à l'École Nationale Supérieure de Paysage de Versailles m'a dès lors incitée à analyser la tension entre la singularité des jardins et des parcs, souvent privés, et la notion de bien commun dont participe le paysage ; soit un problème d'ordre éthique. Je me confrontais, en outre, à la difficulté de mettre au jour des catégories qui, équivalentes à ce que furent le beau, le pittoresque et le sublime pour les XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, seraient constitutives d'une

---

<sup>3</sup>Chomarar-Ruiz, C., *Le jardin et le parc de Castille. Concevoir l'espace, approcher les lieux*, Paris, les éditions de l'Imprimeur, 2005.

<sup>4</sup>Chomarar-Ruiz, C., *Jardin de paradoxes*, « Postface » de William Christie, Arles, Actes Sud, 2007.

esthétique pour les paysages de notre temps. Enfin, je retrouvais un problème épistémologique. Citer l' « article 1 » de la *Convention européenne du paysage de Florence*<sup>5</sup>, pour ne pas affronter ce que signifie cette « interrelation » de nature et de culture caractérisant le paysage, me paraissait relever d'une sorte de paresse intellectuelle. Situer le projet de paysage entre la gratuité de l'art et la normativité des sciences -sciences de l'homme et de la société, d'une part, sciences de la nature, d'autre part-, m'apparaissait bien pauvre. Ce semblant de définition demeurait impropre à rendre compte des opérations qui, entre démarche et méthode, relèvent autant d'une approche sensible d'un site que d'une formalisation - littéralement une « mise en formes » plastique et logique- de ce qu'il faudrait faire pour conférer à ce lieu un état plus satisfaisant. C'est donc l'objet même -le paysage-, l'interaction entre les sciences susceptibles d'éclairer l'outil d'intervention sur le paysage -le projet de paysage-, et l'intervention elle-même -la réalisation paysagiste-, qui me semblaient souffrir d'un déficit de connaissances partageables.

Des préoccupations concernant le paysage s'étaient ajoutées à celles inhérentes aux jardins, tout en demeurant convergentes. Le point de départ de la paysagétique et de ce livre réside par conséquent dans l'intuition que l'horizon interdisciplinaire mobilisé pour connaître les jardins et les paysages n'est pas entièrement satisfaisant. Et que la masse critique de textes désormais disponibles pose la question d'une unité des sciences poétiques, pratiques et théorétiques pour façonner, partager (transmettre) et connaître de façon désintéressée le paysage considéré comme un tout.

Ce terrain ne pouvait être défriché par une seule personne ; ce livre témoigne et s'acquitte d'une dette envers une équipe de recherche. Mes premiers articles consacrés à ce sujet, qui datent de 2007, m'ont en effet permis de rencontrer d'autres chercheurs confrontés à des problèmes similaires<sup>6</sup>. Dès 2008, un premier séminaire, ouvert à l'ÉHÉSS, fut consacré aux

---

<sup>5</sup> La Convention européenne du paysage, Florence, article 1, 2000, peut être consultée à l'adresse suivante : <http://conventions.coe.int/Treaty/FR/treaties/html/176.htm>

<sup>6</sup>Pour les articles, voir, par exemple :

Chomarat-Ruiz, C., « L'art et la science à l'épreuve du paysage », conférence présentée au III<sup>e</sup> Congrès de la Société Française d'Histoire des Sciences et de techniques (SFHST), session organisée par Solange Gonzales et Anne-Lise Rey, 4-6 septembre, 2008. <http://www.sfhst.org/>  
Publication partielle des actes dans *Projets de paysage*, le 24/02/2010, URL :

[http://www.projetsdepaysage.fr/fr/l\\_art\\_et\\_la\\_sciences\\_a\\_l\\_epreuve\\_du\\_paysage](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/l_art_et_la_sciences_a_l_epreuve_du_paysage)

Chomarat-Ruiz, C., « Une science du paysage favoriserait-elle la rencontre entre artistes et politiques? », in Trivisani-Moreau, I. (dir.) *Paysage et politique : le regard de l'artiste*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.

Soutenu par Jacques Leenhardt et Augustin Berque, pour l'ÉHÉSS, le séminaire de 2008 a réuni Luc Bossuet (sociologue à l'INRA, département SAD-APT, équipe Proximités), Hervé Brunon (historien

« fondements épistémologiques d'une nouvelle science du paysage », c'est-à-dire à l'hypothèse de cette approche unitaire des sciences du paysage considéré comme un tout ; approche désignée par le néologisme de « paysagétique<sup>7</sup> ».

L'élaboration de cette paysagétique a comporté deux versants qui expliquent la structure de mon livre. Afin de saisir le paysage dans sa complexité, de ne pas se contenter des termes d'« interrelation », d'« hybridation » et autre « mixte » qui en simplifient d'emblée la totalité, cette « nouvelle » approche scientifique devait se situer, dès la définition de son objet, par-delà les oppositions nature/culture, art/science qui privilégient un des aspects du paysage et une approche partielle. Pour ne pas être identifiée et réduite à l'une des disciplines paradigmatiques du paysage, il fallait qu'elle se distingue des sciences qui, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, se sont proclamées ou ont été assimilées à la science du paysage. Il s'agit, entre autres exemples, de la phytogéographie d'Alexandre de Humboldt, de la géoagronomie de Jean-Pierre Deffontaines, de la sitologie de Bernard Fischesser, de l'esthétique de Rosario Assunto, de l'écologie du paysage selon Françoise Burel et Jacques Baudry... Du point de vue de notre méthode d'investigation, il nous incombait en premier lieu d'entreprendre la critique, eu égard au paysage, de la discipline dont chacun des membres de notre équipe constituait un représentant afin de repérer les obstacles épistémologiques et les paradigmes qui, en empêchant l'émergence de cette science métadisciplinaire, ont contribué à l'émiettement des savoirs et à la parcellisation du paysage en tant qu'objet étudié<sup>8</sup>.

Sur un versant moins critique et plus programmatique, il nous fallait situer cette paysagétique par rapport aux travaux qui, depuis une trentaine d'années, partagent une ambition compara-

---

de l'art au CNRS, Centre André Chastel), Pierre Donadieu (géographe au LAREP), André Torre (économiste à l'INRA, département SAD-APT, équipe Proximités). Le sigle « SAD-APT » signifie « Sciences pour l'Action et le Développement soutenable -Activités, Produits, Territoires ». L'« INRA » renvoie à l'« Institut National de la Recherche Agronomique ».

<sup>7</sup>L'argument de ce séminaire peut encore être consulté sur :

<http://www.ehess.fr/fr/enseignement/enseignements/2009/ue/372/>

<sup>8</sup> Pour prendre connaissance de publications représentatives concernant ce sujet, on se reportera à Assunto, R., *Il paesaggio e l'estetica*, Napoli, Giannini, 1973 ; Baudry, J. et Burel, F., *Écologie du paysage. Concepts, méthodes et applications*, Paris, TEC & DOC, 1999 ; Deffontaines, J.-P., *Sentiers d'un géoagronome*, Paris, éditions Arguments, 1998 ; Fischesser, B., *Propositions pour une méthodologie de la recherche en paysagisme d'aménagement*, Rapport de convention SRETIE n° 85358-EGPN. CEMAGREF, groupement de Grenoble, 1985 ; Humboldt, A., (de) *Essai sur la géographie des plantes*, 1807 ; rééd. Editions Erasme, 1990, et *Cosmos. Essai d'une description physique du monde*, 1845-62 ; Paris, Gide et Baudry, t. 1 et t. 2, 1855.

Ces premiers travaux ont fait l'objet d'une publication collective : Brunon, H., Chomarar-Ruiz, C., Donadieu, P., et Torre, A., « Pour une métascience du paysage » dans *Projets de paysage* le 26/06/09  
URL : [http://www.projetsdepaysage.fr/fr/pour\\_une\\_metascience\\_du\\_paysage](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/pour_une_metascience_du_paysage)

ble. Nous pensions à la notion d'« anthroposystème » de Joëlle Burnouf, à l'« archéogéographie » de Gérard Chouquer, à la « mésologie » d'Augustin Berque, à l'esthétique et à l'éthique chez Massimo Venturi Ferriolo, au concept de « recherche-projet » d'Alain Findeli, pour ne citer que quelques-uns d'entre eux<sup>9</sup>. Et, simultanément, il fallait porter une attention particulière à la démarche plus empirique du projet de paysage dans la mesure où le paysagisme réunit des concepts pour projeter –la démesure, l'analyse inventive, le jardin planétaire, l'horizon, par exemple...-, et mobilise des concepts pour connaître et pour penser : l'artialisation, le milieu, etc. Notre ambition était de cerner les difficultés qui, pour chacune de ces notions théoriques et/ou pratiques, demeurent à résoudre pour élaborer, fût-ce à titre hypothétique, une science du paysage plus satisfaisante que les connaissances fragmentées et lacunaires dont nous disposons actuellement.

Les deux versants de ce séminaire expliquent la composition de ce livre. Collectif à ses débuts, ce séminaire s'est depuis lors centré sur mes propres recherches. La première partie, critique à l'égard des savoirs existants, prolonge les résultats qui, à titre personnel, furent obtenus lors de cette année d'investigation commune. La seconde, plus programmatique, développe le volet épistémologique d'une enquête désormais conduite par mes soins.

C'est à travers les cas exemplaires de la phytogéographie et de l'écologie du paysage que, dans le chapitre 3, je m'efforce de mettre au jour les difficultés rencontrées par les sciences qui s'attachent à l'étude du paysage. Alors même que les travaux d'Odile et d'Henri Décamps se démarquent de l'œuvre d'Alexandre de Humboldt, ne peinent-ils pas à dépasser les oppositions nature/culture et art/science qui interdisent l'accès à la complexité du paysage<sup>10</sup> ? Auparavant, j'aurai tenté d'éclairer les motivations éthiques qui sont à l'origine de cette paysagétique. J'aurai interrogé l'idée que le paysage constitue un bien commun en mettant en relation cette notion avec l'éthique environnementale qui, née dans les pays anglo-saxons et retravaillée, en France, par l'équipe de recherche de Catherine Larrère, a en effet très tôt souligné les difficultés liées à la volonté de transmettre les paysages, aux tensions qui animent principe de responsabilité et principe de précaution dans ce type de transmission des paysages

---

<sup>9</sup> Berque, A., *Écoumène. Introduction à l'étude de milieux humains*, Paris, Belin, 2000 ; Burnouf., J., et Leveau P., (dir.), *Fleuves et marais, une histoire au croisement de la nature et de la culture*, éditions du CTHS, Paris 2004 ; Chouquer, G., *L'étude des paysages, Essais sur leurs formes et leur histoire*, éditions Errance, Paris 2000 ; Findeli, A., *Le Bauhaus de Chicago*, éditions Klincksieck, 1995 ; Venturi Ferriolo, M., « Introduction à J. Ritter et la théorie du cosmos comme "fondement du paysage" », in J. Ritter, *Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne* (1963) ; rééd. Paris, les éditions de l'Imprimeur, 1997.

<sup>10</sup> Décamps, H. et O., *Au printemps des paysages*, Paris, Méta-éditions, Buchet-Chastel, 2004.

aux générations futures<sup>11</sup>. J'aurai également rappelé que ces questions recouvrent une acuité particulière pour les paysagistes concepteurs qui façonnent le paysage. J'aurai alors reformulé la question comme suit : dans quelle mesure les *Sciences of landscape design* conserveront-elles une part de la philosophie morale classique, participeront-elles de l'éthique environnementale et/ou élaboreront-elles une position éthique propre ? Reprise à Jacques Leenhardt, c'est l'hypothèse d'un humanisme paysager, qui confierait à l'être humain le rôle de « soutenir le vivant », que j'aurai enfin instruite dans le chapitre 1 de cet ouvrage<sup>12</sup>.

Quant au second chapitre, je l'aurai consacré aux catégories d'une esthétique des paysages contemporains. Quelque peu négligée depuis que la théorie de l'artialisation forgée par Alain Roger est remise en cause, en raison de son culturalisme et du rejet trop massif de l'environnementalisme, l'esthétique a cédé le pas, dans les recherches concernant le paysage, à d'autres préoccupations<sup>13</sup>. Tel est le cas de l'évaluation des politiques publiques de paysage, par exemple. Or, le paysage, entendu au sens large des qualités inhérentes à nos cadres de vie, est ce qui nous affecte de prime abord. L'esthétique, c'est-à-dire la capacité des aménagements paysagers à nous toucher, à provoquer une émotion, voire des émotions contradictoires, joue un rôle important dans la manière dont nous ressentons les lieux que nous habitons ou que nous traversons, dans la façon dont nous recevons tel ou tel projet de paysage, dans le choix des paysages que nous souhaitons transmettre. En premier lieu, la recherche des catégories esthétiques correspondant aux paysages de l'ère post-industrielle a impliqué de cerner en quoi les notions de chaos, d'entropie, de catastrophe désignent et permettent effectivement de décrire les paysages de notre temps. Les emprunts qu'opèrent les artistes à la physique contemporaine pour caractériser l'espace, le temps et les formes de nos paysages, constituent-ils les pendants du beau, du pittoresque et du sublime que les théoriciens des jardins et du

---

<sup>11</sup> Larrère, C. et R., *Du bon usage de la nature. Pour une philosophie de l'environnement*, Paris, Aubier, (1997) ; rééd. Paris, Flammarion, coll. Champs-essais, 2009.

<sup>12</sup> Leenhardt, J., «The Planetary Garden, Garden Unknow : On the Work of Landscaper Gilles Clément», in Conan, M. (dir.), *Contemporary Garden Aesthetics, creations ans Interpretations*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, D.C., p. 223-233.

Deux de mes articles ont été consacrés à ces questions. Voir, par exemple : Chomarar-Ruiz, C., « Qu'est-ce que les jardiniers, les paysagistes et les artistes nous transmettent du paysage ? », Journées Jean Hubert, sur le thème « Patrimoine et paysages », Direction des archives, du patrimoine et des musées de Seine-et-Marne, 30 novembre 2007 ; publication des actes dans *Les cahiers Jean Hubert* n°3, 2009.

Chomarar-Ruiz, C., « La critique de paysage peut-elle être scientifique ? », dans *Projets de paysage*, 13/12/2008. URL :

[http://www.projetsdepaysage.fr/fr/la\\_critique\\_de\\_paysage\\_peut\\_elle\\_etre\\_scientifique](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/la_critique_de_paysage_peut_elle_etre_scientifique)

<sup>13</sup> Roger, A., *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque des sciences humaines, 1997.

paysage reprenaient tout autant à la physique qu'aux mathématiques et qu'à la peinture<sup>14</sup> ? Deuxièmement, cet examen de l'historicité et de la pertinence de ces notions a été confronté à l'idée d'une « bioesthétique » qui, défendue par l'écologie du paysage, serait susceptible d'exprimer la santé des paysages, à travers des formes, des couleurs, des textures que mettraient en oeuvre les paysagistes concepteurs<sup>15</sup>. N'y aurait-il pas là matière à refermer la blessure ouverte, dans les années 70, entre l'environnementalisme et le culturalisme inhérent à l'esthétique du paysage ?

Le chapitre 4 redéfinit la nature et la tâche de la paysagétique ; il clôt ainsi la critique constitutive de cette première partie de l'ouvrage. Je pars en effet d'un constat. Sous l'impact d'une incitation politique et éthique à la conservation de la biodiversité<sup>16</sup>, sur l'injonction didactique adressée aux écoles de paysage de s'inscrire dans le processus de réforme des études universitaires formulé à Bologne en développant les études doctorales, l'élaboration empirique d'un savoir-faire associant sciences, techniques et arts du paysage cherche désormais à se théoriser, au plan international, dans le champ de ce que les anglo-saxons nomment les *Sciences of landscape design*. Autrement dit, tandis que certaines théories contemporaines s'attachaient à connaître le tout et la complexité du paysage, à dépasser les relations plus ou moins lâches établies entre les disciplines scientifiques –une forme de pluridisciplinarité jugée peu pertinente-, en recomposant des champs scientifiques distincts –une interdisciplinarité insatisfaisante car limitée à deux disciplines -, ou en structurant un corps de connaissances qui transcendent les frontières disciplinaires sans renforcer aucune des disciplines existantes –une transdisciplinarité souhaitable mais utopique tant le champ des savoirs constitue, pour le paysage, un jeu de forces- le paysagisme adoptait une position infra-disciplinaire en empruntant aux arts, aux techniques et aux sciences selon les besoins pragmatiquement définis du projet de paysage alors même que la recherche en sciences de la conception du paysage, forcée d'être métadisciplinaire, s'attachait à théoriser ces emprunts.

La paysagétique ne vise donc plus uniquement, comme c'était encore le cas en juin 2010, à instruire l'hypothèse d'une unification des sciences traitant du paysage, à cerner l'interrelation, le continuum possible des champs disciplinaires –poétique, pratique et théoré-

---

<sup>14</sup> Pour ce qui concerne les artistes, j'ai notamment étudié l'œuvre de Robert Smithson : voir Chomarat-Ruiz, C., « Temps et temporalité des paysages décrits », dans Dahan-Gaida, L., *Temps, rythmes, mesures... Figures du temps dans les sciences et les arts*, Paris, Hermann, 2012.

<sup>15</sup> C'est le cas d'Odile et Henri Décamps. Voir, pour mes propres articles publiés à ce sujet : « Une esthétique pour un entre deux mondes », dans Jacob Michaël (dir.), *Compara(i)son, An International journal of Comparative Literature*, numéro spécial "Les jardins et la mort", Bern, Peter Lang AG, 2010.

<sup>16</sup> Cette exhortation est formulée par la *Convention de Rio* (1992) et la *Convention européenne du paysage* (2000).

tique- qui se sont attachés au paysage en tentant de dépasser les oppositions classiques de l'art à la science et de la nature à la culture. Rattrapée par l'évolution des savoirs et des savoir-faire qui, elle, fut induite par des acteurs extérieurs aux sciences, cette hypothèse est en passe de devenir réalité. Et la paysagétique correspond désormais à l'étude de cette confluence épistémologique qui advient, d'une part, au plan des emprunts que *landscape designers* font aux sciences, aux techniques et aux arts en matière de démarches, problématiques, concepts, théories pour concevoir et réaliser le paysage et, d'autre part, au plan des *sciences of landscape design*, qui cherchent à théoriser ces emprunts pour élaborer un champs disciplinaire et des outils scientifiques qui leur soient propres<sup>17</sup>.

En partant de la « mésologie » élaborée par Augustin Berque, c'est donc aux limites d'une théorie exemplaire du paysage, limites dessinées par cette confluence épistémologique, que je m'arrête dans le chapitre 4 ; mon objectif étant de mieux cerner la nature et d'annoncer les tâches de la paysagétique<sup>18</sup>.

La deuxième partie de ce livre est donc programmatique. Si les théories du paysage ont montré leurs limites, elles ont néanmoins produit une masse critique importante alors que les sciences de la conception du paysage en sont, quant à elles, à leurs débuts : il s'agit donc d'accompagner l'élaboration de celles-ci, de les enrichir, par l'apport critique de celles-là. L'étude que la paysagétique entend mener implique par conséquent de cerner les difficultés inhérentes à ces prémices. Je m'attache à régler le problème de la définition du paysage (chapitre 5), à énoncer la difficulté d'une approche qui, inhérente au projet de paysage, se situe entre démarche et méthode (chapitre 6), à élaborer certains concepts propres aux sciences de la conception du paysage (chapitre 7).

Il m'est apparu, au cours de mes recherches, qu'il est inopérant de vouloir arrêter le jeu des définitions possibles du paysage. Cela ne fait néanmoins problème que si l'on s'intéresse à l'essence plutôt qu'aux caractéristiques du paysage. Pour justifier la création d'une science, on procédait, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, en définissant un nouvel objet d'étude, une méthode propre, un champs disciplinaire pertinent. Or, depuis trois ans, mon propre travail confirme ce

---

<sup>17</sup> L'idée de « confluence » se distingue de celle de « convergence ». Pour une critique de ce second terme, voir Bensaude-Vincent, B., *Les Vertiges de la technoscience*, Paris, éditions de la Découverte, 2009, « Chapitre 5 : De l'interdisciplinarité à la convergence ». L'expression « *sciences of landscape design* » sera traduite par « sciences de la conception du paysage », même si l'anglais est peut-être plus familier. De même « *landscape designers* » sera traduit par « paysagistes concepteurs ». L'idée est en effet de mettre l'accent sur la notion de « concept ».

<sup>18</sup> Sur la « mésologie », voir, par exemple, Berque, A., « Introduction », in *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Champs Vallon, 1994.

que les épistémologues savent fort bien, à savoir que c'est là une approche obsolète des sciences à laquelle les sciences de la conception du paysage devraient échapper comme d'autres élaborations scientifiques comparables s'y sont soustraites – je renvoie, sur ce point, aux travaux de Bernadette Bensaude-Vincent<sup>19</sup>. S'il n'est plus question de redéfinir le paysage mais de caractériser ses propriétés en tant qu'objet d'une science, le paysage n'est-il pas à mettre en relation avec la notion de « quasi-objet » de Michel Serres, ou celle d'objet « chevelu » forgée par Bruno Latour ? Dans le chapitre 5, ce sont donc des emprunts à la philosophie des sciences et à la sociologie pragmatique dont j'examine la pertinence pour le paysage.

Les multiples braconnages opérés par la pratique paysagiste dans les domaines des *sciences of nature* et des *sciences studies*, des techniques et des arts sont sources de difficultés pour les sciences de la conception du paysage. Comment penser une approche scientifique du paysage dont la conception se situe entre démarche et méthode ? On aura reconnu les recherches auxquelles je me réfère dans le chapitre 6, à savoir les travaux d'Umberto Eco, de Jean-Marc Besse et de Pierre Donadieu sur l'abduction et le projet de paysage<sup>20</sup>.

Une fois circonscrites les questions relatives à la définition de l'objet paysage et à l'approche qui lui est spécifique, il s'agit de terminer par un chapitre traitant de la science de la conception du paysage en écho à ce que Philippe Boudon, Michel Conan et Jean-Louis Le Moigne ont fait pour les sciences de la conception en architecture<sup>21</sup>. Quels sont les rapports entre création et conception ? Faut-il distinguer processus et opérations de conception ? Quels sont les concepts importés des sciences de l'homme et de la société, des sciences de la nature ou créés par des paysagistes pour connaître le paysage ? Pour répondre, je me penche alors, dans le chapitre 7, sur les textes des paysagistes et je revisite les théorisations du paysage élaborées, pour l'essentiel, ces trente dernières années<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Sur ce sujet, on lira Bensaude-Vincent, B., *Les Vertiges de la technoscience*, op. cit., chapitre 4 « Un concept démystificateur », et chapitre 6 « Des politiques visionnaires et culturelles ».

<sup>20</sup> Les références sont nombreuses. Sur ces sujets, on peut lire : Besse, J.-M., *Le Goût du monde. Exercices de paysages*, Arles, éditions Actes Sud/ENSP, 2009 ; Boudon, P., (dir.) *De l'architecture à l'épistémologie. La question de l'échelle*, Paris, PUF, coll. «Nouvelle encyclopédie Diderot», 1991. Corboz, A., *Le Territoire comme palimpseste et autres essais*, Paris, les éditions de l'Imprimeur, 2001 ; Donadieu, P., *Modélisation du projet de paysage*. ENSP, Convention de formation par la recherche n°93331. Rapport Final, janvier 1995 (inédit).

<sup>21</sup> Le Moigne, J.-L., « La complexité de la correspondance du modèle au réel : "L'échelle, cette correction capitale", in Boudon, P., (dir.) *De l'architecture à l'épistémologie. La question de l'échelle*, op.cit. Conan, M., *Concevoir un projet d'architecture*, Paris, L'Harmattan, 1990.

<sup>22</sup> L'objectif est de dépasser certaines interrogations que l'on trouve dans : Chomar-Ruiz, C., « Borges/Thays. Prolégomènes à une poétique abductive du monde », dans Cápora, M. y González, J. (eds), *Borges-francia*, Argentina, Buenos Aires, publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, UCA, 2011, ou dans l'analyse d'une rhétorique inhérente au projet de paysage telle qu'elle a été

Si mon livre s'inscrit dans le registre de l'essai, s'il ne présente que des « éléments » de paysagétique –un *précis*- c'est parce qu'il repose en partie sur l'étude d'un savoir qui est lui-même en cours d'élaboration et qu'il pose des questions auxquelles il ne se sera répondu de façon satisfaisante que dans quelques années.

Il correspond par conséquent au pari que, dans quelque temps, la paysagétique aura réussi à rendre compte de cette confluence contemporaine –ce centre de gravité- de divers champs scientifiques vers les sciences de la conception du paysage. Il anticipe sur l'idée que l'étude scientifique du paysage ne sera plus tiraillée entre un paradigme venant de l'écologie (le paysage comme environnement), de la socio-géographie (le paysage comme territoire), ou d'une forme de spiritualité (le paysage comme Nature). Il entrevoit une possibilité : si la paysagétique montre ce qu'il est possible de faire pour dépasser ce moment de l'histoire des sciences lié à l'interdisciplinarité et à la transdisciplinarité, c'est elle qui, dans une sorte de renversement épistémologique, sera paradigmatique pour d'autres champs du savoir...

« Mais cette entreprise ne saurait être le fait d'une seule personne ! », répètera-t-on. Autant faire l'aveu que mon livre espère un partage des questions, une poursuite de cette entreprise nommée paysagétique. Et que j'en appelle, à cet effet, à mes lecteurs.

## Chapitre 1

### Éthique et humanisme paysagers

La demande sociale de paysage a déjà fait l'objet de nombreuses analyses<sup>23</sup>. Comprise comme une exigence relative à la qualité de nos cadres de vie, elle excèderait l'attachement patrimonial réservé, jusqu'à une époque récente, aux seuls sites remarquables pour s'étendre aux paysages vernaculaires, qu'ils soient ruraux ou urbains. Expression d'une identité collective et garant de bien-être, voire de santé, le paysage constituerait une sorte de bien commun, inaliénable, à transmettre à nos descendants<sup>24</sup>. Pour ce qui concerne le paysage, notre responsabilité semble par conséquent si clairement engagée que, de prime abord, on ne voit pas en quoi ce legs poserait un problème d'ordre moral. « Agis de telle sorte que tu puisses transmettre aux générations futures les paysages qui, en tant que biens communs, te sont échus en partage » : tel pourrait être le principe de cette éthique paysagère.

Pour immédiat qu'il paraît, ce principe n'en demeure pas moins problématique pour trois raisons. L'élargissement de la notion de paysage complexifie la question des paysages qui, dans une situation précise, sont à transmettre. À moins de muséifier l'ensemble de nos cadres de vies, de perdre de fait notre capacité à les façonner – l'équivalent de ce que Françoise Choay nomme, pour l'architecture, « notre compétence d'édifier<sup>25</sup> »- la question de la transmission implique celle du choix des paysages qui seront préférentiellement à léguer. Comment distinguer entre un lieu pouvant être sacrifié à l'installation d'une station d'épuration, d'un stockage de déchets, autre exemple, et celui qui sera à préserver ? Autrement dit, comment discerner entre divers paysages ceux qui pourraient être communs, au sens de valoir pour nous tous ? L'expertise paysagère mobilise des valeurs qui, en elles-mêmes conflictuelles, ne font pas consensus<sup>26</sup>. Il en est ainsi de l'ancienneté et de l'usage : l'une en appelle à la préservation d'un site tandis que l'autre plaide en faveur de l'accessibilité. Il n'est pas jusqu'à la notion de « bien commun » qui ne soit source de confusion. Désigne-t-elle un bien donné – une portion de patrimoine, une partie de ces biens issue de la terre de nos pères- dont on souhaite qu'il ne puisse être privatisé afin d'être accessible à tous ? On insiste ainsi sur le caractère économi-

---

<sup>23</sup> Bourdeau-Lepage, L., et Vidal, R., « Nature urbaine en débat : à quelle demande sociale répond la nature en ville ? », dans Torre, A. (dir.), *Déméter*, éditions du Club Déméter, 2013.

Sgard, A., *Quels enjeux pour une action publique au nom du paysage : du patrimoine au bien commun*, [halshs.archives-ouvertes.fr/.../A\\_Sgard Paysage et bien commun vd.doc](https://halshs.archives-ouvertes.fr/.../A_Sgard_Paysage_et_bien_commun_vd.doc) p.2.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 3

<sup>25</sup> Choay, F., *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1988, p. 181-183.

<sup>26</sup> Sur ce caractère conflictuel des valeurs, voir mon article intitulé : « La critique de paysage peut-elle être scientifique ? », dans *Projets de paysage*, 13/12/2008. URL :

[http://www.projetsdepaysage.fr/fr/la\\_critique\\_de\\_paysage\\_peut\\_elle\\_etre\\_scientifique](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/la_critique_de_paysage_peut_elle_etre_scientifique)

que et le statut juridique du paysage. Accentue-t-elle l'idée que le paysage est le fruit d'une construction qui, pour devenir commune, aurait à dépasser les inégalités présentes dans l'accès à ce bien ? On fait alors de la notion une finalité pour l'action, un horizon pratique<sup>27</sup>. Enfin, que signifie cette « transmission » aux générations « futures » ? Est-ce préserver des morceaux de nature pour les léguer, vierges de toute action humaine, aux générations à venir ? Ou vise-t-on plutôt l'idée de conserver les paysages, c'est-à-dire de les utiliser de telle sorte que l'on ne prive pas nos descendants de l'usage des biens dont nous avons l'usufruit<sup>28</sup> ?

L'immédiateté du principe éthique relatif au paysage masque, sous une apparente simplicité, une multitude de questions dont les plus fondamentales n'ont pas encore été abordées dans les lignes qui précèdent. L'émergence de la notion de paysage suppose que l'homme soit séparé de la nature conçue comme *Cosmos* -tout ordonné et harmonieux-, qu'il se conçoive comme jouant un rôle spécifique et non pas simplement comme un élément naturel parmi d'autres<sup>29</sup>. Elle nécessite que l'homme ait pris conscience du pouvoir de transformation, voire de destruction, de la nature que son habileté technique lui confère. Or cet arrachement, ce face-à-face, peut raisonnablement être placé à l'origine d'un attachement aux manifestations sensibles de la nature, c'est-à-dire aux paysages qui risqueraient de disparaître. La question éthique qui reste posée, en deçà de la transmission des paysages saisis comme biens communs, est celle de la place et du rôle de l'homme dans la nature.

Trois types de réponse paraissent émerger. L'émotion esthétique suscitée par l'image de la Terre vue depuis la Lune est souvent évoquée dès lors que l'on interroge la place de l'homme dans l'univers. La beauté de notre planète –sorte de paysage ou de « jardin planétaire<sup>30</sup> »- suffirait-elle à faire prendre conscience de sa fragilité et de notre devoir ? La peur de sa destruction ne motiverait-elle pas notre attention ? N'engagerait-elle pas notre responsabilité à l'égard de la Terre et vis-à-vis de nos descendants ? La distance de l'homme à la nature serait

---

<sup>27</sup> Sur la notion de bien commun, voir, de Thierry Paquot : *L'urbanisme, c'est notre affaire*, Nantes, l'Atalante, coll. Comme un accordéon, 2010, p. 119.

<sup>28</sup> Pour la distinction entre préservation et conservation, lire l'article de Catherine Larrère intitulé « Actualité de l'éthique environnementale : du local au global, la question de la justice environnementale », dans Afeissa, H.-S., (Dir), *Ecosophies, la philosophie à l'épreuve de l'écologie*, éditions MF, coll. Dehors, 2009.

<sup>29</sup> Cet arrachement de l'homme au *Cosmos* a été théorisé par Joachim Ritter dans *Paysage. Fonctions de l'esthétique dans la société moderne*, Paris, les éditions de l'Imprimeur, 1997. Voir également l'article collectif de Brunon, H., Chomarat-Ruiz, C., Donadieu, P., et Torre, A., « Pour une métascience du paysage » publié dans *Projets de paysage* le 26/06/09 URL : [http://www.projetsdepaysage.fr/fr/pour\\_une\\_metascience\\_du\\_paysage](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/pour_une_metascience_du_paysage)

<sup>30</sup> L'expression est de Gilles Clément. Voir, notamment, *Le Jardin en mouvement. de la vallée au jardin planétaire*, Paris, Sens et Tonka, 2006.

en quelque sorte abolie par l'émotion, la manifestation d'un attachement affectif qui rendrait superflu un plus ample développement éthique. Participant de ce même type de réponse, on pourrait trancher la question du choix des paysages et de leur valeur respective par une expertise. Celle-ci réunirait, par delà l'appréciation esthétique et plus généralement émotionnelle, une approche des paysages née de l'ingénierie et une enquête liée aux savoir-faire et aux usages que requièrent ces paysages. Ici, on prendrait le parti de la mise à distance de la nature par l'homme en dévoilant la vérité de ce que seraient les paysages. Cette épiphanie scientifique, de nature rationaliste, ne rendrait-elle pas caduque toute tergiversation éthique ?

Distincte de ce premier type de réponses, qui assigne à l'homme une position distancée vis-à-vis de la nature, subsiste une tentative pour fonder l'éthique sur une approche environnementale. Cette conception, qui s'appuie sur l'écologie et la philosophie de l'écologie, défend l'idée d'un continuum entre humains et non-humains. N'est-ce pas la réalité même de la distance de l'homme à l'égard de la nature que l'on remet ici en question en montrant en quoi elle est erronée ? Il nous incomberait dès lors d'agir avec précaution, prudence et, plus encore, d'éclairer la moralité de nos actions et de nos délibérations par une réévaluation de la place de l'homme dans la nature, soit par une « anthropologie de la nature<sup>31</sup> ».

Ces deux réponses possibles, pour différentes qu'elles soient, ont néanmoins pour point commun d'éviter d'inscrire la question de l'éthique des paysages dans le courant philosophique qui, traditionnellement, pose la question de la place et du rôle de l'homme dans l'univers, à savoir l'humanisme. Or, après l'humanisme de la Renaissance, qui n'a plus considéré le monde comme étant fait par Dieu mais avant tout pour l'homme, et après l'humanisme des Lumières qui a envisagé, sous la forme d'un jardin utopique, que l'homme réponde devant ses semblables du soutien qu'il accorde au vivant, le temps ne serait-il pas venu d'un nouvel humanisme qui assignerait pour finalité à l'être humain de protéger le vivant pour les humains et les non-humains ? C'est peut-être sur fond d'un humanisme paysager, qui réinterpréterait la distance et la proximité de l'homme à la nature, et qui définirait ainsi l'homme comme un être de paysage, qu'une éthique authentiquement paysagère pourrait être élaborée.

Pour soutenir cette hypothèse-là, il faut néanmoins procéder à l'examen des précédentes. En France, les études relatives au paysage ont tout d'abord fait émerger la nécessité de définir cet étrange objet. C'est ainsi que, dès l'« Introduction » aux *Cinq propositions pour une théorie*

---

<sup>31</sup> Pour comprendre ce que désigne cette « anthropologie de la nature », voir, de Catherine Larrère : « Actualité de l'éthique environnementale : du local au global, la question de la justice environnementale », *op.cit.*, p. 119.

*du paysage*, Augustin Berque distingue « l'incommensurable paysager » -l'idée qu'une approche culturelle et sensible d'un paysage ne saurait être chiffrée-, de la notion d'« environnement » qui, elle, prend la forme d'une mesure des espèces d'oiseaux séjournant à tel ou tel endroit, de la fertilité de sols, etc<sup>32</sup>. Echappant à la quantification mathématique, le paysage serait donc un objet qui ne se saisirait ni par l'écologie, ni par une approche biogéographique, pour s'en tenir à deux exemples de sciences. Seule l'étude des relations que les sociétés entretiennent avec leurs milieux –la « mésologie »- serait susceptible d'en rendre compte avec pertinence<sup>33</sup>. Motivées par l'idée d'agir socialement sur, par et pour le paysage au mieux de ce qu'il est possible de faire, ces études paysagères ne pouvaient cependant pas envisager, eu égard à ces distinctions, une « éthique environnementale » ou une « éthique de la terre », comme c'était le cas aux États-Unis<sup>34</sup>. Elles ont glissé de préoccupations éthiques à des préoccupations épistémologiques, comme si la connaissance suffirait à éclairer l'action en matière de paysage.

Or, cette posture théorique a été renforcée par le développement d'une approche esthétique du paysage. Appartenant au même groupe de théoriciens qu'Augustin Berque –la « Mouvance », née à l'école d'architecture de la Villette-, Alain Roger a élaboré une conception culturaliste du paysage en montrant que, lié à la nature ou au pays –à la nature abandonnée à elle-même ou cultivée par les travaux agricoles, par exemple-, le paysage demeure une affaire d'information artistique du regard, de filtre esthétique grâce auquel on perçoit des formes, des couleurs, des textures<sup>35</sup>. L'enjeu explicite de cette position théorique, fondée sur l'analyse de l'émergence du paysage en peinture -Lorenzetti pour le XIV<sup>e</sup> siècle, Van Eyck pour le siècle suivant et Patinir pour le XVI<sup>e</sup> siècle-, aura été de défendre le paysage contre une approche écologique. Celle-ci, identifiée comme *deep ecology*, était en effet soupçonnée de ne considérer le paysage que sous l'angle d'un environnement naturel exclusif de toute présence humaine<sup>36</sup>. Faute de ne pouvoir poser les questions morales en termes d'éthique environnementale, tout se passait donc comme si l'émotion esthétique, née d'une considération artistique, devait tenir lieu d'engagement humaniste en faveur du paysage. Ces études du paysage n'ont

---

<sup>32</sup> Berque, A., « Introduction », in *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Champs Vallon, 1994, p. 6.

<sup>33</sup> Berque, A., *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, *op.cit.*, p. 26.

<sup>34</sup> Sur l'éthique environnementale et Aldo Léopold, consulter Callicott, J. B., *L'Éthique de la terre*, Édition Wildproject, coll. Domaine sauvage, 2010. Il s'agit d'un recueil d'articles parus entre 1985 et 2001 : on s'attardera particulièrement sur les chapitres de la première partie qui livrent les fondements de l'« éthique de la terre ».

<sup>35</sup> Roger, A., *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 2007. Consulter le « Chapitre 4 » de cet ouvrage.

<sup>36</sup> *Ibid.*

donc jamais nié la distance de l'homme au *Cosmos*, elle l'ont même renforcée en distinguant le paysage de l'environnement. Mais, en reconnaissant l'attachement au paysage qui accompagne l'action et l'émotion esthétique, elles ont créé une forme de consubstantialité de l'homme et du paysage qui, lui, ne saurait advenir sans l'homme ; une consubstantialité tenant lieu d'éthique « à la française » explicitement développée.

Aux États-Unis, le fondement émotionnel de l'éthique est lié au rôle controversé de l'image dans la prise de conscience de la finitude de la Terre et des ressources naturelles. Dans son « Introduction » à *Écosophies, la philosophie à l'épreuve de l'écologie*, Hicham-Stéphane Afeissa rappelle le rôle que les premiers clichés de la Terre réalisés depuis la Lune ont joué dans la prise de conscience de la rotondité de notre planète, de sa clôture et du caractère nécessairement fini des ressources naturelles<sup>37</sup>. Mais, loin d'en déduire que l'émotion esthétique conduit à l'éthique, il souligne, en s'appuyant sur les analyses de Walter Benjamin et d'Hannah Arendt, que l'image et sa reproduction peuvent aussi provoquer une forme de marchandisation, de perte de valeur, de ce qui est représenté : en l'occurrence la Terre<sup>38</sup>. Il ajoute que, dans sa petitesse, notre planète apparaît soit comme une prison d'où il s'agit de s'échapper – on aura reconnu la thèse de Hannah Arendt –, soit comme un tremplin, un point de départ pour conquérir d'autres espaces dans la Voie lactée – la référence requise est ici Daniel Cosgrove<sup>39</sup>. L'émotion, versatile, serait impropre à fonder l'éthique dans la mesure où le rôle de l'homme varie du prisonnier au conquérant, en passant par le marchand, et parce que sa place vis-à-vis de la nature demeure, de ce fait, indéterminée.

Cette méfiance à l'égard du rôle que l'émotion jouerait dans les questions éthiques est explicitement partagée, en France, par tous ceux qui, tels Catherine et Raphaël Larrère, ont analysé et critiqué le principe de responsabilité que Hans Jonas a conçu<sup>40</sup>. Si nous sommes responsables, non pas simplement de nos actes passés mais des conséquences de nos actes dans l'avenir, une éthique, c'est-à-dire « une théorie générale des normes, politiques, morales ou juridiques », devrait guider l'action et éclairer la puissance que nous confère la technique<sup>41</sup>. En effet, la science dit ce qu'il en est du vivant, sans se poser la question de la finalité du vivant qui englobe tout ce qui vit ; sans interroger ce qui doit être fait du vivant et pour le

---

<sup>37</sup> Afeissa, H.-S., « Introduction », dans Afeissa, H.-S. (dir.), *Écosophies, la philosophie à l'épreuve de l'écologie*, éditions MF, coll. Dehors, p. 18-19.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 24-26.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>40</sup> Cf. Catherine et Raphaël Larrère, le Chapitre 6 - « Responsabilités : une nouvelle prudence »-, de l'ouvrage intitulé : *Du bon usage de la nature. Pour une philosophie de l'environnement*, Paris, Aubier, 1997 ; rééd. Paris, Flammarion, coll. Champs-essais, 2009, p. 235 et suivantes.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 238.

vivant. Elle ne peut remplacer l'éthique. Quant à la technique, en vertu de l'utopie de sa toute puissance et, notamment, du progrès infini qui nous rendrait « comme maîtres et possesseurs de la nature <sup>42</sup>», elle ne peut être corrigée par la seule technique qui ignore les conséquences ultimes de nos actions actuelles. Devant la catastrophe que l'homme pourrait déclencher, il faudrait donc restreindre son pouvoir et adopter le principe : « agis de façon que les effets de ton action soient compatibles avec la permanence d'une vie authentiquement humaine sur terre <sup>43</sup> ».

D'après les analyses développées par Catherine et Raphaël Larrère, trois problèmes majeurs affectent néanmoins cette approche. La responsabilité que Hans Jonas préconise, sorte de souci global et intemporel, finirait par nous empêcher d'agir sans pouvoir sérier les dangers. Deuxièmement, l'éthique proposée ne se prêterait pas à la discussion des risques en question, le débat démocratique serait exclu. Hans Jonas ignorerait le domaine de la rationalité argumentative et de la délibération, le modèle politique de la prudence. Dès lors, le scénario du pire qu'il introduit et dont il faudrait s'effrayer, sous prétexte que le mal est plus lisible et plus facilement connaissable que le bien, correspond-il vraiment à une « *heuristique* de la peur <sup>44</sup> » ? En quoi la peur, indéfinie quant à son objet, peut-elle être réellement efficace en matière d'éthique ? Que l'émotion soit comprise comme attachement, liée à l'esthétique, en relation avec une prise de conscience de la finitude de notre planète ou, en l'occurrence, comme une peur générée par un scénario catastrophe, elle ne semble pas pouvoir fonder une éthique paysagère. Dans ce dernier cas de figure, la négation du discernement rationnel et le dogmatisme qui accompagnent la peur ne contribuent pas à éclairer la place que l'homme devrait occuper vis-à-vis de la nature.

On comprend dès lors mieux pourquoi, en prenant en quelque sorte ses distances à l'égard de l'émotion, on a placé la raison au fondement de l'éthique. Si le paysage naît de la représentation que l'on se fait du rapport de l'homme à la nature, on distinguerait trois types de « regards » à en croire l'analyse proposée par Catherine et Raphaël Larrère dans le chapitre 4 -« Protéger la nature : une tâche moderne »- extrait de l'ouvrage intitulé *Du bon usage de la nature. Pour une philosophie de l'environnement* <sup>45</sup>. Le premier regard paysager à être advenu et à s'être proclamé en tant que tel est d'ordre esthétique. Il a correspondu au regard du pro-

---

<sup>42</sup> Descartes, *Discours de la méthode* (1637) ; Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1953, VI<sup>e</sup> partie, p. 168.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>44</sup> *Id.*

<sup>45</sup> Larrère, C. et R., *Du bon usage de la nature. Pour une philosophie de l'environnement*, « Chapitre 4 », *op.cit.*, p. 201 et suivantes.

meneur ou du visiteur, de l'amateur éclairé, formés par l'art. Nous venons d'en voir certaines limites en matière de morale : ajoutons que la valeur du paysage –de sites dits « remarquables »- est un peu élitiste, trop exclusive des paysages vernaculaires pour fonder une posture éthique largement partagée<sup>46</sup>. Un second regard, qui a toujours été attaché au paysage sans avoir su d'emblée se formuler en tant que tel, est lié à l'usage, à la culture et à l'entretien de la terre et des espaces boisés. Il est, nous disent nos auteurs, « initié » - connaissant les savoir-faire et les usages liés à ces espaces-, et « endogène » -pur produit des lieux<sup>47</sup>. Ce regard-là, d'ordre pratique, induirait un attachement de type identitaire. Là encore, il semblerait que la valeur d'un terroir ne soit partageable que par ceux qui en participent. Comment pourrait-elle asseoir une posture éthique ? Le troisième type de regard est « informé » ; il correspond à celui du scientifique : à celui du géographe climatologue, de l'écologue, etc<sup>48</sup>. Ce regard-là considère le paysage sous l'angle de l'environnement, comme un objet d'étude susceptible de donner lieu à un ensemble de mesures. Il est donc moins de l'ordre du regard, tributaire d'une représentation culturelle sociale et/ou individuelle, voire subjective, que de l'observation inhérente à une expertise, supposée objective. Plus que les deux précédents, ne dirait-il pas ce que vaut le paysage considéré en lui-même ? Il pourrait alors fonder, rationnellement, les choix qu'impliquent tout rapport de transmission, toute tentative pour discerner entre plusieurs paysages, par exemple. Et il suggérerait, pour notre propos, que l'homme aurait vis-à-vis de la nature la distance, le rôle et la place d'un expert. Cependant, cette posture rationaliste, qui partage avec la précédente l'ambition d'abolir tout dilemme, ne peut pas davantage se substituer au regard esthétique et initié qu'elle ne peut éviter le conflit de légitimité résultant de trois représentations du paysage. Pourquoi le point de vue de l'intérêt général qui semble inhérent à ce regard rationaliste l'emporterait-il nécessairement, d'une part, sur le point de vue de l'antériorité dont peuvent se prévaloir l'usage et l'entretien et, d'autre part, sur le point de vue élitiste de l'esthète ? La délibération engagée entre tous les partis en cas de conflit effectif peut, comme le suggèrent Catherine et Raphaël Larrère, trancher, pour un paysage donné<sup>49</sup>. Mais l'on quitte, de ce fait, le terrain proprement éthique.

Ces deux positions tiennent pour acquis la distance de l'homme à l'égard du *Cosmos*, soit pour la réduire, voire pour l'éradiquer, soit pour en prendre le parti. Dès lors, n'est-il pas ten-

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 207.

tant d'imaginer une éthique qui tenterait de revenir sur ce présupposé ? C'est la posture de l'éthique environnementale. Si cette position accorde que ce n'est pas en tant qu'être vivant que l'homme est un être moral, elle ajoute que l'être humain n'est pas pour autant une sorte de chimère composite incarnant la dualité cartésienne des substances pensante et étendue, un corps qui se verrait adjoindre une entité rationnelle<sup>50</sup>. Ce lien entre animalité et humanité ferait l'objet d'une prise de conscience : il y aurait co-appartenance de l'homme à la nature et de la nature à l'homme, celle-ci ne sachant se penser elle-même. Cette continuité impliquerait que la tâche de l'homme soit d'assurer la pérennité non pas de sa seule espèce mais des conditions de vie de tout vivant. Elle signifierait que l'utilisation de la nature ne peut pas relever d'une éthique exclusivement anthropocentrée. Cet usage devrait être aussi éclairé par l'écologie et régulé par une éthique écocentrée.

De façon plus précise, cette approche éthique donne lieu à un principe dit « de précaution » (ou de « prudence ») susceptible de réguler notre action : « il peut être justifié, ou il est impératif de limiter, encadrer ou empêcher certaines actions potentiellement dangereuses sans attendre que le danger soit scientifiquement établi de façon certaine<sup>51</sup> ». Et ce principe est compris de deux manières, selon que l'on retient le terme de « justifié » ou celui d'« impératif<sup>52</sup> ». La seconde acception est impraticable, dans la mesure où elle entraînerait une incapacité d'agir, un blocage des discussions, une position ambiguë par rapport à la science... On retient donc la version faible du principe de précaution, et on le complète par d'autres critères, d'ordre économiques, par exemple. On compare les avantages de telle ou telle action et les coûts engendrés et l'on développe, pour les industries chimiques, par exemple, l'obligation d'évaluer les risques écologiques que tel ou tel développement ferait encourir à la biodiversité, soit une forme d'obligation de savoir<sup>53</sup>.

Les limites de cette position éthique sont au nombre de trois. La première tient au fait que l'identification des nuisances fait l'objet de controverse. La seconde est inhérente à l'idée que ce sont le plus souvent les manifestations sensibles de la nature que nous voulons transmettre, c'est-à-dire les paysages. On peut alors tenter de compléter l'exigence écologique, qui échoue à s'imposer, en traduisant le principe de précaution d'un point de vue juridique. Il a de fait influencé toutes les lois patrimoniales de 1970 à nos jours<sup>54</sup>. Mais ces compléments ne témoi-

---

<sup>50</sup> Voir, de Catherine et Raphaël Larrère : *Du bon usage de la nature. Pour une philosophie de l'environnement*, *op.cit.*, « Chapitre 6 », p. 257

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 246.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 248-249 et 254.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 246.

gnent-ils pas des limites de la règle morale et du devoir par rapport à la règle de droit et d'un pouvoir de coercition ? Soucieux des difficultés que rencontre une éthique fondée sur le principe de précaution, Catherine et Raphaël Larrère en appellent à l'élaboration d'une « anthropologie de la nature », c'est-à-dire à l'étude du continuum homme-nature du point de vue de l'écologie. Et, en dernier recours, en attendant que cette connaissance soit plus affermie, ils plaident en faveur d'une forme de prudence aristotélicienne. Il s'agirait, pour l'être humain, d'être attentif à l'environnement, de mesurer la singularité des cas qu'il a à envisager en matière de paysage, et de s'engager dans la difficile voie de la délibération individuelle et politique avant que de décider<sup>55</sup>.

Pour mon propos, deux éléments majeurs ressortent de ces analyses. Dans ce continuum homme-nature, la place de l'homme ne semble pas si clairement assignée qu'il y paraît. Soit l'homme est un être vivant au même titre que tout autre, et il n'est pas plus lié par devoir aux autres êtres vivants que n'importe quel animal ; soit il est un être doté d'une rôle moral et, à ce titre, il ne fait pas partie de ce continuum au même titre que tous les autres vivants. Dès lors, si l'homme est un être qui a à voir avec la nature, tout n'étant pas un être de nature, n'est-ce pas dire eu égard à cette nuance distinctive qu'il est un être de paysage ? N'est-ce pas soutenir, plutôt qu'une anthropologie de la nature, la thèse d'un humanisme paysager ?

La difficulté à tenir ensemble l'idée d'un continuum homme-nature et l'obligation morale qui, à l'exception de tout autre vivant, incomberait à l'être humain a été soulignée par Peter Fritzell<sup>56</sup>. Elle vise à critiquer la philosophie de l'écologie telle que John Baird Callicott l'a élaborée à partir d'une relecture du fondateur de « l'éthique de la terre », Aldo Leopold<sup>57</sup>. C'est donc à l'aune de cette source fondamentale que peut être instruite l'hypothèse d'une éthique se tenant sur fond d'humanisme paysager.

L'éthique de la terre repose, d'après John Baird Callicott, sur une interprétation par Aldo Leopold de Charles Darwin, Adam Smith, David Hume, d'une part, Frederic Edward Cléments, Stephen Alfred Forbes, Charles Elton et Arthur Tansley, d'autre part. Grâce aux premiers, Aldo Léopold formule que les êtres humains, pris dans un processus de sélection naturelle, développent des « sentiments sociaux », « altruistes » au sens où ils dépassent la conservation immédiate de l'individu ; des sentiments qui s'étendent progressivement de la cellule familiale à la tribu, puis à la communauté humaine, dans la mesure où ils sont utiles à

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>56</sup> Callicott, J., B., « Fondations pour une éthique de la terre », dans *Éthique de la terre*, *op.cit.*, p. 81-82.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 50 et suivantes.

la survie biologique et économique de ces différents groupes et à la pérennité de l'espèce<sup>58</sup>. Les seconds permettent de penser le passage de cette attention portée à l'espèce à un souci concernant la terre, c'est-à-dire une « communauté » comprenant les « sols, l'eau, les plantes et les animaux<sup>59</sup> ». En effet, l'écologie de Frederic E. Cléments et Stephan A. Forbes s'attache à penser le vivant, et les moyens dont dépend le vivant, comme un tout, une sorte de « super-organisme » susceptible d'être en « équilibre » –en bonne santé- ou pas. Cette idée d'équilibre est précisée par Charles Elton, qui met l'accent sur l'idée de « niche écologique », d'échanges qui construisent et modifient sans cesse l'organisation du tout. L'attention que Aldo Leopold avait accordée à l'espèce va évoluer vers un souci dû à la « terre » conçue comme « communauté biotique<sup>60</sup> ». Enfin, Arthur Tansley va quantifier cette définition en retravaillant le concept d'échange. Il met au point l'idée de flux d'énergie qui, à la base de la notion d'écosystème, va encore infléchir la portée de l'éthique de la terre<sup>61</sup>.

Selon John Callicott, l'éthique d'Aldo Leopold tire alors les conséquences de cette double filiation de penseurs. La posture éthique se serait forgée au cours d'une histoire fondée sur l'évolution écologique dont l'homme est un élément, et la conscience morale, tout comme l'objet de cette attention morale, ne sont pas immuables. S'étonnera-t-on de ce que notre vigilance morale ne soit pas réservée à l'homme seul, mais à tout ce qui vit et permet la vie ? Ce n'est qu'une affaire d'époque : les générations à venir en feront une évidence<sup>62</sup>. En d'autres termes, c'est bien la nature toute entière dont on doit reconnaître la valeur intrinsèque, le but de l'éthique étant alors l'entretien de « la structure complexe de la terre, et son fonctionnement harmonieux en tant qu'unité d'énergie<sup>63</sup> ».

Aux États-Unis, la critique portant sur l'indétermination de la place et du rôle de l'homme vis-à-vis d'un continuum homme-nature s'est concentrée sur l'idée de communauté. Peut-on considérer autrui comme un élément vivant parmi d'autres ? En cas de dilemme, ne doit-on pas donner priorité à la communauté humaine sur la communauté entendue en tant qu'écosystème ? De plus, cette idée d'une communauté, qui résulterait de la sélection et de l'évolution naturelle, ne s'oppose-t-elle pas au droit à la protection et à la vie des êtres, notamment humains, les plus faibles ? Ces deux réserves, que nous pourrions reprendre à notre compte, ont été entendues pas John Baird Callicott. Celui-ci répond en effet que l'éthique de

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 54

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 58

<sup>60</sup> *Id.*

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 69

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 5-6.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 71

la terre ne vise pas à se substituer aux autres systèmes moraux antérieurs même si, par exemple, elle discute le primat kantien du respect dû au seul être humain. Il y a plutôt complémentarité, « accrétion » aux éthiques traditionnelles, de sorte que, parfois, le devoir dû aux hommes l'emporte sur nos obligations envers la communauté naturelle<sup>64</sup>. Mais si cet argument répond à toute accusation « d'écofascisme », ou de « fascisme environnemental », est-il pour autant convaincant<sup>65</sup> ?

Cette idée d'accrétion semble conduire à un conflit des systèmes éthiques, ou à une forme de pluralisme qui, quoi qu'il en soit, obscurcit la question de savoir quelle est la place et le rôle de l'homme vis-à-vis de la nature, à quelle « communauté » il appartient réellement. De ce fait, le problème du choix qu'implique le droit à la vie demeure, pour partie, confié à la sélection naturelle, ce qui demeure inique et contrevient à l'idée même d'éthique. C'est dire, en somme, que cette question du continuum n'étant pas éclairée par l'idée de communauté élargie, une éthique ne peut être à la fois *écocentrée* et *anthropocentrée* : il ne peut y avoir deux centres à partir desquels fonder la position morale de l'homme. Quant à la synthèse éthique dont l'ambition se manifeste sous le projet d'une « anthropologie de la nature », sorte de réinterprétation par Catherine et Raphaël Larrère de la philosophie de l'écologie, n'est-elle pas, de ce fait, fragilisée ? Il faudrait, pour rendre justice à cette entreprise intellectuelle, rentrer plus avant dans cette « anthropologie de la nature ». Pour mon propos, il suffit cependant de noter que l'hypothèse d'un humanisme paysager et d'une éthique paysagère s'ancre dans les limites inhérentes à la philosophie de l'écologie dont nous venons de faire état.

Pour mieux cerner ce point, il est utile de rappeler que le primat d'une appartenance de l'homme à une communauté proprement humaine et l'exigence éthique du droit à la vie – l'idée que l'être humain aurait pour rôle de protéger, voire de « soutenir le vivant »-, ont été analysés par Jacques Leenhardt. Il s'agit, plus précisément, d'une lecture croisée des jardins créés par Gilles Clément et de la « Lettre XI » de la « Quatrième partie » de la *Nouvelle Héloïse* qui décrit et livre la finalité du jardin de Julie<sup>66</sup>. Ce jardin est décrit dans le texte de

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>65</sup> Sur ces accusations, consulter « Le problème de l'écofascisme », dans Callicott, J., B., *Éthique de la terre*, *op.cit.*, p. 149 et suivantes.

<sup>66</sup> Rousseau, Jean-Jacques, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, (1761) ; Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 352 et suivantes.

Leenhardt, Jacques, «The Planetary Garden, Garden Unknow : On the Work of Landscaper Gilles Clément », in Conan, Michel (Dir.), *Contemporary Garden Aesthetics, creations ans Interpretations*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, D.C., p. 223-233.

Nous citons la version française de l'auteur, non publiée à ce jour : *Le Jardin plénataire, un jardin inconnu : sur le travail du paysagiste de Gilles Clément*.

Rousseau en ces termes : « Dans les lieux plus découverts, je voyais çà et là, sans ordre et sans symétrie, des broussailles de roses, de framboisiers, de groseilliers, des fourrés de lilas, de noisetier, de sureau, de seringa, de genêt, de trifolium, qui paraient la terre en lui donnant l'air d'être en friche<sup>67</sup> ». Ce jardin laisse par conséquent penser que Julie, tout en étant membre de la communauté humaine – couple, amis, visiteurs- dont elle partage l'existence, entretient une relation personnelle avec la nature dont elle assure la mise en scène, et que cette figure de jardinier correspond moins à celle d'un architecte-paysagiste qu'à celle d'un pilote du vivant. En l'absence de composition, ce jardin ressemble à ce que nous nommerions une « friche ». Dès lors, il résoudrait le problème de savoir comment « une forme sensible », spatiale, peut participer et traduire la « dynamique des écosystèmes<sup>68</sup> ». Il répondrait ainsi à la question posée par le « jardinier-paysagiste », Gilles Clément, qui, partant du constat de la finitude de nos ressources naturelles, de l'adéquation de la Terre avec celle de la clôture d'un « jardin planétaire », vise à créer des jardins qui se fondent sur le respect du vivant tout en célébrant le rêve et l'imagination.

Néanmoins, souligne Jacques Leenhardt, le passage du jardin de papier aux jardins réels n'est pas si aisé qu'il y paraît. De l'aveu même de Gilles Clément, l'exigence esthétique et le postulat éthique peinent à se rejoindre. Dans *Thomas et le voyageur*, l'homme de l'art – Thomas- et l'homme de science – le Voyageur- ne peuvent trouver de synthèse. Brian, le personnage qui relève ce défi, échoue et s'abîme dans cette expérience sans issue. C'est dire, selon Jacques Leenhardt, que l'exigence esthétique se résoudra dans une sorte de mise en scène des processus du vivant – comme dans le jardin André Citroën-, ou consistera à piloter l'aléatoire, comme c'est le cas dans le jardin privé de Gilles Clément<sup>69</sup>. Or, l'artifice de cette mise en scène est tel qu'il contrevient à la spontanéité des processus du vivant<sup>70</sup>. Quant à la signification de cette mise en scène et de ce pilotage, et au renvoi qu'ils sont censés opérer aux processus du vivant, ils demeurent souvent invisibles et inaccessibles au promeneur. Dès lors, l'éthique, qui tente de pallier ce manque de précision de la forme sensible, se présente sous la

---

« Notamment » car, si la formulation accuse des variations et si la finalité de ce texte-là est spécifique, ce jardin de papier semble emblématique de toute pensée éthique prenant le jardin, le paysage et/ou la nature pour objet. Pour se convaincre de cette idée, consulter Haquette, J.-L., « Le jardin de Julie dans *La Nouvelle Héloïse* : un état des lieux critiques », dans Chenet, Françoise, Collot, Michel, Saint Girons, Baldine (Dir.), *Le paysage. État des lieux*, Bruxelles, Ousia, 2001, p. 175-194.

<sup>67</sup> Leenhardt, Jacques, *Le Jardin plénataire, un jardin inconnu : sur le travail du paysagiste de Gilles Clément*, p. 2.

<sup>68</sup> *Id.*

<sup>69</sup> *Id.*, p. 7-8.

<sup>70</sup> Sur ce point, consulter Larrère, R., « L'art de produire la nature, une leçon de Rousseau », in *Les Cahiers de l'environnement*, n°22, 1994. La référence est indiquée à la page 4 de l'article de Jacques Leenhardt sur le jardin de Julie et Gilles Clément.

forme verbale d'une « sagesse de jardinier<sup>71</sup> ». Interprétant tant la disjonction entre jardin de papier et jardins réels que cet échec, ou tout au moins ces difficultés, Jacques Leenhardt conclut que le jardin de Julie est aussi emblématique que le jardin planétaire est une Idée, une forme platonicienne sans traduction sensible possible.

Cette lecture croisée apporte quatre éléments de réflexion à mon propos. Le premier élément concerne l'idée de communauté. En mettant l'accent sur la distance vis-à-vis de la nature qu'implique l'art – littérature ou paysagisme – elle signifie que l'homme n'est pas un élément naturel parmi d'autres et qu'il ne peut s'inscrire de façon exclusive dans un continuum homme-nature. Il crée pour une communauté humaine à laquelle il appartient et devant laquelle il est responsable. En soulignant l'apport de la science, cette analyse rappelle que l'être humain n'est pas pour autant dans une altérité radicale à l'égard de la nature et qu'une éthique anthropocentrée ne peut être pleinement satisfaisante : l'homme connaît et agit en fonction d'une communauté de vivants dont il participe. Après avoir été chassé du centre du monde par Galilée et Copernic, après avoir été ébranlé dans la certitude qu'il était au centre de la création divine, sous l'impact de l'idée de sélection naturelle élaborée par Darwin, et après avoir compris que son « moi » n'était pas maître de sa propre maison, sous l'effet de la découverte de l'inconscient, l'être humain aurait à guérir d'une nouvelle « blessure narcissique », pour le dire avec les mots de Freud. En ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, ne se découvre-t-il pas tiraillé entre deux communautés et comme n'étant plus au centre d'une construction éthique dont il serait l'auteur et le principal bénéficiaire ? Dans l'impossibilité de retrouver un centre à partir duquel appréhender l'univers et soi-même, l'homme est un être à qui il incombe par conséquent d'être au « milieu », d'être l'être qui va penser et agir en fonction des relations qu'il entretient avec son environnement naturel et son territoire – acception juridique et politique de ce donné originellement naturel –, d'être un être de paysage<sup>72</sup>. Et la difficulté tient vraisemblablement, comme le montrent les travaux d'Augustin Berque, au fait que notre civilisation occidentale a pensé la distance entre l'homme et le *Cosmos* comme un face à face au lieu de la poser comme une relation, un faisceau de relations entre l'homme, son environnement et son territoire qui, en dehors de tout périmètre circonscrit, dessine une communauté paysagère.

Le deuxième élément de réflexion ressortit au droit à la vie. Cette relecture s'arrête à l'impasse où conduisent le jardin de Julie et l'Idée du « jardin planétaire » ; mais l'analyse de Jacques Leenhardt pourrait être poursuivie. Ce jardin littéraire et ce jardin planétaire ont en

---

<sup>71</sup> Leenhardt, J., *Le Jardin planétaire, un jardin inconnu : sur le travail du paysagiste de Gilles Clément*, p. 5.

<sup>72</sup> Sur la notion de milieu, se référer à Berque, A., « Introduction », dans *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, p. 26-27.

commun de penser la relation de l'homme à la nature à l'échelle –réelle, métaphorique ou paradigmatique- du jardin. Leur succès, au sens de l'écho qu'ils ont trouvé auprès du public français des XVIII<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, ne tient-il pas à ce que cette échelle, d'emblée plus accessible que celle du grand territoire, des écosystèmes environnementaux ou de la nature vierge de toute activité humaine –la *wilderness* de l' « éthique de la terre » –renvoie culturellement au rêve des physiocrates ? À l'utopie d'un développement économique qui, inhérent à la circulation d'une richesse d'origine agricole sur l'ensemble du territoire, n'en demeure pas moins liée à un projet éducatif dont l'épicentre se situe dans un jardin ? Le jardin de Julie, qui a inspiré Ermenonville au marquis de Girardin, pourrait en être une bonne illustration. Quoiqu'il en soit, ce choix de l'échelle du jardin implique la notion d'équilibre. Julie équilibre son fouillis végétal, donnant une chance à chacune de ses plantations ; Gilles Clément pense le jardin planétaire à partir de la notion de climax, c'est-à-dire d'un équilibre naturel qui, atteint à un moment donné de la croissance et du développement des végétaux, sera rompu par la dégénérescence inévitable de ces mêmes végétaux pour donner ainsi naissance à un nouveau cycle<sup>73</sup>. Or, l'écologie a montré que cette notion d'équilibre ignore l'importance de l'espace, l'impact que les configurations paysagères, plus ou moins hétérogènes, ont sur les déplacements des vivants et leur survie possible. Dès lors, cette échelle du jardin et la notion d'équilibre n'empêchent-elles pas de comprendre le rôle et la place de l'homme vis-à-vis de la nature ? Il ne s'agit pas de soutenir le vivant en se transformant en gardien de la vie d'un jardin, mais en acceptant d'être un être qui agit à l'échelle d'un paysage qu'il façonne. Le droit à la vie ne se donne pas comme un acquiescement à un ordre du monde qui n'existe pas, qui n'est précisément pas une mise en ordre mais un désordre perpétuel au sein duquel notre action vaut pour perturbation. Le droit à la vie implique un choix perpétuel ; le choix de restreindre l'expansion de certaines espèces vivantes afin que d'autres –les plus fragilisées-, puissent être protégées et se développer. Ce choix, opéré par l'homme, relève d'un humanisme qui conduit à façonner nos paysages. C'est donc en ce sens qu'il est paysager.

C'est dire, troisième élément de réflexion, combien ce choix doit être fondé sur des connaissances précises. Les limites du jardin de Julie et de l'oeuvre de Gilles Clément indiquent, eu égard à la notion de d'équilibre, la nécessité de se tenir au fait des progrès de l'écologie. Elles mettent ainsi l'accent sur l'idée qu'un savoir-faire, sorte de sagesse pratique tirée du jardinage ou de l'ingénierie horticole et agronomique, ne peut tenir lieu de connaissance et d'éthique ; elles laissent entendre que des manifestes censés exposer et défendre une position éthique

---

<sup>73</sup> Concernant la remise en question de la notion d'équilibre, lire Décamps, H. et O., *Au printemps des paysages*, Paris, Méta-éditions, Buchet-Chastel, 2004, p. 100.

exclusivement empirique sont insuffisants. Mais, à travers l'incomplétude du scientifique qu'incarne le voyageur, comme à travers l'impuissance du personnage de Brian, elles pointent aussi les limites d'une science du paysage restreinte à l'écologie ; elles posent ainsi la question de la pluralité et de l'organisation des connaissances nécessaires à l'appréhension du paysage. L'humanisme paysager aurait alors pour tâche de se saisir de ce problème épistémologique afin d'éclairer nos choix et d'élaborer cette éthique paysagère que nous appelons de nos vœux. Il s'énoncerait dans une forme qui reconnaîtrait la possibilité de se tromper, d'hésiter devant l'ampleur de l'entreprise intellectuelle qui lui est échue, c'est-à-dire sous forme d'essai.

Le dernier élément de réflexion renvoie à la place que l'esthétique, en tant que recherche formelle, tient dans le jardin de Julie et dans le jardin planétaire. La lecture croisée de ces deux types de réalisation montre les limites respectives du scientifique et de l'artiste qui, pour des raisons différentes, n'arrivent pas à transmettre par une forme sensible un savoir relatif au vivant et à la position éthique à adopter à l'égard de ce vivant. Cela signifie soit que cette double mission est impossible à remplir, soit que cette question esthétique des paysages n'a pas été posée au bon niveau. De fait, Julie et Gilles Clément ne raisonnent-ils pas au plan de l'esthétique d'un jardin valant pour paysage ? L'esthétique des paysages façonnés conformément à une éthique paysagère n'est pas réellement envisagée. Ni affaire d'horizon né de la distance de l'homme vis-à-vis du *Cosmos*, ni panoptique synonyme de la volonté de maîtriser la nature, le paysage est peut-être une affaire esthétique de panorama, de cadre de vie –autre sens du milieu- dont on ne peut saisir la forme d'un seul regard... N'est-ce pas une hypothèse esthétique que cet humanisme paysager aurait à examiner ?

En somme, l'humanisme paysager repose sur la certitude que l'homme, en tant qu'être de milieu, est un être de paysage membre de la communauté que dessinent les relations qu'il établit avec son environnement et son territoire. Il engage le problème épistémologique de savoir quelles sont les connaissances nécessaires à l'appréhension du paysage et au choix concernant la manière de soutenir le vivant. Il suggère qu'une forme sensible serait susceptible d'initier à ces connaissances et d'introduire aux choix qui, pour un paysage donné, sont opérées. En attendant que ces deux tâches soient abordées dans mon essai, le premier principe d'une éthique paysagère pourrait donc s'énoncer comme suit : « Façonne les paysages de telle sorte que les choix par lesquels tu soutiens le vivant soient justifiables eu égard aux sciences du paysage et motivés par l'élargissement de la communauté que forment les relations que tu établis avec ton environnement et ton territoire ».

À l'issue de cette enquête, les difficultés inhérentes à la transmission de nos paysages aux générations futures semblent en partie se dissiper. Plus que des paysages précis, ou correspondant au sens élargi de cadres de vie qu'il faudrait préserver ou conserver, ce que nous avons à transmettre relève d'une façon de se rapporter à notre environnement et à nos territoires. Cette « façon » est en fait une manière de soutenir le vivant qui implique effectivement des choix, mais ceux-ci ne seront pas pour autant arbitraires puisqu'ils devront s'appuyer sur une connaissance effective des paysages. Ces choix seront respectueux du bien commun puisqu'ils seront motivés par l'idée d'élargir la communauté paysagère que nous formons, en tant qu'êtres de paysage présents et futurs.

C'est donc ainsi que les motivations éthiques de la paysagétique, cette quête d'une science unitaire du paysage, se trouvent reformulées.

## Chapitre 2

### Une esthétique pour les paysages contemporains

Pour ce qui concerne le paysage, les préoccupations d'ordre esthétique sont progressivement passées au second plan en vingt ans. D'autres questions de recherche, telle l'évaluation des politiques publiques de paysage, ont émergé. Une sorte de méfiance s'est parfois développée envers les images qui, semblables au célèbre lever de Terre, ont été associées à une sensibilité paysagère et à une prise de conscience environnementale. Le culturalisme, porté par la théorie de l'artificialisation, a souvent fait les frais de la critique. C'est cette éclipse relative que traduit la difficile, voire l'impossible synthèse entre l'homme de l'art, supposé proche du sensible et de l'émotion –Thomas- et l'homme de science, prétendu objectif et plus rationnel –le Voyageur-, dans le roman de Gilles Clément, *Thomas et le Voyageur*<sup>74</sup>.

Néanmoins, ce cadre-là de références demeure très français et des thèses de doctorat s'inscrivent de nouveau dans ce champ de recherche interrogeant, notamment, la prégnance d'une « esthétique verte<sup>75</sup>». Émanant de l'écologie du paysage d'Henri et Odile Décamps, on constate la demande d'une traduction sensible, par des aménagements paysagers, des principes de cette science environnementale. Il s'agirait de toucher un large public<sup>76</sup>. Enfin, nombre d'ouvrages constatent l'évolution des paysages ; qu'elle soit liée aux modes de locomotion, de plus en plus rapides, qui en changent la perception, ou qu'elle résulte de la déprise de l'industrie, des activités d'extraction minières, par exemple<sup>77</sup>. Cette négligence ou cette éclipse ne sonnent donc pas le glas des études esthétiques concernant le paysage, que l'on désigne par ce terme la branche de la philosophie qui s'intéresse à l'impact, sur le sujet humain, des œuvres d'art, ou que l'on en appelle, plus généralement, à l'émotion que suscitent les réalisations artistiques.

Loin d'être caduque, la question d'une esthétique pour les paysages de notre temps est à reformuler. S'agit-il de la « bioesthétique » que l'écologie du paysage suggère aux paysagistes de développer ? Faut-il penser que les notions de « beau », de « pittoresque » et de « sublime », jadis empruntées à la peinture et aux mathématiques pour élaborer une esthétique, ne correspondent plus aux paysages de l'ère post-industrielle ? Et, si tel est le cas, de-

---

<sup>74</sup> Clément, G., *Thomas et le Voyageur. esquisse du jardin planétaire*, Paris, Albin Michel, 1997. Voir notre analyse dans le chapitre précédent.

<sup>75</sup> D'autres références esthétiques, associées au développement du *land art*, ce sont développées outre-Atlantique. Pour l'esthétique du vert, voir Fel, L., *L'esthétique verte : de la représentation à la présentation de la nature*, Champs Vallon, Coll. Pays/Paysages, 2009.

<sup>76</sup> Décamps, H. et O., *Au printemps des paysages*, Paris, Méta-éditions, Buchet-Chastel, 2004.

<sup>77</sup> Desportes, M., *Paysages en mouvement*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque illustrée des histoires, 2005.

vrait-on creuser les notions de « chaos », de « structure dissipative » ou d' « entropie » que les paysagistes, architectes, urbanistes et land artistes empruntent à la physique pour qualifier nos cadres de vies ?

Ces questions constituent la trame de ce chapitre. En dernier recours, il s'attachera à l'œuvre de Robert Smithson qui, dans les années d'émergence de la problématique esthétique paysagère, s'est particulièrement focalisé sur le caractère entropique du paysage.

L'écologie du paysage, telle que la promeuvent Odile et Henri Décamps, reformule « la question phare de ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, celle de la place de l'homme sur Terre <sup>78</sup>». Soucieux de ne pas étudier les systèmes naturels en les coupant des influences humaines qui s'exercent sur eux, ces écologues soutiennent qu'il nous incombe désormais d'être attentif à la biodiversité des systèmes naturels que nous avons trop souvent détruite. C'est donc sur fond de « bioéthique » qu'ils posent la question d'une approche sensible de l'environnement, le problème d'une « bioesthétique ».

Qu'entend-on par là ? En tant que scientifiques, Odile et Henri Décamps font de la qualité écologique d'un paysage non pas une affaire d'appréciation mais de quantification. Ils distinguent bien ce qui est sain de ce qui, d'après nos codes esthétiques, est beau. À titre d'exemple, on comprend que le recyclage biologique et chimique des éléments nutritifs, la dynamique des populations et des communautés, la résilience aux perturbations naturelles ne ressortissent pas des catégories du beau ou du laid, mais de la santé. Et, inversement, des tâches d'huile à la surface d'un lac, signes évidents de pollution, peuvent créer des couleurs ou piéger la lumière de façon intéressante aux yeux d'un esthète. Ils soulignent néanmoins que la pérennité des paysages à conserver, à renaturer, ou à réaménager afin de leur faire gagner en aménités, dépend d'une médiation artistique susceptible de rendre perceptible leur santé, de produire une émotion et de susciter un attachement. Ils en appellent alors au *land art*, ou à ce que les paysagistes pourraient accomplir, quand ils écrivent, pour illustrer leur propos : « on signalera par exemple le maintien de zones en friche dans un paysage agricole, on intercalera des bandes labourées et des herbages, on disposera des barrières, rendant ainsi évident l'agencement d'un lieu <sup>79</sup>». Sans savoir comment les hommes de l'art pourraient s'y prendre – la position d'Odile et Henri Décamps a valeur de requête- nos écologues du paysage attendent toutefois des paysagistes qu'ils éduquent le regard des moins avertis. Les friches agricoles et les délaissés urbains font souvent les frais de qualification péjorative car ils connotent la dé-

---

<sup>78</sup>, Décamps, H. et O., *Au printemps des paysages*, op. cit., p. 63.

<sup>79</sup> *Ibid.* p. 188.

sertification des campagnes –à la fois exode rural et baisse d’une activité économique-, ou parce qu’ils contreviennent aux codes esthétiques qui ont régi la beauté des paysages depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Or, les paysagistes contemporains, mieux formés à l’écologie que leurs prédécesseurs, n’ont-ils pas promu la biodiversité de ces espaces ? De manière générale, ils s’appuient volontiers sur la position de Gilles A. Tiberghien pour qui « l’art construit le paysage de l’écologie en rendant visible et sensible ce que la nature seule ne montre pas<sup>80</sup> ». D’après les Décamps, la recherche d’une esthétique contemporaine propre à nos paysages existerait, même si elle en est à ses débuts. Néanmoins cette « bioesthétique », qui consiste, pour l’art investissant le paysage ou pour le paysagisme façonnant nos cadres de vie, à valoriser et médiatiser la santé du vivant, ne va pas sans poser problème. La première difficulté concerne des questions d’échelle et de survivance de certains parcs. C’est sur les paysages, dont l’échelle se situe entre la région et la parcelle agricole, que repose cette esthétique. Or on peut alors se demander si les formes sensibles qui seront mobilisées vaudront aussi pour les jardins et les parcs. Et cette interrogation se posera avec d’autant plus d’acuité que certains jardins semblent contrevénir au souci du vivant qui demeure la finalité de cette nouvelle approche formelle. L’expression « jardins à la française » évoque une composition où règne l’ordre, des perspectives dont la rigueur des tracés crée des axes de symétrie vis-à-vis desquels canaux, miroirs d’eau, parterres et bosquets trouvent leur juste place<sup>81</sup>. Cette évocation, souvent associée à la géométrisation de l’espace en général, équivaut plus à la domination de la nature par l’homme qu’à une attention prêtée au vivant. De fait, les jardins du XVII<sup>e</sup> siècle, et ceux qui s’en inspirent, ne sont-ils pas trop coûteux en eau ? Plus généralement, n’ignorent-ils pas la finitude des ressources naturelles ? C’est donc la mort de ces jardins-là que cette bioesthétique semble programmer<sup>82</sup>. Or, ces jardins sont riches d’enseignement. Ils traduisent spatialement une organisation politique –la monarchie absolue, par exemple-, renvoient à un

---

<sup>80</sup>Gilles A. Tiberghien, *Les Carnets du paysage*, Arles, Actes Sud, n°3, 1999, p. 48-55. La citation choisie par Odile et Henri Décamps se trouve dans *Au printemps des paysages, op. cit.*, p.188. Pour illustrer cette utilisation du *land art*, on pourrait se référer au projet du Centre d’art et de la nature (Fondation Buelas), dans la province de Huesca : les œuvres sont disséminées sur le territoire et impliquent la découverte des paysages pour être vues.

<sup>81</sup> De fait, l’image est assez juste même si la formule « Jardins à la française » est postérieure aux jardins qu’elle désigne : voir, sur cette question historique, le *Vocabulaire typologique et technique* (Paris, Centre des monuments nationaux/Éditions du Patrimoine, coll. Principes d’analyses scientifique, 2000).

<sup>82</sup> Sur la mort annoncée de ces jardins, Chomar-Ruiz, C., « Qu’est-ce que les jardiniers, les paysagistes et les artistes nous transmettent du paysage ? », Journées Jean Hubert, sur le thème « Patrimoine et paysages », Direction des archives, du patrimoine et des musées de Seine-et-Marne, 30 novembre 2007 ; publication des actes dans *Les cahiers Jean Hubert n°3*, 2009.

état des savoirs et des techniques –géométrie, optique, etc-, renseigne sur la diffusion de ces savoirs et savoir-faire en Europe... Peut-on, sans y penser plus avant, signer leur arrêt de mort ?

Le second problème posé concerne la possibilité d'atteindre la finalité éducative et éthique qui est assignée à cette esthétique. Les aménagements paysagers et le type d'art préconisés, à titre d'exemple, par Odile et Henri Décamps attirent l'attention et font percevoir –regarder et observer- des paysages que nous ne faisons, d'ordinaire, que traverser sans même les voir. Introduisent-ils pour autant une forme de connaissance des écosystèmes et de réflexion sur l'interaction de l'homme avec son milieu ? Suffisent-ils à provoquer une émotion, à nous affecter au point de créer un attachement dont découlera la pérennité du paysage ?

Pour établir si cette bioesthétique correspond réellement aux paysages de notre temps, on pourrait cependant objecter qu'il faut interroger ceux à qui la requête des Décamps est adressée. Ne serait-il pas judicieux d'analyser la posture que Bernard Lassus adopte face à la demande de nos deux écologues du paysage ? La « Préface » que ce paysagiste fait de l'ouvrage des Décamps fournit en effet la matière de cette analyse. D'emblée, Bernard Lassus souligne que ce livre et cette invitation à composer une « Préface » sont « une main tendue de l'écologue au paysagiste<sup>83</sup> ». On comprend que, eu égard à l'histoire du paysagisme, ce geste ne va pas de soi. L'approche sensible et humaine qu'il incarne, en tant qu'homme de l'art, se distingue traditionnellement d'une démarche scientifique et naturaliste. La question est donc bien de savoir dans quelle mesure l'esthétique du paysagisme peut rencontrer la science des paysages qu'illustre l'écologie.

Bernard Lassus met ensuite l'accent sur l'importance des changements opérés par l'aménagement d'un lieu. Il écrit : « Pour suggérer un paysage, il n'est pas toujours nécessaire de modifier, même légèrement, un relief, y planter quelques arbres ou élargir une rivière. Dire, montrer, faire entendre, c'est proposer d'autres lectures sans modifier la constitution de l'espace concret. Aménager un lieu c'est, par un changement souvent important de l'espace physique, tenter de substituer à des paysages que nous n'avons pas su percevoir ou deviner, un paysage conçu. Souvent, nous ne savons pas suffisamment ce que ces substitutions nous enlèvent, peut-être à jamais, ou nous apportent<sup>84</sup> ». La proximité que notre paysagiste constate entre sa pratique et la posture de nos deux écologues tient à l'action ; à une sorte de retenue vis-à-vis de l'action qui comporte toujours une prise de risque, une part d'inconnu quant à son issue, c'est-à-dire quant à la manière dont elle pèsera sur l'évolution des paysages. En

---

<sup>83</sup> Décamps, Henri et Odile, *Au printemps des paysages*, op. cit., p. 9

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 11.

d'autres termes, pour le paysagisme, l'aménagement possible des paysages qui vise l'accroissement des aménités n'est pas incompatible avec le maintien de la biodiversité, il se doit d'agir avec circonspection et d'éviter tout aménagement irréversible.

Bernard Lassus précise alors que la connaissance peut s'accroître sans qu'il y ait transformation de l'objet connu. Il fait état d'une expérience sur la couleur d'une tulipe. En plaçant une bande colorée au cœur des pétales, sans que cette dernière ne vienne toucher à la structure de la fleur, la bande de papier paraît néanmoins rouge-rosé. Le papier renseigne sur l'impact que la lumière peut avoir sur la couleur sans qu'on ait besoin de toucher à l'objet même de l'expérience. Il en déduit, en changeant d'échelle, que l'on peut expérimenter et connaître le paysage sans le modifier, et que l'on peut agir sur les paysages de façon minimale, en travaillant sur le regard que l'on peut porter sur eux. Le lien entre le paysagisme et le livre des Décamps est dès lors manifeste. L'action, qu'elle prenne la forme d'un aménagement paysager ou d'une simple expérimentation paysagère, doit obéir à une sorte de principe de précaution –fût-il implicite. Et, comme dans le cas de la tulipe, il s'agit d'utiliser les possibilités de la lumière, de la couleur, pour changer le regard que nous portons sur les paysages, sans nécessairement modifier lourdement et concrètement les paysages eux-mêmes. Bernard Lassus semble donc saisir la main tendue par nos deux écologues, acquiescer à la demande des Décamps et illustrer ce qu'une bioesthétique pourrait faire : révéler, par le regard, la santé des paysages ; faire voir ce que la nature, seule, ne montre pas...

Toutefois, la fin de cette « Préface » met l'accent sur l'« hétérogénéité » des paysages qui, en tant que notion, est à la fois rapprochée et distinguée de l'« hétérodite<sup>85</sup> ». D'une certaine manière Bernard Lassus reprend à son compte la défense, par les Décamps, de l'hétérogénéité spatiale et, partant, de la diversité des paysages qui est une des conditions de circulation des espèces vivantes et du maintien de la biodiversité<sup>86</sup>. Il énonce en effet que l'hétérodite est, pour ce qui concerne le paysagisme, au cœur du combat contre le dogme de l'intégration paysagère selon lequel on ne pourrait aménager un paysage qu'en utilisant des formes homogènes à l'existant. La forme des toitures des chalets devraient correspondre aux sommets des montagnes, les poteaux électriques devraient être peints dans des couleurs qui les dissimulent, etc.<sup>87</sup> Il explique que « l'hétérogénéité construite, organisée, équilibrée » est plus accueillante que l'homogène pour de nouveaux paysages, pour la dynamique inhérente aux paysages qui,

---

<sup>85</sup> *Id.*

<sup>86</sup> *Id.*

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 12.

sans cesse, évoluent<sup>88</sup>. On pourrait donc penser que le but poursuivi par l'écologie du paysage et le choix des formes paysagères par les hommes qui façonnent les paysages est identique. Pourtant, notre paysagiste conclut : « les mots résonnent autrement », dans le passage de l'écologie au paysagisme<sup>89</sup>. Odile et Henri Décamps ont énoncé que l'écologie cherche à « étudier les causes et les conséquences de l'hétérogénéité (des paysages) à diverses échelles d'espace et de temps » ; ils ont même avancé qu'elle peut « appuyer » l'action des paysagistes<sup>90</sup>. Mais, eu égard au propos de Bernard Lassus, on comprend que cette dernière cherche avant tout à tirer parti de cette hétérogénéité, l'expliquer n'est pas en soi son but, parce que sa raison d'être est dans une commande publique –politique- et dans une demande sociale d'aménité et de santé qui ne se confond pas nécessairement avec une demande de connaissance scientifique.

En dépit du point de convergence entre l'écologie et le paysagisme quant à la prudence de l'action, la bioesthétique ne semble donc pas correspondre aux manières de façonner les paysages de notre temps. Outre les problèmes qu'elle pose en matière de conservation de parcs classiques ou d'émotion qu'elle est censée susciter, on comprend, à partir d'une notion centrale comme l'hétérogène, que la finalité de la « biologie » et celle de « l'esthétique » sont distinctes, même si elles ne sont pas toujours divergentes. Celle-ci ne peut se cantonner à un rôle de médiation auprès du public, se résoudre à servir celle-là.

La bioesthétique n'a peut-être pas encore trouvé le concepteur qui sera son héraut. Mais, en l'état, elle ne semble pas correspondre aux paysages contemporains. Pour les paysagistes qui fabriquent nos paysages, elle paraît soit difficile, voire impossible à mettre en œuvre –tel est le cas de Gilles Clément-, soit inadéquate à la demande sociale –telle est la position de Bernard Lassus. Ces deux limites, afférentes à la possibilité ou à la volonté d'une mise en œuvre paysagère, dissimulent peut-être que la question esthétique n'est pas correctement posée. Les exemples donnés par les Décamps ressortissent, pour la plupart, à des portions d'espace rural alors même que bon nombre de nos paysages, issus de l'ère post-industrielle, sont périurbains, voire urbains. Loin de désigner un langage formel qui, apte à faire passer un message écologique et éthique, peine à s'élaborer, l'esthétique des paysages contemporains ne se trouverait-elle pas dans une manière de qualifier des paysages qui, délaissés ou abîmés, composent nos cadres de vie et nous affectent ?

---

<sup>88</sup> *Id.*

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 215.

La question peut dès lors être reformulée. La notion de « pittoresque » a exprimé une qualité sensible majeure du paysage ; le « sublime », a rempli le même office. Quelles sont les notions esthétiques qui diraient les qualités des paysages de notre temps ? L'histoire de l'art des jardins accorde à William Gilpin une sorte de primauté en matière de pittoresque entendu comme « ce genre de beauté qui est agréable dans une peinture ». C'est en 1768, dans son *Essay on Prints*, qu'il expose les « principes » de ce genre de beauté en relation avec la peinture de paysage<sup>91</sup>. L'histoire de l'art et l'esthétique datent l'apparition du sublime du développement du [Grand Tour](#) en Angleterre. Face à l'étrangeté, à la singularité, à la grandeur et au caractère insaisissable de la beauté –hors normes– de la Nature, l'imagination s'emballe et les voyageurs utilisent cette notion pour qualifier les paysages qu'ils voient et ce qu'ils ressentent. En 1699, dans ses *Remarks on Several Parts of Italy, in the years 1701, 1702, 1703*, Joseph Addison fait office de précurseur en consignant le sentiment « plaisant » d'« horreur » que lui inspirent les Alpes ; Edward Young lui emboîte le pas dans ses *Night Thoughts*<sup>92</sup>. Edmund Burke théorise la notion empruntée aux mathématiques et à la physique, à l'infini arithmétique et à l'infini dynamique<sup>93</sup>. Dans sa *Recherche philosophique sur l'origine des nos idées du sublime et du beau* (1756), le « sublime » est défini comme un trait de la nature et sa perception se traduit par des passions qui dépouillent « l'esprit de tous ses pouvoirs d'agir et de raisonner » : en percevant l'infini, le sujet est affecté par l'étonnement, l'admiration, la frayeur...

Le problème tient peut-être à ce que ces notions esthétiques semblent datées en ce qu'elles ne correspondent plus tout à fait à ce que nous plaçons sous le terme de paysage, à savoir les friches rurales ou urbaines, les délaissés et, de façon plus générale, tous les espaces abîmés de l'ère post-industrielle que nous vivons. La question d'une esthétique contemporaine se précise : vers quels champs artistiques ou scientifiques faudrait-il se tourner pour trouver des notions susceptibles de composer l'esthétique paysagère que nous cherchons ?

Des éléments de réponse existent. La critique que Le Corbusier fait des villes est bien connue. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, nous serions « submergés » par « une invasion subite, incohérente, précipitée, imprévue et accablante », car la ville, « phénomène de forces en mouvement »,

---

<sup>91</sup> Gilpin, W., «An Essay on Prints: containing Remarks Upon the Principles of Picturesque Beauty, the Different Kinds of Prints, and the Characters of the Most Noted Masters », in *Collecting Prints*, London, J. Robson, 1768.

<sup>92</sup> Addison, J., *Remarks on Several Parts of Italy, in the years 1701, 1702, 1703*, Dublin, T. Walker, 1776 ; Young, E., *The Complaint or, Night-Thoughts on Life, Death, & Immortality*, London, Edited by Dodsley, 1743.

<sup>93</sup> Burke, E., *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London, printed by R. and J. Dodsley, 1756.

serait « une catastrophe menaçante, pour n'avoir plus été animée d'un esprit de géométrie<sup>94</sup> ». Les plans d'urbanisme étant fautifs ou manquants, la ville se serait développée de façon désordonnée. Les descriptions que notre architecte-urbaniste donne des villes, « où s'accumulent les immeubles tassés, s'enlacent les rues étroites pleines de bruit, de puanteur de benzine et de poussière<sup>95</sup> », ne sont pas moins célèbres. Traduisant ce désordre urbain, elles s'achèvent parfois sur l'idée que « la ville radioconcentrique industrielle moderne est un *cancer* qui se porte bien<sup>96</sup> ». Or, un cancer est une tumeur, une prolifération de cellules malignes qui ont raison de l'organisme qui les abrite. Si tant est que Paris, ses banlieues ou, a fortiori, les villes des pays en voie de développement s'étendent comme autant de cancers, cette situation, ignorante de la cohérence qu'insuffle un projet urbain, ne relève-t-elle pas d'un ordre ? On parle par exemple, fût-ce de façon péjorative, des « lois des cités » qui sévissent dans nos banlieues au point d'en structurer l'espace. La notion de « structure dissipative », d'ordre qui, pour un système, se recrée spontanément dans une situation loin de l'équilibre, ne désignerait-elle pas l'évolution de ces paysages urbains et la façon dont ils nous affectent ?

Cette notion, qui affleure dans les textes sans être explicitement élue, est un exemple parmi d'autres de transfert potentiel de la physique à l'esthétique. Le « chaos » est lié à une conception non linéaire du temps. Il désigne l'état d'un système résultant d'une « accumulation indéfinie de bifurcations<sup>97</sup> ». Dans « Le paysage, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent », le paysagiste Michel Corajoud écrit : « le paysage nous assaille de son omniprésence et nous sombrerions dans le déferlement des *présences* si nous n'avions pas la liberté de disjoindre les emboîtements et de ne nous laisser impressionner qu'à partir d'un certain seuil de consistance [...] Cette capacité d'isoler les innombrables termes qui composent un paysage permet des explorations et des découvertes infinies. Le paysage est inépuisable en ce sens qu'il offre une multitude d'indices qui nous indiquent ce *qu'il est, ce qu'il était et ce qu'il peut devenir*<sup>98</sup> ». La présence du paysage est « omniprésence », elle s'impose par le nombre infini de scènes, d'apparences multiples que présente un paysage. Et de par la capacité que le spectateur-promeneur a de retenir et d'explorer, par son regard, plutôt tel aspect que tel autre, cette infinité

---

<sup>94</sup> Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret-Gri, dit), *Urbanisme*, Crès, 1925, p. 24. Voir également Choay, F., *L'urbanisme, utopies et réalités, Une anthologie*, Paris, Seuil, 1965, p. 233-250.

<sup>95</sup> Le Corbusier, (Charles-Édouard Jeanneret-Gri, dit), *Vers une architecture*, Crès, (1925) ; rééd. Fréal, 1958, p. 43.

<sup>96</sup> Le Corbusier, (Charles-Édouard Jeanneret-Gri, dit), *Manière de penser l'urbanisme, Architecture d'aujourd'hui*, Paris, (1946) ; rééd. Gonthier, 1963. Souligné par nous.

<sup>97</sup> Sur ce point, Paul Manneville, *Dynamique non linéaire et chaos*, p. 13 : <http://www.ladhyx.polytechnique.fr/people/pops>.

<sup>98</sup> Corajoud, M., dans Roger, A., (dir.), *La théorie du paysage en France (1974-1994)*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Pays/paysages », 1995, p. 144-145. C'est nous qui soulignons.

de présences renvoie aux trois modalités du temps que sont le passé, le présent et le futur d'un lieu. Régression, pérennisation, anticipation : toutes les bifurcations temporelles sont possibles sous le regard. C'est ainsi que, à titre d'exemple, Michel Corajoud décrit le fait de distinguer visuellement un groupe de « palmiers-roniers » de « la masse sombre de la forêt », sachant que cette masse forestière les a jadis engloutis et/ou pourrait les englober<sup>99</sup>. En somme, ces opérations disjonctives du regard, en révélant « l'infinité du paysage », suggèrent les potentialités paysagères passées, présentes et à venir. Elles constituent les prémices de tout projet de paysage. Et cela signifie, pour mon enquête, que la notion de chaos pourrait exprimer comment les temporalités du paysage réel saisi en ses potentialités peuvent nous parvenir et nous affecter.

Un dernier exemple répondrait à l'objection consistant à dire que tant la notion de « structure dissipative » que celle de « chaos » ne sont pas intentionnellement et explicitement requises par les architectes-urbanistes et les paysagistes cités. L'« entropie » désigne, en physique, l'accroissement du désordre moléculaire. Il s'agit donc d'un indicateur du sens de l'évolution d'un système, sa croissance augmentant avec son degré d'irréversibilité<sup>100</sup>. Or, Robert Smithson -artiste, critique d'art, voire théoricien-, choisi délibérément d'explorer le lien entre l'entropie et les « monuments contemporains », c'est-à-dire les paysages post-industriels – friches, délaissés, urbains ou périurbains- dont il remarque qu'au lieu de reconduire à l'histoire passée, ils immobilisent le temps au point de faire oublier l'avenir<sup>101</sup>. À propos d'un terrain vague de Passaic, dans le New Jersey, il écrit : « ce panorama zéro paraissait des ruines à l'envers, c'est-à-dire toutes les constructions qui finiraient par y être édifiées. C'est le contraire de la "ruine romantique", parce que les édifices ne tombent pas en ruines après qu'ils ont été construits, mais qu'ils s'élèvent en ruine avant même de l'être<sup>102</sup> ». L'entropie permet de décrire et de qualifier des paysages qui constituent, en fait, des non-lieux. Edifiés sans ambition, l'abandon de ces paysages paraît secondaire pour comprendre leur devenir car, d'emblée, ils paraissent privés d'avenir et demeurent marqués par le seul temps d'une désagrégation essentielle, radicale et inéluctable. Il semblerait donc que l'entropie, en tant que

---

<sup>99</sup> Ces éléments descriptifs du paysage se trouvent dans le texte de Michel Corajoud, *Id.*

<sup>100</sup> Balian, R., *Le temps macroscopique*, Les Editions Frontières, 1994, p. 155-211. Actes du colloque de la Société française de physique : Physique et interrogations fondamentales, Première rencontre sur « Le temps et sa flèche », 1993.

Voir : <http://ipht.cea.fr/articles/t94/009/>. La citation se trouve p. 10 du PDF.

<sup>101</sup> Smithson, R., « L'entropie et les nouveaux monuments », dans *Une rétrospective : le paysage entropique*, 1960/1973, Marseille, Musée de Marseille/réunion des musées nationaux, 1994, p. 162.

<sup>102</sup> *Id.*, p. 182.

notion importée du champ de la physique, témoigne de la manière dont nos paysages nous affectent et ouvre, de ce fait, à une esthétique contemporaine.

D'autres exemples, extraits des textes de Robert Smithson, renforcent cette idée. L'entropie désigne aussi le temps des paysages dont le référent n'existe pas encore et a disparu après qu'ils ont été créés. Dans *Spiral Jetty*, il livre le récit suivant : « tandis que je regardais le site, il se réverbéra sur tout l'horizon comme pour suggérer un cyclone immobile, pendant que le vacillement de la lumière faisait trembler le panorama tout entier. Une sorte de secousse assoupie se répandit dans l'immobilité palpitante, en une sensation de tournoiement sans mouvement. Ce site était un rond-point qui s'enfermait dans une immense rondeur. De cet espace en giration, surgit la virtualité de la *Spiral Jetty*<sup>103</sup> ». Dans ce passage, Robert Smithson fait référence à sa célèbre création sur le lac de l'Utah ; à une œuvre disparue, engloutie dans les eaux qui l'avaient portée. Cyclone/immobile, secousse/assoupie, immobilité /palpitante : l'accumulation d'oxymores dans cette description signale l'entropie des paysages qui, de façon irréversible et inéluctable, adviennent et disparaissent<sup>104</sup>. L'entropie permet d'énoncer le temps des aménagements paysagers en tant qu'ils nous touchent.

Pour mon propos, ce point signifierait que le champ de la physique serait porteur des notions –structures dissipatives, chaos, entropie- qui traduisent l'esthétique des paysages contemporains. Cette hypothèse est séduisante mais, pour être soutenue, il faudrait notamment expliquer pourquoi l'entropie n'a pas été reprise par un public aussi large que celui qui emploie les termes de « beau », « pittoresque », « sublime » pour les qualifier les paysages. Et il faudrait également se demander si ces notions sont à jamais dépassées, par l'entropie, par exemple, en matière d'esthétique. Une fois de plus, l'œuvre de Robert Smithson ne pourrait-elle pas nous éclairer, dans la mesure où ces quatre notions sont explicitement reliées et évaluées pour apprécier les paysages de notre temps<sup>105</sup> ?

---

<sup>103</sup> Smithson, R., « Spiral Jetty », in *Une rétrospective : le paysage entropique, 1960/1973, op.cit.*, p. 206

<sup>104</sup> Comme le souligne Gilles Clément : « À peine achevées, les constructions de l'homme s'engagent dans un processus de dégradation irréversible. Leur inaptitude à évoluer les condamne, tôt ou tard, à la ruine » (« Entropie et nostalgie », dans *Le Jardin en mouvement. De la Vallée au jardin planétaire*, Sens & Tonka, 2001, p. 26 et suivantes).

<sup>105</sup> C'est notamment le cas dans « Frédéric Law Olmsted et le paysage comme dialectique » : paru dans *Artforum*, en 1973 ; il fut traduit par Gilles A. Tiberghien, dans *Pages paysages*, n°2, 1988-1989. On le trouve également dans in *Une rétrospective : le paysage entropique, 1960/1973, op.cit.* p. 210 et suivantes.

Dans « Frédéric Law Olmsted et le paysage comme dialectique », Robert Smithson revient sur ces quatre notions<sup>106</sup>. Comme l'indique le titre, le fil conducteur de l'article est « la dialectique » du paysage saisie à travers Central Park et les écrits de Frederick Law Olmsted. Il s'agit de mettre au jour les processus esthétiques prévalant à la conception de ce parc urbain dans la mesure où Frederick Law Olmsted les avait vus à l'œuvre dans le paysage et repris dans ses réalisations. L'article s'ouvre en effet sur l'importance de la géologie –du temps inhérent aux formations géologiques- pour comprendre, tout à la fois, la topographie des sites naturels, celle des friches industrielles -des mines de l'Ohio, par exemple, qui sont autant d'exemples d'« une terre vaine due à la main de l'homme »-, et celle de Central Parc<sup>107</sup>. Ces processus naturels, qui obéissent à une dialectique enchaînant usure et recomposition, dévastation et renaissance, sont alors analysés du point d'une dialectique esthétique du paysage. Burke aurait précisé, en une sorte de thèse, ce qu'il en est du beau, puis il aurait apporté l'antithèse, à savoir le sublime ; mais il reviendrait Uvedale Price et à William Gilpin d'avoir avancé le pittoresque en guise de synthèse. Un arbre au tronc frappé par la foudre, nous dit Robert Smithson, ne serait ni « beau » –il n'a pas la perfection d'un tronc soigné- ou seulement « sublime » -il ne provoque pas seulement l'effroi qu'on éprouve devant une cicatrice-, mais « pittoresque », dans la mesure où il témoigne du processus naturel du temps. Frederick Law Olmsted a su reproduire, à l'échelle d'un parc, cette dialectique du paysage, c'est-à-dire les processus naturels et esthétiques à l'œuvre dans le paysage de telle sorte que sa création paysagère ne soit pas belle, simplement sublime, ou pittoresque au sens où elle présenterait une parenté avec l'immobilité d'une « scène-tableau », une statique peinture de paysage<sup>108</sup>. Cette conception de Robert Smtihson signifie donc que le beau, le sublime et le pittoresque ne sont pas des notions du passé, empruntées à un XVIII<sup>e</sup> siècle dont l'esthétique serait révolue. Leur pertinence tient à ce que les deux premières servent en quelque sorte de repoussoir à la dernière qui est réévaluée à l'aune de son inscription dans la nature et, plus précisément, en fonction de l'impact que les processus du temps qui passe exerce sur le paysage, loin de l'immobilité de la peinture. Quant à l'entropie, elle désigne bien le fond général temporel de dégradation inéluctable de la nature sur lequel se détachent, sur un temps plus court, les processus dialectiques de destructions et de reconquêtes du végétal qui marquent l'esthétique du paysage. En somme, nos paysages, qualifiés du point de vue de leurs temporalités, seraient

---

<sup>106</sup> Il s'agit du dernier texte de Robert Smithson, mort accidentellement en 1973.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 211.

entropiques, en tant que naturels, et pittoresques, en tant que pris dans notre culture esthétique.

En un second temps, Robert Smithson constate que ces notions esthétiques ne font pas l'unanimité. En tant qu'elles désignent la matérialité du paysage –la roche, la terre, les végétaux, les cours d'eau, et tous les éléments concrets du paysage...-, l'entropie et le pittoresque se heurtent, de prime abord, à ceux qui idéalisent la nature et ne s'attachent qu'à un paysage symbolique. À titre d'exemple, l'étang de Frederick Law Olmsted est bien réel là où la mare de Walden vaut pour un étang sous la plume d'Henry David Thoreau<sup>109</sup>. Mais, surtout, le pittoresque redéfini s'oppose, d'une part, aux « formalistes », soit à tous ceux qui tiennent à la seule beauté de formes harmonieuses, et d'autre part, aux « écologistes » qui, victimes d'une sorte de complexe d'Œdipe, assimilent la nature à une terre nourricière que, sous peine d'inceste, nous ne pouvons transformer et féconder à notre guise<sup>110</sup>. D'après Robert Smithson, l'entropie et le pittoresque sont donc rejetées, en tant que notions esthétiques, par tous ceux qui, loin de la réalité de nos paysages soumis au temps, se rattachent au paradigme de la peinture ou fantasment une immobilité, voire un retour à on ne sait quelle nature éternellement vierge de toute action humaine. Si l'entropie et le pittoresque n'ont pas réellement été adoptées par le public, n'est-ce pas en raison du formalisme inspiré de l'écologie, voire de la bioesthétique, qui, en assimilant le mouvement ou le temps à des jeux de formes, et en recherchant une sorte de point d'équilibre dans les aménagements paysagers, ont hérité de l'idéalisme, du formalisme et de l'écologisme que dénonçait déjà Robert Smithson ?

Ce point devrait être approfondi pour être établi avec plus de sûreté. Mais, selon Robert Smithson, un autre élément vient expliquer la difficulté que ces notions rencontrent. Il s'agit d'un argument d'ordre politique et esthétique. La dialectique est en effet d'essence marxiste et ne pouvait que heurter l'intelligentsia américaine d'après guerre. Pour la reconnaître à l'oeuvre dans les paysages, encore fallait-il ne pas être antidémocratique, sourd à la lutte des classes qui anime le temps historique et aveugle aux nouvelles formes d'art qui sont aptes à traduire une nouvelle esthétique<sup>111</sup>. Cette intelligentsia ne put être sensible à des paysages d'exploitations minières dévastées, de carrières épuisées, de banlieues désaffectées, c'est-à-dire à autant de sites qui marquaient le travail ouvrier et la fin d'une certaine bourgeoisie dont elle participait. Celle-ci ne pouvait pas davantage goûter le cinéma et la photographie qui, distincts de la peinture, rendaient compte du pittoresque redéfini. La seconde, dans la mesure

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 210-211.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 211

où, en tant que « masse documentaire », elle montrait au-delà du cliché isolé, de l'arrêt sur image, la continuité du développement des paysages ; le premier, parce que son ambition, à travers la discontinuité des plans et du montage, a toujours été de donner accès au mouvement dans l'espace et dans le temps. C'est ainsi que, selon Robert Smithson, le pittoresque de Thomas Stearns Eliot décrivant une chapelle dans *The Wast Land* n'est que l'expression d'une nostalgie religieuse et picturale, tandis que le catalogue de photographies retraçant l'œuvre d'Olmsted –notamment Central Park- fait penser à un film de Dziga Vertov prenant le parti du mouvement et du temps qui passe<sup>112</sup>.

Ces deux points ne sont pas suffisamment développés pour fournir une explication pleinement satisfaisante. Le décès accidentel de Robert Smithson constitue peut-être l'explication la plus probante de ces développements tronqués. L'autre raison tient au fait que seule une analyse plus complète de ce texte et l'œuvre de Robert Smithson permettrait, d'une part, de mieux cerner l'entropie et le pittoresque, puis, d'autre part, de comprendre pourquoi ces notions ne sont pas (encore) passées dans un large public. Il faudrait en effet s'arrêter à la promenade que notre auteur fait de Central parc, à la sensation d'engloutissement qu'il éprouve, aux labyrinthes de chemins qu'il emprunte, aux dangers dus aux « créatures étranges » -chiens sauvages, des écureuils agressifs-, qu'il affronte, à l'isolement et à la solitude qui l'envahissent face aux collines dispersées, aux restes de l'usine hydraulique de Croton, aux graffitis sur les rochers, les obélisques, le chantier du *Metropolitan museum of art*, la vue d'une pièce d'eau vidée ou subsistent caddie d'épicerie et un panier à ordures, des boîtes de conserves. Il faudrait en effet réfléchir à sa proposition d'une sculpture en boue filmée pour répondre, par l'art, à ce monde fantomatique. On pourrait peut-être établir que l'art pittoresque, en tant que « dialectique physique » apte à capter l'évolution du paysage, n'a pour finalité ni de se complaire dans l'entropie telle qu'elle s'offre à nos yeux dans la nature ou dans nos villes, ni de l'arrêter, mais de témoigner de ce qui, en nos cadres de vie soumis au passage du temps, nous affecte. Le problème est qu'une telle analyse déborderait du cadre du présent chapitre<sup>113</sup>...

L'entropie et le pittoresque ouvrent donc une voie plus intéressante, pour une esthétique des paysages contemporains, qu'une bioesthétique ou que d'autres notions –structures dissipati-

---

<sup>112</sup> Dziga Vertov ( [1896](#) –[1954](#)) est un cinéaste [soviétique](#) [d'avant-garde](#) qui privilégie le montage sur la linéarité du récit. Eu égard à la place jouée par la photographie et le cinéma dans l'œuvre de Robert Smithson, on pourrait se demander, en lien avec le précédent chapitre, si on ne tient pas là une esthétique dont le référent, ou figure majeure, n'est plus ni le panoptique, ni l'horizon, mais le panorama.

<sup>113</sup> Elle fait l'objet de mon séminaire de recherche : <http://www.ehess.fr/fr/enseignement/enseignements/2011/ue/311/>

ves, chaos, etc.- empruntées à la physique. Fût-elle en partie inexplorée, cette voie ouverte par Robert Smithson conduit à penser que les catégories esthétiques du beau, du sublime et, surtout, du pittoresque sont indépassables. Cette actualité tient peut-être à ce qu'elles correspondent à des possibilités cognitives humaines délimitées (perception, compréhension de l'espace, etc.) ; peut-être à ce qu'elles font partie d'un fonds culturel occidental dans lequel chaque époque puise, quitte à en déplacer, modifier, enrichir des notions qui demandent uniquement à être réactivées. Quoiqu'il en soit, cette esthétique-là se veut en phase avec la réalité du temps qui passe et avec l'impact de ce temps mouvant sur la matérialité même des paysages postindustriels. De ce fait, elle ne se marque ni par une finalité éthique de conservation et/ou de transmission des paysages, ni par un intérêt pour les formes paysagères, ni par le fantasme d'une nature sauvage. Un travail plus approfondi de l'oeuvre théorique, critique et artistique de Robert Smithson permettrait d'en dessiner plus finement les contours.

Pour l'heure, ce chapitre montre les limites de l'esthétique dès lors que nos paysages contemporains sont en jeu. La paysagétique s'acquitte ainsi, après l'éthique, de son état des lieux critique concernant la saisie du paysage. Mais, contrairement à ce que j'escomptais, l'entropie et le pittoresque ne referment pas la brèche ouverte, dans les années 70, entre l'environnementalisme et le culturalisme inhérent à l'esthétique du paysage. Ces notions ne servent pas d'ambition éthique.

### Chapitre 3

#### Obstacles épistémologiques à une métascience du paysage.

Le problème épistémologique que rencontre le paysage n'a rien à envier, quant à sa complexité, aux difficultés inhérentes à une éthique paysagère ou à une esthétique des paysages contemporains. À moins de se complaire dans l'idée que « le paysage est indiscipliné », et d'accepter que le paysagisme demeure tiraillé entre des emprunts réduisant la complexité du paysage soit aux sciences de l'environnement, soit aux disciplines scientifiques qui s'attachent au territoire et/ou aux représentations culturelles de la nature, la connaissance du paysage pose un problème redoutable. Comment échapper à la main mise d'une seule discipline scientifique –science de la nature, ou science de l'homme et de la société-, sur le paysage, sachant que l'interdisciplinarité conduit à un d'émiettement peu satisfaisant ?

Pour l'équipe de chercheurs qui s'est intéressée à ces difficultés, le premier pas dans le traitement de cette question a consisté à formuler l'hypothèse d'une métascience du paysage<sup>114</sup>. « Au-delà » des sciences, au sens de distincte des sciences qui se sont proclamées science du paysage, ou qui ont été tenues pour telle, cette métascience du paysage devrait se réduire ni à une connaissance pour façonner le paysage –une science poétique-, ni à une connaissance produite pour agir socialement pas le paysage –une science pratique. Elle devrait donc être désintéressée, chercher à connaître pour connaître : en un mot, emprunté à la classification des sciences d'Aristote, elle devrait être « théorétique<sup>115</sup> ». Distincte des sciences qui, de façon partielle, ont étudié le paysage, elle devrait en outre se situer par-delà les oppositions structurant le champs des savoirs : par-delà l'opposition nature/culture, art/science. Le second pas a été franchi quand il s'est agi d'instruire cette hypothèse en mettant au jour pourquoi des disciplines scientifiques, conscientes de cet enjeu épistémologique, ont néanmoins échoué à se constituer en science du paysage.

À titre d'exemple, le présent chapitre fait état des raisons pour lesquelles la phytogéographie d'Alexandre de Humboldt n'a pu tenir lieu de métascience du paysage. Ce sont l'*Essai sur la géographie des plantes* (1807) et les tomes 1 et 2 de *Cosmos. Essai d'une description physique du monde* (1845-62) qui, de ce point de vue, sont étudiés<sup>116</sup>. Puis, en un second temps, il

---

<sup>114</sup> Je fais allusion à l'équipe des six chercheurs qui s'est retrouvée autour du séminaire consacré aux « Fondements épistémologiques d'une nouvelle science du paysage », à partir de 2008, à l'ÉHÉSS. À ce sujet, voir « L'Introduction » du présent ouvrage.

<sup>115</sup> Sur la classification aristotélicienne, lire Venturi Ferriolo, Massimo, « Introduction à J. Ritter et la théorie du cosmos comme « fondement du paysage », in J. Ritter, *Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne* (1963), Paris/Besançon, 1997, p. 23 et suivantes.

<sup>116</sup> Humboldt, A. (de), *Essai sur la géographie des plantes*, 1807 ; rééd. Editions Erasme, 1990.

établit pourquoi l'écologie du paysage, alors même qu'Odile et Henri Décamps ont posé les principes de cette science en voulant dépasser les obstacles épistémologiques inhérents à l'œuvre de Humboldt, ne peut être tenue pour la métascience du paysage. C'est alors que, sur fond de cette entreprise critique, je risquerai une proposition plus positive en matière de métascience et de paysagétique.

Les critères que, par hypothèse, cette métascience du paysage devrait posséder semblent d'emblée être ceux que Humboldt adopte pour la géographie des plantes. Dès la « Préface » du tome 1 de *Cosmos*, il explique qu'il s'est attaché à l'étude des « sciences spéciales » -la « botanique », la « géologie et la « chimie »- car elles sont utiles pour entreprendre des « voyages lointains <sup>117</sup> ». Puis il précise aussitôt que « ces études avaient un but plus élevé <sup>118</sup> ». Il entendait « saisir le monde des phénomènes et des formes physiques dans leur connexité et leur influence mutuelles », contempler « la nature en grand », pour passer de la « botanique descriptive » à la « géographie des plantes », d'une part -prendre en compte le milieu, le sol, le climat- et de la « description physique de la terre à une description physique du Monde » -traiter conjointement du ciel et de la terre-, d'autre part <sup>119</sup>. Ces quelques lignes expriment une insatisfaction devant les disciplines scientifiques particulières qui, dans leur spécialisation, se situent en deçà de leur objet : les interrelations des phénomènes naturels qui composent le Monde. Ce passage annonce, en insistant sur la question des relations, des « connexités », des « influences mutuelles » qui sont à établir entre les différentes études des phénomènes, ce que Humboldt énoncera sans détour dans le développement de son ouvrage, à savoir que la phytogéographie « n'est pas l'agrégation encyclopédique des résultats les plus généraux et les plus importants que fournissent les études spéciales », une « encyclopédie de science naturelle <sup>120</sup> » supplémentaire, voire « une énumération encyclopédique des sciences <sup>121</sup> ». Cette nouvelle science ne se contente pas de l'horizon de la pluridisciplinarité ou, pour le dire dans des mots plus appropriés à l'époque de Humboldt, elle ne se satisfait pas du paradigme encyclopédiste issu des Lumières que notre savant assimile à une accumulation

---

Humboldt, A. (de), *Cosmos. Essai d'une description physique du monde*, 1845-62 ; Paris, Gide et Baudry, t. 1 et t. 2, 1855.

<sup>117</sup> Humboldt, A. (de), « Préface », in *Cosmos. Essai d'une description physique du monde*, op. cit., tome 1, p. II.

<sup>118</sup> *Id.*

<sup>119</sup> *Id.*

<sup>120</sup> Humboldt, A. (de), *Cosmos. Essai d'une description physique du monde*, op. cit., tome 1, p. 47.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 51.

des savoirs disciplinaires<sup>122</sup>. Il s'agit donc bien d'élaborer une métascience qui se distingue de toutes les sciences particulières existantes, dans la mesure où aucune ne traite de la totalité du *Cosmos*, et qui entend dépasser l'émiettement des sciences qui lui sont contemporaines.

Cette métascience paraît, en outre, étrangère à l'opposition nature/culture. Dans l'*Essai sur la géographie des plantes*, Humboldt aborde le rôle de l'homme dans la migration des végétaux. Il souligne : « C'est ainsi que l'homme inquiet et laborieux, en parcourant les diverses parties du monde, a forcé un certain nombre de végétaux d'habiter tous les climats et toutes les hauteurs ; mais cet empire exercé sur ces êtres organisés n'a point dénaturé leur structure primitive<sup>123</sup> ». On pourrait alors penser que, pour la science qu'il veut forger, l'action humaine est négligeable et que la géographie des plantes s'inscrit surtout au pôle de la nature. Mais Humboldt ajoute aussitôt : « L'influence de la nourriture, plus ou moins stimulante, sur le caractère et l'énergie des passions, l'histoire des navigations et des guerres entreprises pour se disputer des productions du règne végétal, voilà des objets qui lient la géographie des plantes à l'histoire politique et morale de l'homme<sup>124</sup>[...]. Cet extrait confirme que la phytogéographie constitue bien une métadiscipline qui articule sciences théorétiques - géographie et histoire- et sciences pratiques -sciences de l'action politique et morale. Il pousse à admettre en outre que, dans l'esprit de Humboldt, la géographie des plantes est intimement liée à la géographie humaine que recouvre l'histoire des hommes vivant en sociétés. La métadiscipline que recouvre la géographie des plantes est aussi une géographie humaine ; « l'étendue de la science », dont il essaie de tracer les limites, s'étend du pôle de la nature au pôle de la culture, et dépasse de ce fait l'opposition traditionnelle de la nature et de la culture<sup>125</sup>.

Il n'est pas jusqu'à l'opposition science/art que la phytogéographie d'Humboldt ne tente de dépasser ! Toujours dans l'*Essai sur la géographie des plantes*, il précise que l'apport de sa

---

<sup>122</sup> Et c'est effectivement dans la « comparaison », la « synthèse » entre phénomènes que notre savant situe l'originalité de son œuvre. Sur ce point, se reporter à la « Préface » de l'*Essai sur la géographie des plantes*, *op. cit.*

<sup>123</sup> Humboldt, A. (de), *Essai sur la géographie des plantes*, *op. cit.*, p. 24-26.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 29. Cette liaison est en fait une influence réciproque des « forces terrestres » sur l'« espèce humaine » et de l'influence de l'homme sur ces forces-là (*cf.* Humboldt, A. (de), *Cosmos. Essai d'une description physique du monde*, *op. cit.*, tome 1, p. 422).

Comme le rappelait Pierre Donadieu, lors de notre séminaire, l'idée est que la plante (ou une population végétale) intègre par sa présence les caractères singuliers du milieu (au sens environnemental et humain). Elle suit sa dynamique écologique (elle apparaît puis disparaît : succession écologique) ; elle indique des vocations possibles des espaces, des potentialités de mise en valeur (sciences pratiques). C'est selon ces critères que s'est, par exemple, effectuée la cartographie des paysages de l'Afrique du Nord par le CNRS et la FAO. Ce fut en effet le postulat théorético-pratique du CNRS-CEPE de Montpellier (1950-1980) avant que n'émerge l'écologie du paysage.

<sup>125</sup> Humboldt, A., (de), *Essai sur la géographie des plantes*, *op.cit.*, p. 29.

science est immense car « l'homme sensible aux beautés de la nature y trouve encore l'explication de l'influence qu'exerce l'aspect de la végétation sur le goût et l'imagination des peuples<sup>126</sup> ». Puis il ajoute que ces « considérations sont d'autant plus importantes qu'elles touchent de près aux moyens par lesquels les arts d'imitation et la poésie descriptive parviennent à agir sur nous<sup>127</sup> ». Le passage confirme, une fois de plus, le caractère théorique de la science de Humboldt qui allie les sciences poétiques -« arts d'imitation et poésie descriptive »- aux sciences théorétiques -géographie et l'histoire-, et aux sciences pratiques -qui s'attachent aux « peuples », et aux diverses sociétés humaines<sup>128</sup>. Et s'il concède que « Le simple aspect de la nature [...] cause une jouissance qui diffère essentiellement de l'impression que fait l'étude particulière d'un être organisé. Ici, c'est le détail qui nous intéresse et qui excite notre curiosité ; là, c'est l'ensemble, ce sont les masses qui agitent notre imagination<sup>129</sup> », distinguant, du point de vue de la curiosité et de l'imagination, la science et l'art, cette distinction rend simultanément hommage aux places respectives que l'art et la science occupent dans sa phytogéographie.

Pour correspondre au dernier critère que, par hypothèse, notre équipe avait fixé pour une science du paysage, il fallait que cette métascience, qui se situe par-delà les oppositions nature/culture et art/science, soit « désintéressée ». Là encore, la réponse est nuancée. Dans le tome 1 de *Cosmos*, Humboldt soutient que, pour ce qui concerne la science, « le vrai, le beau et le bon se trouvent liés à l'utile<sup>130</sup> ». En raison de cette liaison, la phytogéographie est, à l'instar des sciences poétiques qui visent le beau et des sciences pratiques qui sont tournées vers le bon, une science qui ne peut être purement gratuite et désintéressée. Mais Humboldt ajoute que « L'homme ne peut avoir d'action sur la nature que s'il apprend à en mesurer les forces<sup>131</sup> », car la nature est « la force créatrice de l'univers, force sans cesse agissante, primitive, éternelle, qui fait naître dans son propre sein tout ce qui existe, périt et renaît à son tour<sup>132</sup> ». En d'autres termes, le lien entre sciences et utilité n'inféode pas le connaître à l'agir,

---

<sup>126</sup> *Id.*

<sup>127</sup> *Ibid.*, p 30.

<sup>128</sup> Dans la « Préface » du tome 1 de *Cosmos*, (*op.cit.*, p. IV-V), Humboldt indique qu'il a voulu réunir dans son ouvrage « la valeur scientifique » et le « mérite de la forme littéraire ». Il souligne : « J'ai tâché de faire voir dans *Cosmos*, comme dans les *Tableaux de la nature*, que la description exacte et précise des phénomènes n'est absolument pas inconciliable avec la peinture animée des scènes importantes de la création ».

<sup>129</sup> Humboldt, A. (de), *Essai sur la géographie des plantes*, *op.cit.*, p. 30. En d'autres termes, les arts touchent notre sensibilité parce qu'ils traduisent l'aspect, c'est-à-dire les formes naturelles des prairies, des bois touffus, etc.

<sup>130</sup> Humboldt, A. (de), *Cosmos. Essai d'une description physique du monde*, *op. cit.*, tome 1, p. 43.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p 42.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 45. Il s'agit d'une citation de Schelling.

c'est au contraire l'indice d'un primat de la connaissance scientifique sur l'action, la première étant la condition de la seconde. Il faudrait en conclure que, désintéressée dans une large mesure, elle cherche à connaître la nature pour la connaître avant que de connaître pour agir ou pour imiter –recréer- ; la phytogéographie présente tous les traits de la science du paysage dont nous faisons l'hypothèse.

Le problème est que cette science est précisément relative à la nature et non pas au paysage. Dès le tome 1 de *Cosmos*, Humboldt établit « les différents degrés de jouissance qu'offrent l'aspect de la nature et l'étude de ses lois », afin de vaincre, chez son lecteur, le préjugé d'après lequel la nature perdrait de « sa magie » à être connue<sup>133</sup>. Il analyse ainsi ces degrés de jouissance et développe deux séries d'arguments qui vont le conduire à distinguer entre nature et paysage d'un point de vue esthétique et épistémologique.

Il avance que les « deux époques de la contemplation du monde extérieur », c'est-à-dire les époques de la connaissance qui correspondent, respectivement, « au premier réveil de la réflexion et à l'époque d'une civilisation avancée », renvoient à « deux genres de jouissances<sup>134</sup> ». La première, plutôt naïve, naît du pressentiment de l'ordre de la nature à travers la révolution des corps célestes. La seconde jouissance provient de « la connaissance précise des phénomènes », elle ne dépend en effet plus de la « divination » d'un ordre naturel, au mieux d'une « observation » ou expérience passive et commune du donné naturel, mais de l'expérimentation scientifique qui, par la maîtrise d'un protocole et de sa mise en oeuvre, force les phénomènes à répondre à des interrogations spécifiques, établit des faits, les compare et raisonne<sup>135</sup>. Il note que ce type-là d'expérience dépasse ce qu'un individu connaît à l'échelle temporelle de son existence et atteint l'universel.

Pour éveiller l'attention de son lecteur, vaincre les réticences qu'inspire la science, Humboldt met donc en place une définition de ce qu'il appelle son « empirisme raisonné » qui, différent de l'empirisme premier et maladroit des compilations d'observations, demeure « étranger à la philosophie purement spéculative » et se fonde sur « sur l'ensemble des faits enregistrés par la science, et soumis aux opérations de l'entendement qui compare et combine<sup>136</sup> ». Comment ne pas comprendre que la jouissance accompagnant cet « empirisme raisonné » est infiniment supérieure à tout autre ?

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>135</sup> *Id.*

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 36

Humboldt creuse alors cette distinction entre les types de jouissance liés à deux types d'expérience. Au « premier degré » de jouissance, il place « une impression », « le sentiment de la nature grande et libre [qui] saisit notre âme et nous révèle, comme par une mystérieuse inspiration, que les forces de l'univers sont soumises à des lois<sup>137</sup> » ; impression et sentiment que l'homme éprouve « partout, quel que soit le degré de culture intellectuelle auquel il s'est élevé<sup>138</sup> ». Il précise que ce premier type de jouissance est distinct, d'une part, de la « connaissance intime des phénomènes physiques » -soit de la connaissance par empirisme raisonné-, et, d'autre part, du « caractère individuel du paysage, de la physionomie de la contrée qui nous environne<sup>139</sup> ». Cela signifie donc que cette première sorte de jouissance est liée à une connaissance générale de la nature, comprise comme un tout, car elle a lieu « partout » et demeure accessible à tous, et non pas à une connaissance de l'aspect local du paysage, qui n'est qu'une partie de ce tout, l'apparence partielle de la nature, un profil de son visage tel qu'il apparaîtrait à un spectateur.

De fait, notre géographe des plantes en vient plus précisément encore au paysage et au type de jouissance qu'il provoque. Il écrit : « Une autre jouissance est celle que produit le caractère individuel du paysage, la configuration de la surface du globe dans une région déterminée. Des impressions de ce genre sont plus vives, mieux définies, plus conformes à certaines situations de l'âme. Tantôt c'est la grandeur des masses, la lutte des éléments déchaînés ou la triste nudité des steppes, comme dans le nord de l'Asie, qui excitent nos émotions ; tantôt, sous l'aspiration de sentiments plus doux, c'est l'aspect des champs couverts de riches moissons, c'est l'habitation de l'homme au bord du torrent, la sauvage fécondité du sol vaincu par la charrue. Nous insistons moins ici sur les degrés de force que distinguent les émotions que sur les différences de sensations qu'excite le caractère du paysage, et auxquelles ce caractère donne du charme et de la durée<sup>140</sup> ». Ce passage confirme que le paysage, de par son individualité, le fait de n'être que l'agencement d'une partie du globe, se distingue de « la grande nature » -le tout- et ne peut donner accès à une connaissance générale. Le « partout » employé dans le passage concernant la nature est remplacé, dans ces quelques lignes, par un « tantôt » : c'est la variété dans l'échelle de la végétation, du sauvage au cultivé, qui donne accès à des connaissances « mieux définies », mais délimitées autant que limitées, et c'est cette même variété qui provoque une jouissance spécifique.

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 4-5

<sup>138</sup> *Id.*

<sup>139</sup> *Id.*

<sup>140</sup> Humboldt, A. (de), *Cosmos. Essai d'une description physique du monde, op. cit.*, tome 1, p. 5-6.

En somme, le plus haut degré de jouissance, qui accompagne la connaissance effectivement universelle, se distingue tant du sentiment de la nature –et de la connaissance générale– que des émotions variées provoquées par le paysage, liées à des connaissances précises mais partielles. Toujours dans le tome 1 de *Cosmos*, Humboldt explique qu’il ne faut pas confondre les « dispositions de l’âme chez l’observateur, pendant qu’il observe, et l’agrandissement ultérieur qui est le fruit de la pensée<sup>141</sup> », le sentiment de la nature et la connaissance rationnelle de la nature. Il en est ainsi du « physicien », qui mesure les ondes inégalement longues, de « l’astronome », qui pénètre les espaces célestes avec son télescope, des « botanistes », qui découvrent la constance du mouvement giratoire, chez qui subsiste une « impression », une jouissance sans égale<sup>142</sup>. Puis il définit cette « impression » jouissive : « je ne puis par conséquent tomber d’accord avec Burke, lorsque dans un de ses spirituels ouvrages, il prétend que "notre ignorance des choses de la nature est la cause principale de l’admiration qu’elles nous inspirent, et que c’est elle qui produit le sentiment du sublime" [...] le sentiment du sublime, en tant qu’il naît de la contemplation de la distance qui nous sépare des astres, de leur grandeur et en général de l’étendue physique, se réfléchit dans le sentiment de l’infini qui appartient à une autre sphère d’idées, au monde intellectuel<sup>143</sup>». Cette impression, ou troisième degré de jouissance, est de l’ordre d’un sublime qui, fondé sur l’empirisme raisonné, ne naît pas de l’ignorance –il ne serait même pas à la hauteur du sentiment de la nature, de connaissance intuitive et générale de l’unité des lois de la nature–, et ne peut se confondre avec les émotions variées que provoque le paysage –des connaissances précises mais limitées.

Afin de maintenir l’attention de son lecteur, Humboldt analyse le type de jouissances provoquées par des degrés de connaissance de la nature et, chemin faisant, il apparaît que le paysage est classé tout en bas de cette classification esthétique. Ce point est donc capital pour mon propos. Il indique que la phytogéographie, à qui Humboldt confère tous les traits d’une métascience théorique, ne concerne pas le paysage, mais la seule nature.

Sans plus de détour par l’esthétique, l’intérêt du lecteur étant sauf, Humboldt cerne quel type de connaissance il vise : d’un même geste, il confirme que le paysage n’est pas l’objet de la méthode mise en œuvre par la géographie des plantes. La connaissance de la nature vient de l’attention accordée aux « dépendances mutuelles », aux « rapports », à l’« interrelation » qu’entretiennent les phénomènes naturels dans les différentes zones de notre planète<sup>144</sup>. Elle ne peut dépendre de simples classifications reposant sur « l’analogie de forme et de compo-

---

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 21-22.

<sup>142</sup> *Id.*

<sup>143</sup> *Id.*

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 55-56.

tion », sur des « descriptions de pays divers », fussent-elles « rangées par séries » juxtaposées, dans la mesure où celles-ci concernent plutôt « l'aspect du paysage <sup>145</sup> ». Elle naît des « vues de l'esprit qui compare et combine » et repose sur « l'induction qui nous révèle les lois numériques d'après lesquelles sont réglées la proportion des familles naturelles à la somme totale des espèces, et la latitude ou position géographique des zones où, dans les plaines, chaque forme organique atteint le maximum de son développement <sup>146</sup> ». La géographie des plantes constitue bien une science théorique. Mais, en tant qu'elle repose sur une démarche inductive, elle doit être distinguée des descriptions de paysages qui, elles, ne sauraient fonder une quelconque science. Si le paysage est tout au bas de l'échelle esthétique de notre savant, c'est donc parce qu'il est d'emblée disqualifié, en soi et en raison des outils cognitifs qu'il appelle, d'un point de vue épistémologique.

L'histoire aurait pu s'arrêter là au sens où la disqualification dont le paysage a fait l'objet, tant d'un point de vue esthétique qu'épistémologique, aurait pu décourager toute autre tentative d'élaborer une science théorique du paysage. Or ce ne fut pas le cas. Remettant en question la phytogéographie d'Humboldt, l'écologie a, notamment sous la plume des Décamps, repris le flambeau et tenté de constituer une science du paysage. La géographie des plantes d'Humboldt et, plus près de nous, la phytogéographie/ phytoécologie du CEPE de Montpellier n'ont pas résisté à de nouveaux paradigmes issus de la « théorie des îles ». En effet, la théorie des équilibres insulaires montrait que la biodiversité d'une île est d'autant plus riche que la surface de cette dernière est grande et proche du continent—ce qu'énonçait déjà Humboldt—, et elle permettait d'entrevoir le point d'équilibre de cette biodiversité <sup>147</sup>. Mais elle ne prenait pas en compte la question de l'hétérogénéité spatiale, qui provoque l'augmentation de la biodiversité, et elle n'indiquait pas quelle est l'espèce qui sera avantagée. De plus, Humboldt soutenait l'idée d'un gradient Nord/Sud marquant une influence sur la plus ou moins grande richesse des espèces. Mais, là encore, il ne tenait pas compte de l'hétérogénéité spatiale et de son influence sur la biodiversité <sup>148</sup>. Enfin, le rôle du déplacement dans l'espace —la dynamique des populations— sur les plantes n'était pas envisagée par Humboldt, trop focalisé sur l'idée de localisation des végétaux. Dans quelle mesure nos deux écologues ont-ils réussi à dépasser les obstacles épistémologiques rencontrés par Humboldt et la phytogéographie dans l'établissement d'une science du paysage ? Quelles sont les nouvelles difficultés auxquelles

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 55-56.

<sup>146</sup> *Id.*

<sup>147</sup> Décamps, H. et O., *Au printemps des paysages*, Paris, Méta-éditions, Buchet-Chastel, 2004, p. 100.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 105

l'écologie a été confrontée de telle sorte qu'elle ne s'est pas imposée comme la science théorique du paysage ?

Les difficultés rencontrées par la phytogéographie sont au nombre de trois. Premièrement, Humboldt pense « sa » métascience, l'unité ou l'au-delà des « sciences spéciales », à partir d'une science devenue dominante et surplombante. La géographie des plantes prend en effet en compte l'histoire politique et les arts de l'imitation, c'est-à-dire les sciences pratiques et poétiques. Or ce type d'unité est toujours sujet à caution et susceptible de faillir à son dessein. L'unité d'une métascience, qui traiterait du paysage compris dans sa complexité, est-elle dans le tout d'un champ disciplinaire qui serait supérieur à la somme des parties, c'est-à-dire des sciences théorétiques, pratiques, poétiques ? Ne se gagnerait-elle pas plutôt en recoupant, dans l'ensemble des sciences qui s'intéressent au paysage, mises sur un pied d'égalité ? Cette épure se faisant par l'histoire critique, la métascience du paysage serait une discipline scientifique théorétique dont l'unité serait inférieure à la somme des parties. Ou, autre manière de résoudre le problème de l'unité, cette métascience tiendrait dans une sorte de continuum entre disciplines scientifiques, une articulation autour d'une discipline fédératrice.

Or, telle est la position des Décamps. L'écologie du paysage entend répondre à la question : « Quels arrangements (configurations) des espaces boisés, cultivés et habités permettent de maintenir un niveau donné de biodiversité ? <sup>149</sup> ». Elle étudie dès lors les liens, les « influences réciproques » entre organisation de l'espace et processus écologiques <sup>150</sup>; elle analyse « la manière dont l'agencement des éléments d'un paysage interagit avec des processus écologiques <sup>151</sup> ». Cette manière de poser la question de la biodiversité met l'accent sur l'influence de l'espace, sur le rapport que les vivants entretiennent avec leur milieu. Et, du point de vue de la manière de convoquer les champs disciplinaires, elle nécessite de « ne pas séparer la nature de l'homme et de la société », de ne pas négliger l'histoire des liens qui unissent les phénomènes naturels et la culture qui les a produits, de ne pas oublier la géographie pour décrypter l'empreinte des phénomènes naturels sur le substrat terrestre, de se situer à la bonne échelle géographique d'analyse <sup>152</sup> : entre la région -le biome-, c'est-à-dire un territoire aux caractères physiques et humains distinctifs, et la parcelle -l'écotope-, l'unité d'espace où s'exerce

---

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 18. L'écologie *du paysage* se démarque ainsi explicitement de l'écologie qui, en s'attachant à l'urgence de la dégradation de la planète et aux questions de cycles ou de flux, a eu tendance à négliger l'histoire et la géographie, le rapport qu'entretiennent « les forces et les formes » (*Ibid.*, p. 18).

l'action des agronomes ou des forestiers<sup>153</sup>. Dans leur manière de problématiser et d'instruire la question de la biodiversité, les Décamps mettent l'accent sur la volonté de ne plus isoler les sciences de la nature et les sciences de l'homme et de la société, voire de les faire communiquer.

Les concepts dont ils se servent illustrent également cette posture. C'est le cas de l'« hétérogénéité spatiale » ou, si l'on préfère, de la « mosaïque paysagère » rendue accessible par les photos aériennes : résultant de la main de l'homme comme de la nature, elle joue un rôle moteur dans le fonctionnement des systèmes écologiques. Plus un paysage est hétérogène, plus les mouvements des vivants est facilité et demeure accueillant pour un large panel d'entre eux. C'est également le cas de la triade conceptuelle « Taches, matrices, corridors » : les espaces boisés, qui sont à la fois naturels et exploités par l'homme, se distribuent sur le fonds des terrains cultivés, par exemple, et demeurent reliés par des routes, des chemins, des haies plus ou moins naturelles<sup>154</sup>, etc.

Unitaire au sens où, pour saisir les continuités spatiales et biologiques qui fondent la biodiversité, elle ne veut pas reconduire l'opposition nature/culture qui induit d'étudier partiellement le paysage du point de vue exclusif des sciences de la nature ou des sciences de l'homme et de la société, l'écologie du paysage n'est pas une métascience qui adopterait une forme de surplomb. C'est ainsi que les Décamps définissent le paysage par ce qu'en disent les paysagistes et les théoriciens du paysage. Ils écrivent : « le paysage est l'expression d'un projet, une relation entre objectivité et subjectivité, un capital culturel, écologique, social, technique<sup>155</sup> ». Pour « connaître et comprendre<sup>156</sup> » le paysage, on aura donc recours à « l'analyse sensible des paysagistes, pour expliquer les formes paysagères », à la géomorphologie, pour rendre compte des contraintes physiques, à l'écologie, pour mettre en relation les configurations de l'espace et les dynamiques bio-paysagères, à l'histoire, pour traiter sur la longue durée ces configurations en liaison avec les activités humaines matérielles et symboliques, à la socio-économie, qui permet de comprendre les relations Nature/hommes vivant en société qui ont prévalu à ces configurations spatiales, à la sociologie, pour expliquer les rai-

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 38. Les Décamps définissent ces trois éléments. La « Tache » correspond aux éléments de paysage, de taille, de forme et de nature définies, différant des aires qui l'entourent par sa nature et son apparence. Par exemple, un bois dans un paysage céréalière : un parc dans une ville. La « Matrice » renvoie au « Couvert de fond », extensif et fortement connecté dans un paysage. Soit un tissu urbain ; les champs de céréales, etc.. Le « Corridor » désigne une bande relativement étroite d'habitat, différant de la matrice adjacente, pouvant relier des taches séparées de ce même type d'habitat.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 30.

sons des différentes perceptions paysagères<sup>157</sup>. Dans l'énumération qu'ils opèrent, l'écologie n'est qu'une science parmi d'autres sciences, voire une science prise dans une nébuleuse où les disciplines scientifiques côtoient des savoir-faire tel que paysagisme. L'unité de cette métascience, qui s'attache à la complexité du paysage, n'est pas dans une position de surplomb, mais le continuum scientifique dont elle semble vouloir répondre.

Faut-il conclure, en se fondant cette analyse conjointe de l'unité d'une métascience chez Humboldt et chez les Décamps, que l'écologie du paysage est la métascience du paysage, à la fois unité des sciences « spéciales » et saisie de la complexité de son objet ? En dépit du fait que l'écologie s'attache « à comprendre, *à la place qui est la sienne*, comment la structure de l'espace qui nous entoure interfère avec les processus qui animent la dynamique des populations, des communautés et des écosystèmes<sup>158</sup> », elle est considérée, de l'aveu même d'Odile et Henri Décamps, comme « une *intruse*, soupçonnée de vouloir s'ériger en science du paysage<sup>159</sup> » pour dominer toutes les autres. De fait, il est vrai que l'unité disciplinaire est revendiquée du point de vue ou de « la place » de l'écologie dans ce continuum, et non à partir de l'ingénierie ou du paysagisme. De plus, les Décamps admettent bien que « l'étude des paysages ne saurait relever d'une seule discipline mais plutôt d'une orchestration interdisciplinaire. Selon les concerts, diverses disciplines sont convoquées des sciences de la nature à celles de l'homme et de la société<sup>160</sup> » ; mais ils ne disent pas comment orchestrer les sciences de telle sorte que se joue la symphonie du paysage. Il ne peut être question de penser à une sorte d'harmonie préétablie d'inspiration leibnizienne : dès lors, qui écrit la partition ? Qui est le chef d'orchestre ? Le propos reste, sur ce point, métaphorique ou, tout au moins, de l'ordre d'une intention. Enfin, les Décamps n'abordent pas explicitement les perceptions et les représentations de l'espace par les sociétés humaines, ni leurs productions paysagistes. Ils citent Gilles A. Tiberghien et Gilles Clément pour soutenir que « l'art construit le paysage de l'écologie en rendant visible et sensible ce que la nature seule ne montre pas<sup>161</sup> ». Mais l'analyse reste, sur ce point, suspendue.

La deuxième grande difficulté rencontrée par la phytogéographie de Humboldt est de l'ordre de la relation tout/partie. Il y a en effet un degré de complexité du paysage que notre géographe des plantes ne prend pas en compte, puisque son objet d'étude est la nature. D'après son œuvre, le paysage s'articulerait à la nature, d'un point de vue épistémologique et esthétique,

---

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 28-29.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 188.

comme une partie –le pays, la région, la contrée suscitant des émotions vives et variées- participe d'un tout –la nature entendue comme *Cosmos* et *Phusis*, soit comme un ensemble harmonieux de forces et comme le principe de tout ce qui croît. Et il en résulte une sorte d'indignité ontologique pour le paysage qui, manifestation sensible et variable des lois qui régissent la nature, ne peut être mesuré et, de ce fait, connu. Cependant, ces définitions du paysage et de la nature présupposent un équilibre des forces et une harmonie qui font que le tout reste un tout et la partie une partie ; alors même que la partie -c'est-à-dire le paysage- peut être considérée comme un tout eu égard à ses propres parties -les éléments composant le paysage tels que les forêts, les prairies, les champs cultivés, etc. Dès lors, en quoi la disqualification esthétique et épistémologique du paysage serait-elle fondée ? L'écologie du paysage soutient bien que « Le paysage apparaît comme la manifestation visible d'un territoire<sup>162</sup> », sans qu'il y ait, dans la notion de « manifestation », de relation de partie à tout, de liens entre des grandeurs différentes qui conditionnent ce qui est connaissable ou pas. La relation désigne plutôt le lien que le visible paysager entretient avec l'invisibilité du territoire, le rapport des deux faces d'une même médaille, car les notions de *Cosmos* et de *Phusis* ont cédé la place, pour désigner la nature, à celle d'environnement.

La question des échelles semble confirmer cette idée d'absence de hiérarchie établie entre un tout, qui serait accessible à la connaissance, et sa partie, qui demeurerait insaisissable. Pour l'écologie du paysage, il y a bien un système d'emboîtement des échelles, mais l'importance de tel ou tel élément plus ou moins étendu en surface par rapport à un autre élément plus grand –l'importance de la parcelle vis-à-vis de la région, par exemple- dépend du point de vue adopté, c'est-à-dire du référent que l'on se donne en fonction de l'étude à mener. L'échelle choisie sera fonction du point de vue de l'humain, du rongeur ou de l'insecte dont il s'agit d'étudier les chances de survie<sup>163</sup>. La notion de l'emboîtement des échelles est illustrée, dans l'ouvrage des Décamps, par l'image d'un voyageur qui, à bord d'une navette, s'arracherait à la surface de la terre : cette métaphore n'exprime pas l'idée de ce qui serait de plus en plus pertinent de connaître, mais la notion d'emboîtement des « systèmes environnementaux » - planète, continents, régions, paysages-, qui sont tous à connaître pour établir une science digne de ce nom<sup>164</sup>...

---

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>163</sup> *Id.*

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 59. Voir également l'exemple du bassin de la Loire que l'on peut décomposer en sous-systèmes : Allier, Cher, Maine... Il n'est pas jusqu'aux modélisations que permettent les SIG qui ne battent pas en brèche ce problème du rapport tout/partie et ne rétablissent pas le paysage comme objet de connaissance. Ils permettent de représenter en couches de données le système hydrologique,

Cette notion d'échelle, qui paraît réunir l'écologie, la géographie et le paysagisme, demeure néanmoins problématique. Pour l'écologue, l'échelle dépend du point de vue à adopter pour comprendre un phénomène donné. C'est le cadre local ou régional de l'étude d'un processus écologique. Elle correspond aussi au « grain », au pixel, dans la précision des détails représentés. Les géographes parlent, quant à eux, de grande et de petite échelle au sens de la représentation cartographique. Plus l'échelle est grande, plus la surface de territoire représentée est petite et inversement. Quant au paysagiste, il parlera de l'échelle du parc et du grand territoire, du passage de la petite à la grande échelle qui a marqué l'histoire du paysagisme. Il utilise le terme échelle dans un sens inverse de celui du géographe, sans pour autant que cela corresponde à ce qui est régional et ou local pour l'écologue. La cohérence paysagère des échelles signifie, pour lui, que les solutions paysagères d'aménagement adoptées à un niveau bas de l'échelle soit en cohérence, par emboîtement, avec l'échelle la plus vaste du territoire à aménager. Les paysagistes, tel Bernard Lassus, distinguent également entre l'échelle tactile - le proche- et l'échelle visuelle -le lointain, voire l'horizon. Cette notion, différemment convoquée par ces trois manières d'approcher le paysage, n'est pas claire : que permet-elle de connaître du paysage ? Elle ne suffit pas à soutenir l'idée que, pour ce qui concerne la connaissance selon l'écologie du paysage, la partie n'est pas négligée eu égard au tout.

La troisième difficulté inhérente à la phytogéographie tient à la prééminence de la connaissance sur l'action ou, plus exactement, à la nécessité de connaître pour agir et à la finalité de la géographie des plantes qui, à la différence d'autres sciences particulières, s'efforce de connaître pour connaître. Ce primat de la connaissance sur l'action confère à la phytogéographie la posture d'une science théorique. Néanmoins, ne traduit-il pas une négligence pour des connaissances empiriques, voire pour une forme intuitive de saisie des phénomènes, qui transforme ce désintéressement en une forme de désintérêt ? Toute action paysagère met en œuvre une sorte de connaissance des lieux ou des territoires, une entrée en intelligence avec le paysage, qui excède un simple savoir-faire technique, même s'il demeure souvent informulé. Dès lors, les interrogations qui sont développées sur un plan théorique, ne proviennent-elles pas des actions paysagères, du savoir trop empirique que ces interventions engagent et, parfois, d'une recherche de justifications rationnelles pour ce qui n'est de prime abord qu'intuition ? C'est ce que soutiennent certains paysagistes et ce que laissent entendre Henri et Odile Décamps quand, revenant sur les concepts de « taches, matrice, corridors », ils explicitent que ce modèle ouvre une « possibilité de dialogue entre le paysagiste, l'ingénieur et le

---

l'implantation humaine, le couvert végétal, etc Chaque couche est importante. Sur ce point, voir la page 32 de l'ouvrage des Décamps.

naturaliste », dans la mesure où « tous les trois peuvent voir les taches (bosquets avec lisières par exemple) [...] et, dans les corridors (haies, chemins), des solutions de continuités entre les taches [...] et, dans les réseaux de corridors, une façon d'organiser les matrices paysagères <sup>165</sup>». La pertinence du modèle issu de l'écologie du paysage tient à son appropriation possible par les détenteurs d'autres types de savoirs. Et ce modèle témoigne, à travers l'idée de dialogue où personne ne parle à la place des autres, de l'intérêt égal que les écologues du paysage éprouve pour le savoir empirique et intuitif du paysagiste et ceux, plus rationalistes, de l'ingénieur ou du naturaliste : il intègre ce que chaque acteur du savoir peut apporter, fût-ce de manière indirecte, à la dimension théorique de l'écologie du paysage. En somme, il n'y aurait pas de désintérêt pour d'autres types de savoirs de la part des écologues du paysage et, contrairement à la posture théorique en surplomb, voire en rupture vis-à-vis de certains types de connaissance de la phytogéographie, l'écologie du paysage défendrait une position théorique qui est de l'ordre du partage du savoir, de l'interaction avec, entre autres, les sciences poétiques et leur face la moins analytique.

Dans le dialogue entre scientifique, ingénieur et paysagiste, dans ces démarches et disciplines qui interagissent et finissent par se transformer en interrogations et connaissances théoriques, le mode de représentation –le médium du dialogue engagé- n'est toutefois pas souvent partagé. Tout se passe comme s'il n'y avait pas de langue commune en dépit de la volonté de mettre en partage les savoirs. Deux exemples sont révélateurs de cet état de fait : les notions de « mosaïque » et de « percolateur ». En écologie du paysage, le paysage est considéré à partir de l'image d'une « mosaïque » paysagère. La métaphore tient au fait que le paysage est constitué d'espaces bigarrés : des prés, des champs, des forêts, des rivières, des routes, etc. Elle s'explique aussi du fait que la représentation numérique du paysage, mis au carreau, est composée d'éléments différents –taches, matrices, corridors,- qui, entre eux, sont de taille comparable. Or, l'idée de mosaïque, dans ce qu'elle a de géométrique et en dépit du jeu qui demeure dans l'assemblage des éléments, ne heurte-t-elle pas l'esprit de finesse dont une approche sensible du paysage peut se réclamer ? Ne contrevient-elle pas à l'intuition de « masse » boisée, par exemple, ou d'« ambiance paysagère » ? De fait, cette notion ne rentre pas dans les outils de représentation qu'utilisent les paysagistes dans leurs projets de paysage, à savoir les maquettes, croquis, esquisses, coupes, films ou photographies dont les pixels n'apparaissent pas. La connaissance mobilise des images empruntées à l'art qui ne parlent pas

---

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 25-27.

à l'intuition du paysagiste ; celles-ci en imposent sans s'imposer, réintroduisant ainsi une tension, parfois une coupure, entre savoir rationnel et savoir-faire intuitif.

Les paysages sont aussi appréhendés en tant que « percolateurs ». La théorie de la percolation cherche à établir comment des molécules se connectent entre elles pour former des molécules de plus en plus grandes. On l'a utilisée pour comprendre comment répartir une plaque de métal sur une surface plane afin d'y conduire de l'électricité, l'objectif étant de définir la taille minimale de la plaque. Pour l'écologie du paysage, il s'agit de comprendre comment les taches, les matrices et les corridors affectent, entre autres, le mouvement des populations animales ou l'évolution des perturbations météorologiques<sup>166</sup>, et quels sont les agencements assurant le plus de « connectivité <sup>167</sup> ». C'est ainsi que l'écologie du paysage modélise les structures paysagères, qu'elle invente un « paysage neutre », dont elle fera aléatoirement varier tel ou tel élément pour en mesurer l'impact en terme de connectivité. Pour un paysagiste, la question du déplacement est plutôt portée par l'individu qui se promène, traverse un lieu, parcourt un site... La question du déplacement, facilité ou empêché, est une affaire d'être humain aux prises avec l'espace vécu. Là encore, on comprend bien que la connaissance écologique emprunte à la chimie des concepts qu'elle utilise aussi comme des images ; qu'elle tente peut-être de reprendre à son compte, sur un plan théorique, une intuition d'ordre poétique. Mais ces concepts/images ne peuvent être opérants pour un paysagiste. La modélisation ne fait pas bon ménage avec le projet de paysage des paysagistes concepteurs. Les « mots résonnent autrement <sup>168</sup> », conclut Bernard Lassus.

En somme, l'écologie du paysage adopte bien une posture théorique, désintéressée, car elle vise avant tout la connaissance, tout en étant intéressée à toutes les formes –y compris intuitives- de savoirs. Mais elle n'arrive pas à dépasser cette posture, à mettre en œuvre cette attitude théorique.

Dans le passage de la phytogéographie de Humboldt à l'écologie du paysage des Décamps, l'avènement d'une métascience du paysage, qui se situerait par-delà l'émiettement des savoirs auquel conduisent les oppositions nature/culture, art/science qui ont structuré les champs des disciplines scientifiques, s'est heurtée à trois obstacles épistémologiques. La question de l'unité des sciences reste problématique, le problème du paysage, à la fois partie d'un tout et lui-même tout, subsiste, l'articulation de savoirs empiriques et intuitifs demeure source de difficulté. Et le constat demeure comparable pour les sciences que, pendant notre séminaire de

---

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 13.

2008, notre équipe a passé au crible de notre analyse. La géoagronomie, la sitologie, la sociologie, l'économie, aux prises avec le paysage, n'arrivent pas à de meilleurs résultats.

Mais cette critique des savoirs, loin de n'être qu'un travail de déconstruction, a permis de reformuler notre hypothèse de travail et la tâche de la paysagétique. Il fallait s'attacher plus directement aux questions de pluridisciplinarité, interdisciplinarité et transdisciplinarité, pour préciser ce que signifie cette unification par une métascience du paysage. De même, pour ce qui concerne l'objet de cette métascience, il était nécessaire de poser la question de la définition du paysage, ou de la difficulté à le définir, pour sortir de l'obstacle du Tout naturel face à la partialité du paysage, de son indignité esthétique et épistémologique. Il paraissait tout aussi indispensable de clarifier comment, entre démarche et méthode, les savoirs empiriques et intuitifs s'articulent aux savoirs plus scientifiques, pour dépasser la difficile conjonction du connaître et de l'agir. Enfin, il semblait inévitable de repérer les concepts qui, distincts de ceux proposés par les Décamps, composeraient cette connaissance du paysage.

Avant que de s'y atteler, il fallait cependant voir dans quelle mesure une des tentatives les plus abouties pour constituer une science du paysage –la « mésologie » d'Augustin Berque– n'avait pas déjà mené cette enquête à sa manière et répondu à nos interrogations.

## Chapitre 4

### La paysagétique : définition et programmation des tâches.

La « mésologie » constitue la science des milieux humains, c'est-à-dire l'étude des relations qu'une société entretient avec son environnement entendu, quant à lui, dans ses dimensions naturelles et dans les représentations qu'il génère. Parmi ces relations, figure le paysage. Il est donc inévitable que la paysagétique, en quête d'une science unitaire du paysage saisi dans sa complexité, entre en dialogue avec Augustin Berque et l'édifice scientifique qu'il a élevé.

Ce dialogue paraît d'autant plus inévitable que la démarche de ce géographe culturaliste questionne implicitement l'originalité, voire la nécessité, de ma propre entreprise. De fait, la mésologie tire sa légitimité des insuffisances de la géographie qui n'aurait pas su se situer « au carrefour des sciences sociales et de l'écologie <sup>169</sup> ». Elle se fonde sur la critique de cette discipline scientifique qui « n'a pas produit les concepts qui l'auraient érigée en science du milieu <sup>170</sup> ». En se saisissant de la « phénoménologie », dérivée de la philosophie, et des « méthodes quantitatives », issues des sciences de la nature, la géographie a en effet délaissé la notion de milieu pour celle d'espace physique, dont l'apparence est à décrire, et d'espace naturel, qui se laisse quantifier <sup>171</sup>. Elle a ainsi scindé les caractères culturel et naturel, subjectif et objectif, collectif et individuel, qui sont constitutifs des milieux humains, des relations nouées entre une société et son environnement.

Dès lors, la mésologie n'a-t-elle pas devancé la paysagétique dans l'épistémologie des sciences qui ont étudié le paysage, notamment la géographie ? N'a-t-elle pas dénoncé les « impasses du dualisme », les obstacles épistémologiques pour une discipline scientifique qui s'efforce de penser le paysage comme un tout, c'est-à-dire comme un objet fait des relations <sup>172</sup> ? Et, en situant l'origine de cette évolution scientifique dans le « paradigme occidental moderne classique <sup>173</sup> », qui a considéré l'espace comme de l'étendue objective, mesurable, coupée de l'espace vécu, la mésologie n'appelle-t-elle pas le « dépassement de la modernité <sup>174</sup> » ? Elle se positionne dès lors comme une métadiscipline, au sens d'une science distincte des sciences inscrites dans le sillage d'un paradigme né au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle.

À ces questions, on ne peut répondre que positivement et par deux fois. D'un point de vue chronologique, la mésologie a précédé ma propre entreprise. C'est donc dans un dialogue

---

<sup>169</sup> Berque, A., *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, Paris, Gallimard, collection Bibliothèque des Sciences humaines, 1986, chapitre IV, p. 147-148.

<sup>170</sup> *Id.*

<sup>171</sup> *Id.*

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 130-137.

<sup>173</sup> Berque, A., *La pensée paysagère*, Paris, Archibooks + Sautereau Éditeur, 2008, p. 76.

<sup>174</sup> *Ibid.* p. 78.

constructif avec la mésologie que se redéfinissent la paysagétique et ses tâches ; dans un dialogue distinct des critiques qui concernent généralement l'aire géographique et culturelle à partir de laquelle la science des milieux humains se fonde –ce qui est pertinent pour le Japon ne le serait pas pour nous-, et qui ressortissent aux difficultés inhérentes au vocabulaire –les concepts, importés de notions japonaises, seraient incompréhensibles.

Dès lors, le présent chapitre montrera en premier lieu que toute critique de la question de l'origine du paysage est inopérante et que la spécificité de la paysagétique est à chercher ailleurs, dans un autre type de positionnement. Mon entreprise se fonde, en effet, sur l'évolution que la pensée d'Augustin Berque a connue, pour ce qui concerne le paysage, de l'ouvrage intitulé *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature* (1986) à *La pensée paysagère* (2008)<sup>175</sup>. Cette pensée est passée d'un discours faisant état et référence aux écrits des paysagistes concepteurs à un discours distinguant la pensée du paysage, dont les paysagistes participeraient, de la pensée paysagère, que notre époque aurait à réinvestir. En soulignant le caractère hybride de la pensée paysagiste, en rappelant les mutations que le domaine scientifique et praticien du paysagisme a connues, ce chapitre indiquera, en un second temps, que la paysagétique se démarque de la pensée d'Augustin Berque parce qu'elle entend moins « penser » le paysage que le « connaître ». C'est donc à partir des questions émergentes des œuvres de notre géographe culturaliste que ce chapitre envisagera, dans un troisième moment, une autre manière de cerner l'« objet paysage » pour la paysagétique. C'est également en se distinguant de la méthode adoptée pour retrouver la pensée paysagère que ce chapitre incitera la paysagétique à se pencher sur les difficultés inhérentes au projet de paysage qui, lui, se situe entre démarche et méthode. C'est enfin en examinant les concepts de « mésologie », « milieu », « médiance » et « trajection » que ce chapitre conduira la paysagétique à énoncer les concepts et la nature des concepts sur lesquels elle devra travailler.

C'est donc, en somme, grâce à un dialogue noué avec la pensée d'Augustin Berque que ce chapitre redéfinira la paysagétique et programmera ses tâches.

Loin des mauvais procès, Serge Briffaud a analysé la « crispation sur la question des origines » que les recherches relatives au paysage ont connue, dans un article intitulé « De l'« invention » du paysage. Pour une lecture critique des discours contemporains sur

---

<sup>175</sup> Berque, A., *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, op. cit.

Berque, A., *La pensée paysagère*, op. cit.

Rappelons que ces textes, écrits entre 1986 et 2008, ont été produits en relation avec le « Diplôme d'Études Approfondies Jardins, Villes, territoires », de l'École d'architecture de la Villette et de l'ÉHESS, jusqu'en 2006.

l'émergence d'une sensibilité paysagère en Europe <sup>176</sup>». L'examen de son argumentation et la réponse apportée par l'œuvre d'Augustin Berque montrent, tout à la fois, la réalité de cette crispation et les limites d'une réponse visant à assigner une autre origine au paysage.

L'argumentation de Serge Briffaud se développe en quatre temps. En premier lieu, il revient sur le primat du visuel, de l'art, et notamment de la peinture, dans la détermination de l'origine du paysage, voire de l'« invention » du paysage au XV<sup>e</sup> siècle<sup>177</sup>. Il oppose ainsi à la thèse de l'artialisation, qu'il dit être partagée par Alain Roger et Augustin Berque, les textes de Sigebert de Gembloux qui, dès le XI<sup>e</sup> siècle, décrit la ville de Metz et ses tours, en terme de « Pactole aux ondes dorées », de « tours de Babylone, sur lesquels son regard se porte<sup>178</sup>. Dans le même ordre d'idée, il rappelle la très belle description du site de Clairvaux par Isaac de l'Étoile, au XII<sup>e</sup> siècle, qui porte sur ce qui est vu, entendu, humé, etc.<sup>179</sup>. L'intention de notre commentateur est de montrer que le paysage est né avant la Renaissance. Son but est de souligner l'importance et la primeur des textes sur la peinture, le rôle de la religion dans la formation du sentiment paysager dont témoigne le vocabulaire employé, l'ampleur d'un sentiment qui ne saurait être réduit à la seule perception visuelle<sup>180</sup>. Puis il inscrit l'ascension du mont Ventoux par Pétrarque dans cette lignée pour démontrer que le sentiment du paysage existe dans la mesure où il est condamné par les pères de l'Église et, notamment, par Augustin qui, dans ses *Confessions*, l'assimile à une perdition de l'âme attirée hors d'elle-même et de son salut par la jouissance tirée des splendeurs terrestres<sup>181</sup>. Par comparaison, la peinture de Patinir –l'*Extase de Marie-Madeleine*, souvent citée par Alain Roger- ou celle d'Altdorfer apparaissent bien postérieures à ces textes et bien pauvres. Ce sont en réalité, selon Serge Briffaud, des répliques de scènes religieuses qui, déjà réalisées, ont simplement été vidées de leurs personnages<sup>182</sup>.

Le deuxième point de l'argumentation déployée par notre auteur oppose la question du travail à ce primat du visuel, de l'art et de la peinture. Il analyse la description du site de Clairvaux à l'aune d'une réhabilitation du travail agricole qui, loin de toute malédiction divine chassant l'homme du Paradis, tire la terre du Chaos et de la friche pour révéler la beauté et le sens de la

---

<sup>176</sup> Briffaud, S., « De l'« invention » du paysage. Pour une lecture critique des discours contemporains sur l'émergence d'une sensibilité paysagère en Europe », dans *Compar(a)ison, An International Journal of Comparative Literature*, Bern, Peter Lang AG, numéro, 1998.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>179</sup> *Id.*

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 44.

Création divine<sup>183</sup>. Le paysage serait donc né, non pas de l'artialisation du pays propre à une élite de laïcs, mais du fruit du labeur agricole réinterprété par les pères de l'Église, les clercs, et largement diffusé ensuite, par la prêche, dans les différentes strates de la société.

Le troisième moment de cet article porte sur ce que la saisie du paysage doit aux représentations qui, ne relevant pas du seul art pictural, illustrent un propos scientifique fondé sur l'observation empirique<sup>184</sup>. Serge Briffaud rappelle, à la suite de Piero Camporesi, comment « le savoir minéralogique, en voie de prendre son indépendance vis-à-vis de la nébuleuse alchimique, a fortement influencé la vision des paysages, mais aussi la représentation par les peintres<sup>185</sup> ». L'idée est d'établir que le paysage, produit d'un changement de valeur lié au travail humain, apparaît en premier lieu dans les textes puis, à la Renaissance, à la croisée de représentations tenant tout à la fois de l'art et de l'observation naturaliste, c'est-à-dire de l'art et de la science. Il en est ainsi d'une tradition s'enracinant chez Léonard de Vinci. L'intention est d'interroger le rôle que la mésologie d'Augustin Berque assigne au « paradigme occidental moderne classique » qui aurait instauré la scission entre la science et l'art. Une saisie mesurable et quantitative de l'espace assimilé à la notion cartésienne de substance étendue, un développement de la technique susceptible de faire de l'homme un maître et un possesseur de la nature s'opposeraient, selon ce paradigme, à une approche plus sensible de l'espace, à l'espace vécu de nos sensations et de l'immédiateté de notre existence qui, elles, forment la matière même de l'art<sup>186</sup>. Et cette opposition, de plus en plus figée au cours des siècles, aboutirait à l'impossibilité de penser le paysage comme relation, comme une des relations que certaines sociétés entretiennent avec leur environnement.

Le dernier moment porte sur les quatre critères permettant à Augustin Berque de distinguer entre sociétés proto-paysagères et sociétés paysagères. Pour qu'il y ait paysage, rappelle Serge Briffaud, il faudrait qu'il y ait « des représentations linguistiques », des mots pour dire le paysage, « des représentations picturales » du paysage, « des représentations littéraires, orales ou écrites » pour décrire le paysage, « des représentations jardinières », pour traduire une sensibilité esthétique de la nature<sup>187</sup>. Or, ces critères conduiraient à « d'évidentes impasses<sup>188</sup> ». On refuserait à la société russe l'existence d'une sensibilité paysagère sous prétexte que le

---

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>185</sup> *Id.*

<sup>186</sup> Berque, A., *La pensée paysagère*, *op. cit.*, p. 76

<sup>187</sup> Briffaud, S., « De l'« invention » du paysage. Pour une lecture critique des discours contemporains sur l'émergence d'une sensibilité paysagère en Europe », *op.cit.*, p. 52.

<sup>188</sup> *Id.*

russe ne possède pas de mot pour dire « paysage<sup>189</sup> ». De même, on ne comprendrait que le jardin comme manifestation d'une « volonté de fabriquer, *in situ*, le paysage », alors même que d'autres signes témoignant d'une volonté de « paysagement » existent<sup>190</sup>. L'argumentation contre l'origine, l'avènement du paysage tel qu'Augustin Berque l'a posé, culmine dans ce dernier moment. Après avoir minimisé le rôle de l'art pictural en établissant les mérites et l'antériorité des textes, saisi la question du travail agricole et du pays pour l'opposer au loisir et à l'artificialisation d'où viendrait le paysage, montré que la scission art/science, qui aurait sous-tendu le paradigme scientifique engendrant la mort du paysage, n'est pas advenue, c'est aux critères mêmes que l'argumentation s'attaque pour dénoncer, en son essence, une approche de la recherche en paysage fondée sur l'assignation d'une origine au paysage. Notre commentateur peut alors conclure en distinguant une pensée de l'origine du paysage de l'histoire d'une construction culturelle.

Le problème est que cette argumentation, qui revient à repérer l'émergence du paysage avant la Renaissance, ne peut embrasser la totalité foisonnante de ce qu'Augustin Berque écrit et, surtout, demeure peu opératoire. Dans ces écrits, notre géographe culturaliste fixe l'avènement du paysage en Chine et antérieurement à la naissance européenne du paysage. Il explique en effet qu'une sensibilité paysagère a vu le jour en Chine, vers l'an 440 de notre ère, dans le traité relatif à la peinture que compose Zong Bing. Et il souligne combien cette approche esthétique est intrinsèquement liée au confucianisme et au taoïsme, c'est-à-dire à la morale, voire à la religion, dans la mesure où l'auteur du traité rappelle que les grands hommes aiment les montagnes et les eaux<sup>191</sup>. Il énonce que cette saisie esthétique et picturale a été précédée, en Chine, par la littérature et les jardins : tel poème évoque tel ou tel paravent qui, lui-même, fait allusion à tel ou tel jardin<sup>192</sup>. Dans un ouvrage postérieur aux *Cinq propositions pour une théorie du paysage* et au texte de Serge Briffaud, Augustin Berque précise que c'est vraisemblablement à l'occasion d'un banquet d'une quarantaine de personnes, dans le Pavillon des orchidées appartenant au calligraphe Wang Xizhi, en l'an 353 -soit un siècle avant le traité de Zong Bing-, que le paysage est advenu dans la poésie<sup>193</sup>. Là encore, il souligne la dimension spirituelle du paysage en précisant que ce banquet correspond à une fête religieuse, d'une part, réunissant des amis autour d'une forme d'érémisme, d'autre part.

---

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>190</sup> *Id.*

<sup>191</sup> Berque, A., « Paysage, milieu, histoire », dans « *Cinq propositions pour une théorie du paysage* », *op. cit.*, p. 19. Ce texte date de 1994. Il est antérieur à l'article de Serge Briffaud.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>193</sup> Berque, A., *La pensée paysagère*, *op. cit.*, p. 47-49.

Antériorité de la littérature, associée à la religion, sur la peinture... Tout se passe donc comme si l'argumentation de Serge Briffaud avait surtout retenu ce que l'œuvre d'Augustin Berque dit pour l'Europe et associé celui-ci à l'artialisation prônée par Alain Roger, alors même qu'on peut lire, dès 1986, dans *Le Sauvage et l'artifice. Les japonais devant la nature* : « Extrêmement documentée, la thèse de Roger paraît peu contestable au niveau où elle se place ; elle s'autorise d'ailleurs d'un courant d'idées dont on voit les prémices chez Montaigne, et le développement progressif chez Kant, Lalo, etc. Soit, donc, l'artialisation. Le problème qui nous reste est que, de toute évidence, l'esthétique –aussi générale qu'on la postule- ne suffit pas, et de loin, à rendre compte de la relation environnementale<sup>194</sup> ».

Force est de constater, en outre, qu'Augustin Berque reprend, en quelque sorte, la question du travail soulevée par Serge Briffaud. Sans que son propos constitue une « réponse » intentionnellement adressée à son critique, il énonce que la pensée de la « nature » est née de l'invention d'une classe de citadins jouissant de leur loisir, précise que, par « forclusion du travail paysan », cette classe de nantis invente ensuite la « campagne » alors que les mandarins, retirés en ermite le temps d'un banquet, inventent le « paysage »<sup>195</sup>. Il inscrit par conséquent cette question du travail dans une manière encore différente de dire la naissance du paysage, dès le V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., dans la cité d'Athènes face à la ruralité de l'Arcadie et, traitant du travail, le terme de « forclusion » ne suggère pas une appréciation positive.

Quel est donc l'impact de l'argumentation déployée par Serge Briffaud ? N'est-elle pas elle-même prisonnière de la question de l'origine du paysage dont elle dénonce l'effet crispant ? Et, en se situant sur le terrain de l'origine, ne demeure-t-elle pas exposée à une contre argumentation visant à trouver une naissance du paysage encore antérieure à celle qui était visée, en l'occurrence le XI<sup>e</sup> siècle ? On se prend à penser que, dans quelque temps, un autre commentateur reprendra le flambeau d'une critique de cette nouvelle position d'Augustin Berque qui, lui-même...

Pour la paysagétique, la première leçon à tirer de ce face-à-face n'est-elle pas que le paysage ne doit pas être abordé en termes de surgissement, d'avènement, d'origine historique ? Ainsi formulée, cette leçon serait néanmoins incomplète. Il reste en effet deux arguments développés par Serge Briffaud qui méritent toute notre attention. Le rôle de la science empirique et des représentations issues de la minéralogie ne semble pas démenti. Augustin Berque rappelle souvent, en effet, que la pensée rationnelle de la « nature » est née dans la Grèce Ionienne,

---

<sup>194</sup> Berque, A., *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, op. cit., chapitre IV, p. 140. Dans son *Court traité* (Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 1997), Alain Roger prend lui aussi ses distances vis-à-vis des critères posés par Augustin Berque.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 64.

avec les présocratiques qui, au VI<sup>e</sup> siècle de notre ère, distinguent progressivement la « nature » du « mythe et des cosmogonies ». Il ajoute, non moins fréquemment, que cette distinction conduit, petit à petit, à notre « physique » du XVII<sup>e</sup> siècle qui, sous le terme de « nature », comprend une sorte d'« objet neutre », dépourvu de merveilleux, de même que l'espace est désormais saisi comme étendue dépouillée de qualités sensibles<sup>196</sup>. Or, le rôle de la science empirique, qui génère de nouvelles représentations artistiques du paysage autant qu'elle s'appuie sur elles, ne suggère-t-il pas que cette rupture entre raison et sensibilité, réalité et merveilleux, science et art n'a pas plus été consommée, pour ce qui concerne la nature, dans la Grèce Ionienne qu'à l'époque de Léonard de Vinci ? Ne laisse-t-il pas penser que cette rupture n'est pas davantage advenue et au XVII<sup>e</sup> siècle ? Ce « paradigme occidental moderne classique » ne peut être assimilé au « Grand Tue paysage » sans autre forme de procès<sup>197</sup>. Si l'on s'attache à une entrée empiriste de la science dans sa proximité à l'art, l'on comprend que le dépassement de la modernité, qu'appelle Augustin tout autant que je l'appelle à travers l'hypothèse d'une métascience du paysage, passe par la remise en question des paradigmes scientifiques tels que nous avons tendance à les admettre. « Nous n'avons peut-être jamais été modernes », déclare Bruno Latour, signifiant que la coupure épistémologique du XVII<sup>e</sup> siècle n'aurait jamais été clairement consommée<sup>198</sup>. Ou, autre position, il y a toujours eu une tension entre comprendre la nature et l'espace, tels que la révolution galiléo-copernicienne les a étudiés, et admettre l'empiricité de notre rapport au monde, avec les qualités sensibles voire avec le merveilleux attachant à la nature et à l'espace. Pour le dire avec les mots d'Augustin Berque, a-t-on jamais réellement distingué entre une pensée du paysage et une pensée paysagère ? C'est peut-être de là que la paysagétique doit tirer une première leçon.

Le deuxième argument méritant toute notre attention tient aux critères qui permettraient de distinguer les sociétés pourvues de paysages et les sociétés proto-paysagères. Sa pensée évoluant, Augustin Berque va ajouter deux autres critères aux quatre principes qui sont initialement les siens, à savoir « une architecture pour jouir d'une belle vue » et « une réflexion explicite sur le paysage <sup>199</sup> ». La question de l'architecture répond, d'une certaine façon, au caractère réducteur que Serge Briffaud voyait dans les jardins, confirmant ainsi que toute

---

<sup>196</sup> Berque, A., *La pensée paysagère, op. cit.*, p. 76

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 77-78. L'expression de « Grand Tue paysage » est adoptée par Augustin Berque en référence à la manière dont les aborigènes d'Australie ont vécu l'arrivée des européens sur leur terre.

<sup>198</sup> Latour, B., *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, 1991 ; Paris, la Découverte, 1997.

<sup>199</sup> Berque, A., *La pensée paysagère, op. cit.*, p. 46.

grande pensée est englobante à l'égard des critiques qu'elle suscite. La « réflexion explicite du paysage » devrait convaincre que le but d'Augustin Berque est de « réfléchir », « penser » le paysage et que, de ce fait, toutes les critiques portant sur l'importance des mots est sans fondement. Comment penser le paysage sans mots pour le dire et élaborer, à son endroit, un discours ? Mais, simultanément, c'est peut-être là que se donne la seconde leçon à tirer pour la paysagétique. S'il s'agit de connaître le paysage, d'établir à quelles conditions et comment le paysage peut être connu, et non plus uniquement pensé, les critères visant à penser l'origine du paysage, la distinction entre une pensée du paysage et une pensée paysagère, sont-ils pertinents ? Tout en étant conscients de la complexité de la genèse paysagère, de l'historicité de la notion même de paysage, de la dépendance de cette histoire à l'égard de l'aire culturelle et géographique étudiée, ne faut-il pas poser la question de la connaissance du paysage en partant du constat que, pour nous, post-modernes, il y a du paysage ?

En somme, n'est-ce pas sur le terrain de la science, dans son rapport avec l'art, l'empirisme et la détermination des paradigmes qui ont scandés son histoire, c'est-à-dire sur le terrain d'une épistémologie qui ne se situe ni dans le champ de l'histoire culturaliste, ni dans le champ de la géographie culturelle, en tant que celles-ci s'attachent au paysage, que la paysagétique doit s'élaborer ?

Ce qui frappe, en premier lieu, dans l'évolution de la pensée d'Augustin Berque, est sa prise de distance à l'égard des paysagistes. Dans l'« Introduction » aux *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, notre géographe culturaliste cite Bernard Lassus à plusieurs reprises<sup>200</sup>. Il met alors en valeur l'idée que le paysage est « incommensurable », non réductible à la biogéographie et à l'écologie du paysage, c'est-à-dire aux méthodes quantitatives employées par les sciences de l'homme et de la société tout comme par les sciences de la nature<sup>201</sup>. Il place également la notion de « démesurable », désignant ce qui échappe à la mesure, au cœur de la distinction conceptuelle du paysage et de l'environnement naturel. Une autre citation de ce même paysagiste intervient pour articuler l'analyse du paysage que Pierre Donadieu propose en termes de « réalités objectives » –géographiques et écologiques- à celle de Michel Conan, montrant que le paysage advient par l'élaboration symbolique d'un lien entre sociétés humaines et environnement<sup>202</sup>. Il en appelle alors à ce que Bernard Lassus nomme un « déplacement » ; un déplacement qui, non mesurable, n'en conditionne pas moins

---

<sup>200</sup> Berque, A., « Introduction », in *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, *op.cit.*, p. 5-10.

<sup>201</sup> *Ibid.* p. 6.

<sup>202</sup> *Ibid.* p. 7.

l'émergence du paysage en tant que tel<sup>203</sup>. Cette notion-là est donc placée à l'origine du paysage, tel un signet marquant sa naissance.

Or, dans *La pensée paysagère*, le paysagisme est l'objet d'une évidente critique. D'emblée, Augustin Berque distingue « la pensée paysagère », qui ne nécessite pas forcément de mots pour s'exprimer, ni de science ayant constitué le paysage en objet de réflexion, mais qui se manifeste par des aménagements paysagers, de « la pensée du paysage », de la pensée au sujet du paysage, dont témoignent de nombreuses études, une inflation de livres, et qui demeure contemporaine du « massacre » du paysage par nos sociétés<sup>204</sup>. La première, oubliée, voire occultée, a précédé la seconde. Ainsi l'ambition de l'ouvrage est-elle de « retracer les vagues de l'histoire » pour comprendre le paysage et nous « figurer ce qu'était la pensée paysagère<sup>205</sup> ». Puis notre géographe précise que l'augmentation du nombre des paysagistes ne signifie pas que nous soyons, de nos jours, capables d'une pensée paysagère, du « goût très sûr » dont nos ancêtres ont fait preuve au cours des siècles passés<sup>206</sup>. De même que Bernard Rudosky a envisagé l'existence d'une architecture sans architecte –c'est même là le titre de son ouvrage-, ne faudrait-il pas imaginer un « paysage sans paysagiste<sup>207</sup> » ? À en croire un paysagiste critique à l'endroit du paysagisme, Javier Maderuelo, nous « faisons fausse route », nous ne sommes plus capables de faire des « aménagements où il fait bon vivre », car notre manière d'être, de penser et d'agir sur la Terre demeure, à proprement parler, « insoutenable<sup>208</sup> ». Il faudrait donc admettre que la multiplication des paysagistes est un « symptôme » de la mort du paysage et que, participant de la « pensée du paysage », ils sont à mille lieues de la « pensée paysagère ». Même si le problème n'est pas de transformer les paysagistes en « boucs émissaires », précise Augustin Berque, mais de se demander pourquoi nous en sommes arrivés là et comment dépasser ce moment de l'histoire, la prise de distance de notre géographe a de quoi attirer l'attention<sup>209</sup>.

Cette distanciation s'explique, en partie, par des raisons factuelles. Les *Cinq propositions pour une théorie du paysage* sont fondatrices de la « Mouvance », nom du collectif regroupant les cinq fondateurs, ou pionniers, du DEA « Jardins, paysages, territoires » de l'école d'Architecture de la Villette. Or, cette formation ayant perdu le soutien académique de

---

<sup>203</sup> *Id.*

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>207</sup> *Ibid.*, 10-11. Augustin Berque donne la référence suivante : Rudosky, B., *Architecture without architects*, (1964) ; *Architecture sans architectes*, Paris, Chêne, 1977.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 11. On trouve la référence suivante : Maderuelo, J. (dir.), *Paisaje y pensamiento*, Madrid, Abada Editores, 2006.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 12.

l'ÉHÉSS, les ouvrages les plus récents d'Augustin Berque n'ont plus de liens institutionnels, ou personnels, avec des paysagistes tels que Bernard Lassus.

Mais d'autres raisons, plus profondes, interviennent. Les paysagistes concepteurs, tels qu'ils sont formés à l'ÉNSP de Versailles, par exemple, revendiqueraient plutôt une pensée paysagère qu'une pensée du paysage. Il est vrai que, dans leurs projets de paysage, c'est plus volontiers par l'image -esquisses, dessins, photographies- et par des maquettes, qu'ils montrent comment améliorer ou révéler les qualités de nos cadres de vie. Le recours aux mots est souvent un effort, le passage obligé de la note de synthèse exigée par les concours. Et s'ils empruntent leurs connaissances aux disciplines scientifiques qui ressortissent à la pensée du paysage -à l'écologie, par exemple-, ils revendiquent souvent le caractère expérimental de leur démarche pour se distinguer de la pensée qui prend le paysage pour objet d'étude. De fait, leurs projets de paysage sont à rapprocher du rôle de la peinture chinoise qui, selon Augustin Berque, avait à « faire sentir l' "intention" (*Yi*) du paysage –autrement dit, peindre à grands traits-, en "laissant des blancs" (*yubai*) pour inviter l'imagination du spectateur à entrer dans l'œuvre<sup>210</sup> ». Ces projets de paysage cherchent en effet à toucher par l'émotion, puisqu'il s'agit de transformer l'impact émotionnel que nos cadres de vies ont sur nous. Ils cherchent à manifester les qualités cachées du site à transformer, à faire éprouver l'intention paysagère du concepteur, et ne visent pas à étudier le paysage. La revendication d'une pensée paysagère serait sans nul doute excessive : les projets de paysage n'ont pas la dimension spirituelle des peintures chinoises de paysage, par exemple. Mais les paysagistes et leurs projets ne relèvent pas, pour autant, de la pensée du paysage. Ils font, façonnent les paysages, et ce faisant ils mettent en œuvre une intuition de ce que le paysage pourrait être. Eu égard à la démarche expérimentale du projet de paysage, à ce que l'on appelle parfois la « pensée projectuelle », ils sont donc à mi-chemin entre la pensée paysagère, qui ne les habite pas, et la pensée du paysage, dont ils tiennent à se distinguer.

L'éloignement qu'Augustin Berque marque à l'égard des paysagistes ne procède-t-il pas, une fois encore, du fait de penser le paysage à partir de la coupure épistémologique qui aurait eu lieu au XVII<sup>e</sup> siècle, entre art et science, entre une approche sensible et scientifique de la nature et de l'espace, que le projet de paysage démentit, à sa manière ? Cette distance ne ressort-elle pas à une sorte de négligence pour une forme empirique de démarche, hybride de savoirs et de savoir-faire ?

---

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 20.

Il faudrait fouiller plus avant pour répondre à ces questions. Mais deux points sont, pour mon propos, des plus pertinents. Que ce soit dans l'œuvre d'Augustin Berque ou dans la manière dont les paysagistes se positionnent, il s'agit toujours de « penser » le paysage. Deuxièmement, les emprunts des praticiens aux sciences qui étudient le paysage ne sont pas nécessairement théorisés par ces mêmes professionnels du paysage, ils relèvent d'une posture infra-disciplinaire. Et ce sont les paysagistes qui se font chercheurs, ou des chercheurs non praticiens qui, en prenant les projets de paysage pour objet d'étude, cherchent à établir les conditions et le champ disciplinaire qui permettraient de théoriser ces emprunts. Le champ scientifique qui a pour objet le paysage est donc en quelque sorte scindé. D'un côté, il y a une sorte de combat des disciplines scientifiques pour reconduire la connaissance du paysage dans leur giron. De l'autre, les sciences de la conception du projet de paysage sont en train d'advenir ; cette émergence étant due à un contexte politique qui incite désormais, en vue d'une action paysagère soutenable, à revoir la formation des paysagistes et notamment à encourager les jeunes diplômés à poursuivre en doctorat. Pour ne pas se transformer en géographes, historiens, écologues -entre autres exemples-, qu'ils ne seront jamais, il faut bien instituer, élaborer la science de leur pratique. C'est donc en étant attentive aux conditions scientifiques qui permettent de « connaître » le paysage, en prenant par exemple en compte le fait de devoir réviser nos paradigmes scientifiques, en considérant que les productions paysagistes comme des objets fondés sur l'expérimentation, des mixtes d'art et de science, des hybrides du point de vue de la pensée, que la paysagétique doit se définir et se fixer ses tâches.

Au tout départ de mon enquête, la paysagétique désignait une approche unitaire des sciences qui se sont attachées au paysage dans sa complexité. Au-delà de l'évaluation critique dont ces sciences peuvent faire l'objet, la tâche de la paysagétique se précise grâce au dialogue noué avec l'œuvre d'Augustin Berque. Les études scientifiques relatives au paysage se disputent leur objet, luttent pour une forme d'hégémonie transformant ainsi le paysage en environnement, en territoire, en objet de politiques publiques à évaluer, etc. La position de la paysagétique ne peut donc pas être simplement pluridisciplinaire, ce qui consisterait à admettre ce jeu de forces comme un état indépassable et minerait toute tentative d'étude sereine du paysage. Elle ne peut davantage se contenter d'être interdisciplinaire. Les tentatives faites pour croiser deux à deux les disciplines scientifiques n'ont-elles pas cautionné l'émiettement des études paysagères ? Enfin, elle ne peut opter pour une forme de transdisciplinarité, un continuum

scientifique dont l'écologie du paysage a montré les limites<sup>211</sup>. Elle ne peut être que métadisciplinaire, sa singularité tenant à la conscience du jeu de forces des sciences du paysage, à la volonté de ne se confondre avec aucune d'entre elles et, surtout, à l'accompagnement théorique qu'elle pourrait fournir aux sciences de la conception du paysage, qui en sont à leur prémices, pour établir les conditions épistémologiques de la connaissance du paysage compris dans sa complexité.

Il reste, à présent, à affronter les questions et les tâches qui découlent de ce positionnement. Envisager le paysage à partir de son origine permet à Augustin Berque de définir cet objet. Dans le *Sauvage et l'artifice*, il définit le paysage comme « l'expression sensible de la relation d'un sujet, individuel ou collectif, à l'espace et à la nature<sup>212</sup> ». À la fois matériel et idéal, le paysage intéresse la mésologie dans la mesure où il est une des relations possibles que l'être humain entretient avec son environnement. Il est tout entier dans la relation aux lieux, situables et naturels que l'être humain habite, et dans la relation à l'espace, à une portion d'étendue qu'une activité humaine de transformation, c'est-à-dire le « pays ». À la fois topique et chorétique<sup>213</sup>. Dans d'autres ouvrages, il définit le paysage en fonction du premier critère marquant son émergence, grâce à l'étymologie des mots qui, dans les langues indo-européennes, permettent de dire « paysage ». La mésologie oscillerait-elle entre une définition nominale et une définition réelle ? Tout comme pour la question de l'origine, l'attitude face à cette définition ne peut pas être de mesurer sa pertinence en évaluant son adéquation avec l'objet paysage. Nul ne peut se saisir « du » paysage pour se prononcer sur l'adéquation de cette définition à son objet. Et ce genre de tentative conduit, inévitablement, à proposer une autre définition qui, ne résistant pas à l'examen, sera provisoirement supplantée par une autre définition, et ainsi de suite à l'infini. Lors d'une séance mémorable du séminaire qui s'est tenu en 2008 à l'ÉHÉSS, Jacques Leenhardt a magistralement mis en abyme ce jeu des définitions, nous décourageant tous de chercher à en trouver une.

Cette position-là consiste à dire que la chose n'est pas dans les mots, et qu'il faut se garder d'une position nominaliste. Cela signifie, pour la paysagétique, que la définition d'Augustin Berque permet de penser le paysage, sans que le caractère empirique du paysage se laisse pour autant circonscrire en une essence et connaître par la seule voie de la pensée. Ces quelques remarques soulèvent alors une difficulté redoutable pour la tâche d'accompagnement des sciences de la conception du paysage qui se fixeraient pour finalité de connaître le paysage.

---

<sup>211</sup> Voir le chapitre précédent.

<sup>212</sup> Berque, A., *Le sauvage et l'artifice*, op. cit., p. 154.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 158.

En effet, comment, en adoptant un parti pris empiriste et anti-nominaliste, définir le paysage en tant qu'objet d'étude ? Comment se passer d'une telle définition sans aboutir au scandale épistémologique d'une science sans objet ?

À cette première difficulté, s'ajoute un second obstacle. Pour bâtir son œuvre mésologique, saisir la « naissance » du paysage et non pas « l'invention », qui réduirait le paysage à une construction du regard, Augustin Berque a renoncé à retracer les « cosmophanies » différentes selon les moments de l'histoire et les cultures<sup>214</sup>. Et c'est ainsi qu'il se donne, progressivement, les six critères distinctifs dont ce chapitre a déjà fait état. Il expose de ce fait une méthodologie susceptible, à terme, de donner accès à ce que fut la pensée paysagère. Admettons néanmoins que la pensée projectuelle, entre pensée paysagère et pensée du paysage, fasse du projet de paysage un mixte d'expérimentation, d'intuition et d'emprunts faits aux sciences du paysage. Ce type de projet devient un objet d'étude intéressant pour qui veut non plus seulement penser le paysage, ou retrouver une pensée paysagère, mais établir les conditions de la connaissance du paysage. Cette nouvelle approche ne constituerait pas une manière différente de dire l'origine du paysage, car la « fabrication » ou, mieux, le « façonnement » du paysage en constituerait plutôt le fondement sans cesse renouvelé.

Mais le problème posé est dès lors redoutable. Cette pensée projectuelle ressortit à la fois à une forme de causalité objective –le projet vise à transformer matériellement un site- et à une causalité entendue au sens « métaphorique » du terme –le projet vise à transformer la représentation que l'on a d'un site et la nature des émotions que ce site provoque- pour le dire avec les mots d'Augustin Berque. Cela signifie donc que la paysagétique doit partir du projet paysagiste qui a une logique propre, hybride, pour connaître le paysage. Mais que pourrait être ce mixte de démarche et de méthode qui serait au cœur des sciences de la conception du paysage ?

Enfin, pour répondre aux impasses du dualisme, et au caractère mutilant que celui-ci peut avoir sur le paysage, Augustin Berque travaille et forge, entre autres, les concepts de mésologie, milieu, médiance et trajection. La mésologie est un terme emprunté à Bertillon qui voulait signifier l'étude anthropologique des influences réciproques d'un organisme sur l'environnement. Il s'est donc agi de reprendre ce concept tout en évitant de se fourvoyer dans une sorte de déterminisme géographique ou écologique. La mésologie est donc devenue l'étude des milieux humains, des relations qu'un être humain ou une société entretiennent

---

<sup>214</sup> Berque, A., *La pensée paysagère*, op. cit., p. 46.

avec leur environnement<sup>215</sup>. Le milieu est donc à la fois nature et culture, subjectif et objectif, collectif et individuel, physique et phénoménal, matériel et idéal. Il est, nous dit Augustin Berque, en s'inspirant de l'*Épistémologie génétique* de Jean Piaget, relation ou trajection, c'est-à-dire genèse réciproque des termes qui le composent<sup>216</sup>. Pour saisir cette idée de trajection, il cite aussi les *Structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand : pour situer l'imaginaire, cet auteur ne parle-t-il pas de trajet anthropologique, entre pulsions subjectives et intimations objectives<sup>217</sup> ? Le paysage, qui ne constitue pas le tout de la mésologie, est dès lors trajection, il n'existe qu'en relation, et demeure un « révélateur » du milieu. La médiance étant le sens du milieu, elle est forgée « à partir de la racine latine de "milieu", avec influence "d'ambiance" et de "médiane" –terme de musique qui désigne en harmonie le troisième de gré de la gamme, entre tonique et dominante, et qui forme la tierce<sup>218</sup> ».

Ces concepts, empruntés à certaines sources ou forgés au gré des besoins, permettent de penser un dépassement du dualisme qui empêche la saisie du paysage. Mais dans quelle mesure ce dépassement s'opère-t-il grâce à eux ? Deux éléments de réflexion sont à prendre en compte. Dans les projets de paysage qui visent à améliorer la qualité de nos cadres de vie, les paysagistes concepteurs travaillent de fait sur les milieux humains, car c'est bien sur le sens – la médiance- que les lieux recouvrent qu'il s'agit de modifier et non pas simplement l'usage que l'on peut faire de ces lieux. Mais la trajection cède la place à la projection en acte, pourrait-on dire, car les concepts mis en œuvre par les paysagistes ont vocation à réaliser cette trajection. Le « jardin en mouvement » est un concept qui s'incarne dans une série de réalisations –le jardin Citroën, par exemple-, et qui, en s'incarnant, fait surgir et met en rapport une idée singulière et des usagers, des représentations liées aux couleurs des végétaux et des matériaux employés, des éléments entendus aux sens alchimique du terme, soit un mixte de nature et de culture. C'est donc la projection et les concepts des paysagistes qui opéreraient le dépassement du dualisme qui fait obstacle à l'avènement du paysage en tant qu'entité relationnelle. Mais la paysagétique se heurte à une troisième difficulté de taille. Ces concepts-là, élaborés pour projeter le paysage et pour le penser d'un point de vue projectuel, empruntent aux sciences. À titre d'exemple, le « jardin planétaire » qui exprime, à la fois, le fil conducteur d'un projet de paysage particulier –le jardin du musée du quai Branly, par exemple-, et une notion désignant aussi d'autres réalisations de Gilles Clément, est fondé, scientifiquement, sur l'ingénierie horticole et l'écologie. Dans quelle mesure la structure hybride de ces concepts

---

<sup>215</sup> Berque, A., *Le Sauvage et l'artifice.*, op. cit., chap 4, p. 148-149.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 149. Voir le glossaire, p. 165-166.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 162.

est-elle source de connaissance du paysage ? Quels seraient les concepts qui, venus d'une théorisation d'une pratique opératoire en matière de dépassement d'un dualisme stérilisant pour le paysage, seraient inhérents aux sciences de la conception du paysage ?

À l'issue de ce dialogue noué avec la pensée d'Augustin Berque, la paysagétique devra, depuis une position métadisciplinaire, résoudre le problème de la non définition de l'objet paysage, la difficulté du mixte de démarche/méthode inhérent au projet de paysage à partir duquel quelque chose du paysage pourrait être connu, affiner des concepts, hybrides de pensée projectuelle et de sciences, pour connaître le paysage. Dès lors, elle aura à s'expliquer, dans les prochains chapitres, avec l'idée de quasi-objet, avec l'abduction en tant que démarche, et vis-à-vis de la notion même de concept.

## Chapitre 5

### Le paysage comme quasi-objet, métaphore et modèle.

La connaissance du paysage doit prendre en compte la spécificité d'un objet ou, mieux, d'un domaine qui, fortement lié à l'expérience, voire à l'expérimentation, échappe au nominalisme des définitions. Comment, dans sa volonté d'accompagner l'émergence des sciences de la conception du paysage, la paysagétique peut-elle renoncer à cerner cet objet d'étude sans abandonner toute rigueur scientifique ?

Pour relever ce défi épistémologique, un dialogue doit être engagé avec des scientifiques qui, pour leur propre champ disciplinaire, se sont heurtés à une difficulté similaire. Le premier est Bruno Latour, puisque de nombreux chercheurs et praticiens lui empruntent la notion de « quasi-objet » pour qualifier le paysage en tant que domaine d'investigation<sup>219</sup>. Les seconds seront convoqués pour analyser l'idée que cette expression n'est peut-être qu'une métaphore. Il s'agit d'Antoine Picon et de Friedrich Nietzsche. Enfin, les troisièmes –Henri Atlan et Pierre Donadieu- permettront de soutenir l'idée que le paysage doit être modélisé afin qu'une science de la conception le concernant puisse s'élaborer.

Comment synthétiser, fût-ce à grands traits, le propos de Bruno Latour ? Et quel est le lien possible de cette posture scientifique avec le paysage ? Dans *Nous n'avons jamais été modernes*, il interroge l'avènement de la modernité qui, à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, aurait distingué avec fermeté l'activité scientifique, dont le but est la connaissance des faits naturels, de la société, que les théories économique-politiques s'efforcent de rationaliser<sup>220</sup>. Ce « Grand partage », qui se traduit par l'opposition de la science à la société, de la nature à la culture, est remis en question à partir de ce que Bruno Latour nomme des « controverses », en l'occurrence celle qui, portant sur la pompe à air, a opposé Robert Boyle à Thomas Hobbes. Contrairement à ce que rapportent les historiens des idées, prompts à ne retenir qu'un seul aspect de l'oeuvre de ces deux savants, le premier adopte une position scientifique –la connaissance dépend de l'expérimentation scientifique susceptible de nous renseigner sur les faits de la nature- et une théorie politique selon laquelle il faut soigneusement distinguer les affaires humaines et la science. De même que le second élabore une théorie politique –le contrat social permet de fonder l'ordre politique sur autre chose que la tradition ou la religion,

---

<sup>219</sup> Voir, par exemple, la thèse de doctorat soutenue par Daniela Perrotti : *Paysage-Infrastructure ou de la dimension infrastructurelle du paysage*, Politecnico de Milano- École nationale supérieure d'architecture de la Villette, Paris, 2011, (non publiée), p. 15 et p. 244.

<sup>220</sup> Latour, B., *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La Découverte, coll. Armillaire, 1991 ; rééd. Paris, La Découverte, coll. Sciences humaines et sociales/Poche, 1997.

tout en dépassant les passions qui commandent l'homme à l'état de nature- et une position scientifique où la connaissance n'a pour rôle que de soutenir cet édifice social<sup>221</sup>. Mais ils concourent à inventer un monde où « la représentation des choses par leur étude en laboratoire sera à jamais dissociée de la représentation des citoyens par le contrat social<sup>222</sup> ». Or ce bel ordonnancement, que Bruno Latour nomme « Constitution <sup>223</sup>», ne résiste pas davantage que le « Grand partage » à leur divergence sur la pompe à air ; instrument de laboratoire qui oppose les partisans de l'existence du vide, dont Robert Boyle est un représentant, aux défenseurs de l'éther, dont Hobbes demeure un fervent héraut<sup>224</sup>. Force est en effet d'admettre que cet instrument, qui fonctionne fort mal, révèle les croyances d'un scientifique obstiné alors qu'il est sensé se consacrer à la seule science rationnelle, tout autant qu'il dévoile la rigueur scientifique d'un politologue avant la lettre qui, par fidélité à sa foi, réclame des preuves avant que d'adopter le dogme de l'expérimentation et de l'empirisme. Cette pompe à air témoigne par conséquent, à travers le désaccord entre les deux savants, de la place de la culture dans l'investigation scientifique de la nature, de l'imbrication de la science et de la société<sup>225</sup>. C'est alors que Bruno Latour conclut, sur ce point, que « nous n'avons jamais été modernes<sup>226</sup> ». Puis il montre que la pompe à air n'est qu'un exemple parmi d'autres de ces « objets hybrides » qui, fabriqués pour les besoins des laboratoires scientifiques, n'ont que peu attiré l'attention des historiens des idées versés dans les sciences ou le politique car, n'étant ni des sujets acteurs de la science ni des objets étudiés, ils demeurent des « quasi-objets<sup>227</sup> ».

Ces analyses conduisent Bruno Latour à formuler un projet scientifique et politique. D'un point de vue scientifique, il s'agit d'élaborer une « anthropologie symétrique », d'étudier nos sociétés, qui ne sont pas aussi modernes qu'elles le déclarent, avec la méthode d'observation que nous avons appliquée aux sociétés dites « primitives » pour les évaluer à l'aune de la modernité qu'elles n'étaient pas censées avoir connue<sup>228</sup>. Cette anthropologie symétrique prendrait pour objet d'étude les lieux où la science se fait, telle qu'elle se fait –le laboratoire, par

---

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 42-43.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>223</sup> Cet ordonnancement ou « Constitution moderne » est en fait le récit idéologique par lequel les modernes rendent compte d'eux-mêmes. Sur ce point, consulter, dans *Nous n'avons jamais été modernes*, les pages 23 et suivantes.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 35 et 36.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 67 et suivantes.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 73. Cette question des objets hybrides est reprise à Michel Serres.

<sup>228</sup> C'est l'expression du Grand partage sous la forme de l'opposition « Eux/Nous ».

exemple-, et non les discours que les scientifiques tiennent sur leur pratique<sup>229</sup>. Le but de cette entreprise scientifique serait d'étudier des « collectifs d'humains et de non-humains », des réseaux d'acteurs de la science, d'objets étudiés, d'instruments et d'outils d'étude, etc. L'investigation, qui porterait en partie sur ces quasi-objets et ferait fi de toutes les dimensions du Grand partage, permettrait ainsi d'asseoir un projet d' « écologie politique », c'est-à-dire de fonder une démocratie qui, ayant remis en question la Constitution des modernes fondant le politique sur l'exclusivité des sujets conscients, marquerait l'avènement d'un « Parlement des choses<sup>230</sup> ».

Un rapprochement s'esquisse entre la posture scientifique de Bruno Latour et nos questions concernant la définition d'un objet et d'un champ d'étude propre au paysage. De fait, il y a controverse. Pour s'en tenir au seul cas français, c'est sur l'injonction du politique que les recherches concernant le paysage ont pris leur essor, notamment à travers la création du Centre National d'Études et de Recherches du paysage en 1972<sup>231</sup>. Cette intrusion du politique et de la société dans l'étude scientifique des manifestations sensibles de la nature ne renvoie-t-elle pas au Grand partage ? L'oubli de cette imbrication n'interroge-t-il pas le bien fondé de ce régime d'oppositions<sup>232</sup> ? Autre exemple, à la fois plus précis et tout autant complexe : la demande sociale de paysage, qui s'exprimerait par ces morceaux de paysage que sont les jardins et les parcs en ville, ou par l'aménagement du territoire. N'est-elle pas en partie fabriquée par les chercheurs pour répondre à l'injonction politique dont ils tirent, eux, leur raison d'être<sup>233</sup> ? N'est-elle pas tout autant entretenue par les paysagistes qui, répondant à la même injonction politique que les chercheurs, y trouvent leur part de marchés<sup>234</sup> ?

Si le paysage est un des révélateurs de l'instabilité du Grand partage, c'est dire, en somme, qu'il constitue une sorte d'hybride. Il montre, de ce fait, la fragilité de la distinction entre les sociétés à paysage et les sociétés proto-paysagères, entre les cultures qui relèveraient de la

---

<sup>229</sup> Sur ce sujet, il faut lire, de Bruno Latour en collaboration avec Steeve Woolgar, *La Vie de laboratoire. La production des faits scientifiques*, Paris, La Découverte, 1988 (pour la version française).

<sup>230</sup> Latour, B., *Nous n'avons jamais été modernes*, op. cit., p. 194.

<sup>231</sup> Ce centre de recherche a fonctionné de 1972 à 1978 de façon autonome. Il fut créé à l'initiative du Ministère de l'environnement. Voir, sur ce point, Donadieu, P. et Périgord, M., *Clés pour le paysage*, Paris, Ophrys, 2005, p. 198 et suivantes.

<sup>232</sup> *Id.*

<sup>233</sup> Sur la demande sociale, consulter Luginbühl, Y., *La demande sociale de paysage*, Rapport au Conseil national du paysage, 2001. Voir également le commentaire qui en est fait par Pierre Donadieu et Michel Périgord dans *Clés pour le paysage*, op. cit., p. 175 et suivantes.

<sup>234</sup> Cf., Dubost, F., *Les paysagistes et l'intervention sociale du paysage*, Sociologie du travail, n°4, 1983. Se reporter également à *Vert patrimoine*, Paris, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994.

pensée du paysage et celles qui auraient joui d'une pensée paysagère, entre « Nous et Eux<sup>235</sup> », pour le dire avec les mots de Bruno Latour. Élément d'une possible remise en question du Grand partage, le paysage renforcerait, à sa façon, l'idée que nous n'avons jamais été modernes, que les postmodernes prônant l'indiscipline scientifique du paysage se méprennent autant que les anti-modernes désireux d'en revenir à un type d'expérimental d'investigation de l'espace, infra-scientifique, tel que le jardinage.

Pour venir à bout de cet hybride paysager, il ne faudrait donc rien attendre de la distinction qui, établie entre sciences de la nature et sciences de l'homme et de la société, est sensée permettre l'étude rationnelle du paysage. Il s'agirait plutôt de mettre en œuvre une anthropologie des sciences, des techniques et des pratiques paysagères. Celle-ci ne se fonderait pas sur les discours que tiennent les chercheurs sur leurs recherches en paysage, mais sur la mise en relation du laboratoire avec ces autres lieux de fabrication que sont l'atelier pédagogique, l'agence de conception ou de médiation paysagère. Il serait judicieux de faire, pour une figure de chercheur, ce que Bruno Latour a fait pour Pasteur ; c'est-à-dire de montrer l'écart subsistant entre la pratique scientifique et le récit de cette pratique<sup>236</sup>. Et, au-delà de ce versant critique, ce type d'étude s'attacherait à l'étude du collectif formé par les humains et les non-humains : les chercheurs, les paysagistes, les acteurs sociaux, les sites à aménager, les projets de paysage, les expositions, la presse professionnelle et grand public... Il y aurait donc bien un projet sociétal à construire. Il concernerait l'écologie du paysage qui, sur un versant politique, redonnerait la parole au paysage au sein d'un Parlement des choses<sup>237</sup>.

L'apport de la sociologie pragmatique, qui constitue une anthropologie appliquée à nos sociétés, serait donc décisif pour la connaissance du paysage. À l'en croire, nous ne sommes plus dans une époque de la science où le savoir, aux prises avec des quasi-objets, aurait d'abord à prouver l'existence d'un objet spécifique et du domaine propre sur lesquels il entend enquêter. Mais l'approche épistémologique de Bruno Latour est-elle pour autant satisfaisante ?

Deux exemples, pris dans son oeuvre, renvoient aux limites de la sociologie pragmatique et de l'anthropologie pour ce qui concerne le paysage et sa connaissance. Dans « En tapotant légè-

---

<sup>235</sup> On aura reconnu les distinctions opérées par Augustin Berque. Voir les analyses du chapitre 4 du présent ouvrage.

<sup>236</sup> Latour, B., *Pasteur, Guerre et paix des microbes*, Paris, A.-M. Métaillé, coll. Pandore, 1984 ; rééd. La Découverte, coll. Poche, Paris, 2011.

<sup>237</sup> Il y aurait à approfondir la relation existante entre ce Parlement des choses et l'idée de contrat naturel chez Michel Serres.

rement sur l'architecture de Koolhaas avec un bâton d'aveugle », c'est l'œuvre du célèbre architecte qui est analysée, voire défendue, contre les critiques émanant des architectes postmodernes et modernes<sup>238</sup>. L'architecture de Rem Koolhaas choquerait en ce qu'elle s'édifie contre l'idée même de fidélité au contexte historique urbain. C'est ainsi qu'elle renonce au dogme du centre urbain unique à partir duquel la ville a traditionnellement été pensée et qu'elle prend le parti de l'échelle tentaculaire des mégalo-poles actuelles. Cela signifie donc, d'après Bruno Latour, que cet architecte ne se situe ni dans une conception passéiste et nostalgique de l'architecture et de l'urbanisme –celle des antimodernes-, ni dans une approche moderniste qui, elle, croit au progrès continu de la raison et de ses réalisations en matière d'espace urbain. Cette conception particulière de l'histoire et de la rationalité suffirait à le dédouaner de la déconstruction verbeuse ou irrationnelle dont on l'accuse. Cette démarche n'illustre-t-elle pas la théorie d'après laquelle, n'ayant cessé de fabriquer des hybrides, des quasi-objets dont nous nions le mixte de nature et de culture qu'ils représentent, nous n'avons jamais été modernes ?

Cette lecture de l'œuvre architecturale de Rem Koolhaas, qui relève d'une forme de critique d'art, est assez fidèle à la thèse que Bruno Latour a soutenue sur Charles Péguy. Parti d'une tradition exégétique, ce travail universitaire interrogeait la multiplicité des interprétations existantes de ce critique de la modernité afin de les hiérarchiser en fonction de leur pertinence. Mais, au-delà de cette tradition, cette thèse posait le problème de la déconstruction des textes, c'est-à-dire de l'idée que ne subsistent, en dehors d'une pensée de l'auteur à jamais inaccessible, que des effets textuels de sens. Cette interprétation de Rem Koolhaas présente par conséquent tous les avantages et les inconvénients de l'herméneutique. Elle a pour elle la générosité que n'ont pas les détracteurs de cet architecte, dans la mesure où elle postule le sens des réalisations urbaines qu'elle analyse. Mais ne témoigne-t-elle pas d'une visée qui assimile trop la science à une construction sociale et qui réduit les objets des sciences - l'architecture, l'urbanisme et pourquoi pas le paysage- à des textes, de simple palimpsestes ? Cette réserve s'inscrit dans la critique épistémologique plus générale que John Zammito opère de la sociologie pragmatique de Bruno Latour<sup>239</sup>. De plus, cette assimilation et cette réduction ne sont pas fécondes dans des domaines où dominent déjà l'herméneutique qui, sous la forme de la lecture critique d'architecture et de paysage, s'arrête à la description analytique des projets sans autre ambition prescriptive. N'aurait-on pas besoin de rationalité dans des

---

<sup>238</sup> Latour, B., « En tapotant légèrement sur l'architecture de Koolhaas avec un bâton d'aveugle », dans *Architecture d'Aujourd'hui*, n°361, 2005, p. 70-79.

<sup>239</sup> Zammito, J., *A nice derangement of epistemes. Post-positivism in the study of science from Quine to Latour*, Chicago, University of Chicago press, 2004, p. 168 et suivantes.

champs disciplinaires où règnent et se disputent les valeurs<sup>240</sup> ? C'est dire que la sociologie pragmatique et l'anthropologie symétrique ont toute leur place dans des domaines scientifiques qui sont arrivés au bout de ce que le Grand partage pouvait apporter. Or, les sciences n'évoluent pas toute à la même vitesse, l'histoire des disciplines scientifiques n'est pas unitaire. Pour la connaissance du paysage, nous ne nous sommes même pas encore déclarés modernes.

Un second exemple susceptible de nous éclairer sur les limites d'une approche latourienne du paysage est fourni par un texte intitulé « Paris, ville invisible : le plasma <sup>241</sup> ». Cet article porte sur l'illusion de tout voir, de visualiser la ville dans son ensemble ou, mieux, comme « totalité ». Premièrement, il révèle le mirage qu'entretiennent des outils tels que *Google earth* et son système de zoom. Les photographies auxquelles on a accès sont datées et ne représentent pas la cité en temps réel ; l'espace composé par ces images est discontinu, c'est-à-dire partiel. Ce type d'outil, développe Bruno Latour, n'est pas plus performant qu'un annuaire qui, à travers une liste de corps de métiers et d'adresses, forme une image de la ville. Il ne donne pas plus accès à la ville en totalité qu'une carte qui, transposant sur le papier une suite de points de repère, n'indique en fait que des distances et des localisations. Deuxièmement, Bruno Latour analyse l'opinion d'après laquelle un piéton en promenade aurait accès à la ville comprise comme un tout. En effet, il n'existe pas de cadre préalable –totalité close de la ville- dans lequel viendrait s'inscrire un trajet susceptible d'appréhender de telles bordures. En réalité, ce sont les déplacements qui, dans leur caractère partiel, vont advenir la géométrie variable de la ville.

Cette analyse repose sur un référent et un argumentaire inspirés de la philosophie de Leibniz. Elle signifie qu'il n'y a pas d'harmonie préétablie qui, par le truchement de dispositifs optiques artificiels ou naturels, viendrait ordonner les vues monadiques – imparfaites dans leur visée totalisatrice-, du tout de la ville. Dès lors, elle suggère qu'il est impossible de saisir rationnellement et de façon globalisante la ville. Dans une approche latourienne de Leibniz, cet article signifie que le paysage urbain est un quasi-objet dont l'appréhension passe par l'analyse des pratiques sociales des usages et des systèmes de représentation – les images satellites, la carte, l'annuaire, etc-, qui en rendent compte.

---

<sup>240</sup> Sur la critique de paysage et la question des valeurs, voir Chomar-Ruiz, C., « La critique de paysage peut-elle être scientifique ? », dans *Projets de paysage*, 13/12/2008. URL : [http://www.projetsdepaysage.fr/fr/la\\_critique\\_de\\_paysage\\_peut\\_elle\\_etre\\_scientifique](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/la_critique_de_paysage_peut_elle_etre_scientifique)

<sup>241</sup> Latour, B., « Paris, ville invisible : le plasma », dans Macel, C., Birnbaum, D., Guillaume, V., (dir.), *Airs de Paris, 30 ans du Centre Georges Pompidou, Paris, 2007*, p. 260-263.

Plusieurs réserves peuvent dès lors être formulées. Premièrement, cette approche leibnizienne de la ville et, notamment, l'absence de cohérence et l'impossibilité d'opter pour une saisie rationnelle de l'espace ne légitime-t-elle pas, sans le vouloir, une conception coercitive de l'espace ? Comment pourrait-on en effet concevoir un espace urbain commun si les êtres humains ne sont que des entités monadiques livrées à leur seul solipsisme ? N'est-on pas conduit, par des ruses spatiales, des comportements induits par l'agencement de l'espace, à contraindre leur comportement ?

Deuxièmement, on pourrait accorder que le paysage urbain est bien un quasi-objet tout en soulignant que cette approche latourienne ne porte pas sur l'outil le plus pertinent à analyser si l'on s'intéresse à la ville comprise comme un tout. Cet outil n'est en effet ni la carte, ni l'annuaire, ni *Google earth*, mais le projet de paysage dont l'ambition est d'intervenir à toutes les échelles. Cette approche aurait pu s'attacher à la distinction que les chercheurs opèrent, à la suite de Jean-Pierre Boutinet, entre projet de conception paysagère et projet de médiation territoriale, pour signifier que seul le second intervient à l'échelle du grand paysage<sup>242</sup>. Cet intérêt pour le projet de paysage aurait pu s'expliquer soit parce que les chercheurs tiennent à cette distinction, mais qu'ils mêlent sans cesse cette question de la conception avec la question de la médiation sociale ; soit parce qu'ils reproduisent cette dichotomie, alors même qu'ils veulent la dépasser, quand ils s'acharnent à inscrire la question de la conception dans celle de la médiation sociétale<sup>243</sup>. De façon plus précise, cette approche latourienne aurait pu trouver dans cette distinction tous les traits d'une controverse à partir de laquelle la question du Grand partage entre science (de la conception du projet de paysage) et société aurait pu être investie.

Le problème, c'est que cette controverse a tout d'une fiction car elle n'est jamais advenue. Les tenants du projet de territoire, forts de l'apport des sciences de la nature et des sciences de l'homme et de la société, ont très tôt rompu le dialogue avec les partisans de la conception paysagiste qui, ne pouvant s'appuyer sur des sciences de la conception du projet de paysage qui en sont encore à leurs prémices, ont légitimé leurs positions par des manifestes dont le caractère *pro domo* exclut la critique<sup>244</sup>. Ce dialogue interrompu se situe plutôt dans le

---

<sup>242</sup> Sur cette distinction, lire Boutinet, J.-P., « À propos du projet de paysage, repères anthropologiques », dans *Les Carnets du paysage*, n°7, Versailles, ENSP, 2001, p. 65-83.

<sup>243</sup> On peut se demander si, à certains égards, l'œuvre de Pierre Donadieu ne fournirait pas, de ce point de vue, un bon matériau d'étude.

<sup>244</sup> Cette conclusion s'impose à partir du livre que Pierre Donadieu a consacré aux paysagistes : *Les paysagistes ou les métamorphoses du jardinier*, Arles, Actes Sud / ENSP, 2009.

registre du plaidoyer, des exercices rhétoriques appelés « suasoires », qu'au plan de la controverse<sup>245</sup>. Troisième réserve à l'égard de l'analyse opérée par Bruno Latour, cette dernière remarque prévient contre le danger de plaquer les concepts et une démarche issue de la sociologie pragmatique sur un champ disciplinaire sans plus de souci d'histoire des sciences. Elle rejoint la critique de John Zammito qui déplore la dissolution et la réduction des sciences dans la seule sociologie pragmatique<sup>246</sup>. Pour être féconde, celle-ci ne devrait-elle pas préférentiellement porter sur des sciences qui, de par leur longue histoire, sont solidement constituées ?

Ces deux exemples, proches du paysage et du type de projet qui lui est inhérent, montrent quel est l'intérêt réel de la compréhension du paysage en tant que « quasi-objet ». Ce vocable de « quasi-objet » dit bien quelque chose de la nature du paysage en tant qu'objet d'étude, il suggère la possibilité d'étudier un domaine sans pour autant à avoir à prouver l'existence de cet objet. Mais la démarche issue de la sociologie pragmatique ne semble pas satisfaisante, pour l'heure. Comment garder l'un sans l'autre ? En faisant du paysage saisi comme quasi-objet une métaphore en attente de sa grille d'analyse ?

Supposons que les « quasi-objets » soient des métaphores, des expressions qui permettent de désigner quelque chose par une image. Cette hypothèse peut être soutenue grâce à Bruno Latour lui-même, quand il définit, de façon fort imagée, le quasi-objet comme : « un objet qui n'a pas de bords net, qui adhère au monde social autant qu'à la nature ; un objet échevelé, constructeurs de nature et de société, à fort impact social<sup>247</sup> ». Doit-on considérer que le paysage est un quasi-objet au sens où cette métaphore permet, d'une part, de contourner l'obstacle de la définition d'un domaine et d'un champ disciplinaire spécifique et, d'autre part, d'avancer l'épistémologie des sciences du paysage, alors même que la démarche issue de la sociologie pragmatique n'est pas satisfaisante ?

Pour ce qui concerne la ville ou le paysage urbain, Antoine Picon confirme que les métaphores sont préférables aux concepts quand les objets à investiguer évoluent très vite et ne peuvent se laisser enfermer dans une définition sous peine d'être saisis de façon très partielle, par

---

Voir également mon compte-rendu du livre de Pierre Donadieu, *Les paysagistes ou les métamorphoses du jardinier*, Arles, Actes Sud / ENSP, 2009, dans *Projets de paysage*, le 04/01/2010, [URL / http://www.projetsdepaysage.fr:fr:lecture\\_critique\\_du\\_livre\\_de\\_pierre\\_donadieu](http://www.projetsdepaysage.fr:fr:lecture_critique_du_livre_de_pierre_donadieu)

<sup>245</sup> Sur la différence entre « controverses » et « suasoires », voir Barthes, R., « L' Ancienne rhétorique. Aide-mémoire », dans *Communications*, Paris, Seuil, n°16, 1970, p. 180.

<sup>246</sup> Zammito, J., *A nice derangement of epistemes. Post-positivism in the study of science from Quine to Latour*, op. cit., p. 170.

<sup>247</sup> Latour, B., « Note sur certains objets chevelus », sans *Nouvelle revue d'ethnopsychiatrie*, n°27, 1995, p. 55-56.

des savoirs constitués, obsolètes et inadéquats à l'objet qui est à analyser<sup>248</sup>. La « ville-territoire » qui, entre autres traits spécifiques, présente des aspects contradictoires, des rythmes différents, des développements économiques distincts, à plusieurs vitesses, est l'un d'eux. Ces caractéristiques pourraient en partie être étendues au paysage. Et c'est ainsi que, dans son texte, Antoine Picon file la métaphore d'un jeu électronique géant –d'un cyborg- pour saisir ce qu'est une ville dont l'étendue se confond avec celle d'un territoire. La défense de l'usage de la métaphore tient donc à ses vertus heuristiques. Elle est valable dans la mesure où elle permet à une science d'avancer dans la position des questions et des hypothèses en attendant qu'adviennent des grilles d'analyses plus précises.

Mais ce dépassement de la métaphore est-il toujours possible ? Dans *Vérité et mensonge au sens extra-moral*, Friedrich Nietzsche soutient que tout concept, censé exprimer un objet en sa réalité même, est en fait une solidification de métaphores dont on a préalablement oublié qu'elles étaient des moyens imagés de désigner une réalité à jamais fuyante<sup>249</sup>. Si un savant naturaliste se donne la définition de ce qu'est un mammifère et qu'il avance que la femelle du chat en est un, qu'a-t-il découvert sinon la pseudo conformité entre un élément du réel et un mot censé catégoriser une partie du réel ? Cette activité n'est pas heuristique, elle est purement tautologique. Ainsi, en adoptant le point de vue de Friedrich Nietzsche, se donner métaphoriquement le terme de quasi-objet et reconnaître que le paysage en est un ne fait pas fructifier la connaissance du paysage. En admettant que la grille d'analyse issue de la sociologie pragmatique n'est pas nécessairement pertinente pour le paysage, ne sommes-nous pas fondé à douter de cet apport de connaissance ?

La question posée se complexifie. Comment conserver l'idée que des sciences peuvent se développer sans que l'on ait à prouver l'existence de leur objet et domaine spécifiques, tout en renonçant à la saisie métaphorique du paysage comme quasi-objet ? Mais cette complexification ne fait pas office de retour sur nos pas car d'autres champs disciplinaires, confrontés à l'impossibilité de définir leur objet et de prouver son existence, ont opté pour une solution qui n'est pas la métaphore, mais la notion de « modèle ». En physique quantique, Einstein était soucieux du caractère hypothétique de son objet d'étude, insatisfait de procéder comme s'il avait affaire à une boîte noire dont on peut connaître l'entrée et la sortie, mais pas le cœur. Inscrit dans une posture kantienne, où il est admis que la connaissance des choses en soi échappe sans pour autant qu'il faille renoncer à connaître les phénomènes, Einstein n'a pas

---

<sup>248</sup> Picon, A., « Le temps du cyborg dans la ville-territoire. Vers de nouvelles métaphores de l'urbain », dans *Les Annales de la recherche urbaine*, n°77, Paris, Lavoisier, 1997.

<sup>249</sup> Nietzsche, F., *Vérité et mensonge au sens extra-moral*, 1873 ; rééd. in *Écrits posthumes 1870-1873*, Paris, Gallimard, NRF, 1975.

usé d'une métaphore, mais utilisé, même s'il lu en coûtait, de ce que Niels Borh a baptisé du nom de « modèle » dès ses premiers écrits de 1913. C'est donc cette notion-là de modèle qui, dans le cas du paysage, mérite peut-être d'être importée.

En biologie, le modèle sert à expérimenter ce qu'on ne peut tester sur l'être humain. Conformément à ce qu'explique Henri Atlan, il peut être pris parmi les animaux susceptibles d'attraper telle ou telle maladie afin de rendre compte du processus d'infection et de l'antidote<sup>250</sup>. Néanmoins, dans la biologie moderne et contemporaine, le modèle est souvent théorique. Dans les années 60, on découvre les molécules porteuses d'informations. Pour comprendre comment elles opèrent, on invente l'idée de « code génétique » qui rend compte d'une correspondance entre une structure linéaire d'ADN et une structure linéaire de protéines. Puis vient l'idée de « programme » qui permet de comprendre le développement contenu dans la cellule initiale. Henri Atlan explique que la notion de « programme génétique » a fonctionné dès le début comme une « métaphore », puis les guillemets sont tombés et c'est devenu une réalité. Puis il précise que lorsqu'on a découvert l'importance de la pliure des molécules dans l'espace, le fait que s'enrouler à droite ou à gauche signait leur caractère normal ou pathologique : la réalité du « programme » a volé en éclats. Tout n'était pas inscrit dans la structure d'ADN, il fallait comprendre la complexité propre au vivant, la possibilité de rétroaction entre protéines, ARN et ADN ; mieux, il s'agissait de modéliser le vivant compris comme système complexe.

La différence entre métaphore et modèle apparaît en ce point précis que la première permet d'avancer des recherches jusqu'au moment où, via ses limites, elle se rappelle à nous en tant que métaphore. Le modèle décrit une réalité possible qu'il s'agit de falsifier, de l'extérieur, par des expériences : s'il permet des prédictions, on peut voir si celles-ci se vérifient ou pas. La valeur des modèles *bottom-up* tient donc à la falsification possible et avérée. Leur limite est inhérente au fait que plusieurs modèles sont parfois compossibles s'ils rendent compte de tel ou tel phénomène de manière adéquate. Pour une modélisation *top-down*, on élabore un modèle qui ne prétend pas expliquer les phénomènes naturels dans les détails. Ces modèles valent plutôt dans le cas où ils expliquent une propriété et leur validité tient à ce qu'ils arrivent à reproduire cette propriété. Par exemple, les réseaux de neurones sont un modèle très simplifié, mais ils rendent compte de comment les connections s'opèrent. Leur limite tient à ce que leur falsification reste difficile.

---

<sup>250</sup> Atlan, H., *Qu'est-ce qu'un modèle ?*, Paris, édition Manucius, 2011.

Cela confirme-t-il que le paysage, faute d'être un quasi-objet devenu métaphore, demande à être modélisé selon l'une de ces deux manières possibles de procéder ? Ce point implique-t-il que c'est à l'aune d'un modèle qu'une science du paysage pourra définir sa démarche et ses concepts ? De fait, cette modélisation a déjà été amorcée. De façon plus précise, c'est l'outil par lequel se façonne le paysage qui est modélisé -c'est-à-dire le projet de paysage-, soit le paysage à sa source, en tant qu'il émerge en tant que paysage. Ce modèle est-il *bottum-up* ou *top-down* ? Permet-il la vérification et la falsification par des expériences ? Vise-t-il à vérifier une propriété du paysage en pouvant en assurer la réplique ?

C'est Pierre Donadieu qui, dans un rapport d'étude intitulé *Modélisation du projet de paysage*, est allé le plus loin dans cette voie<sup>251</sup>. Il s'agissait de réaliser un projet de paysage pour le Vexin français et de théoriser cette réalisation. L'idée était de mobiliser un atelier pédagogique de paysage et un atelier de recherche dans l'objectif de modéliser le projet de paysage pour améliorer tant la pédagogie par le projet que la recherche sur le projet. Pour atteindre cet objectif, l'équipe d'étudiants concernée par cette double expérimentation était encadrée par des paysagistes, des ingénieurs agronomes, des psychosociologues, des philosophes<sup>252</sup>. Il était en effet manifeste dès 1995 -date de réalisation de cette étude-, que la pédagogie, fondée sur une sorte d'apprentissage mimétique du projet de paysage, peinait à clarifier le processus de cet outil projectuel et que la recherche, de son côté, n'arrivait pas à organiser la pluridisciplinarité dont l'enseignement du projet avait manifestement besoin. Cette étude concerne ma propre enquête à plus d'un titre.

En premier lieu, notre auteur rappelle l'hypothèse fondatrice du projet dit de « paysage » telle que les praticiens la formulent. Cet outil de projection serait valable tant à l'échelle du jardin qu'à celle du territoire. Il serait susceptible de répondre à la commande d'une collectivité territoriale pour dresser une charte de paysage -pour le Parc naturel régional du Vexin français en l'occurrence-, s'il présente une cohérence des différentes réponses apportées à toutes les échelles<sup>253</sup>. Cette formulation tient au contexte historique et politique de la transformation de la demande sociale qui, dans les années 70, quitte l'échelle du parc pour celle du « grand paysage », se concentre sur un paysagisme d'aménagement, dans les années 80, et se focalise

---

<sup>251</sup> Donadieu, P., *Modélisation du projet de paysage. Convention de formation par la recherche n°93331, Rapport final*, Versailles, ENSP, 1995. Ce rapport n'a connu qu'une publication interne à l'école et la version adressée au Ministère de l'Agriculture, qui était le commanditaire de l'étude.

<sup>252</sup> *Ibidem.*, p. 26.

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 7.

sur un paysagisme de plans et de chartes dans les années 90<sup>254</sup>. Or, cette hypothèse fondatrice demande à être instruite d'après notre auteur. Quoi qu'en disent les paysagistes, ne mettent-ils pas en œuvre une sorte de « conservation inventive », moins assurée que l'« anticipation prévisionnelle » et chiffrée des ingénieurs<sup>255</sup> ? Et leur pratique ne correspond-elle pas davantage à une échelle locale d'intervention paysagère<sup>256</sup> ?

Cette étude, qui a pour objet le projet de paysage, se situe au plan empirique du façonnement du paysage. Elle renvoie, dans mon enquête, à l'idée que le paysage doit être saisi, à partir d'une base empirique, faute de se laisser contourner par une définition<sup>257</sup>. De façon plus précise, la modélisation du projet de paysage permettrait de cerner le paysage au plan de son émergence, à partir d'une intention d'aménagement, sans savoir à le définir eu égard à l'environnement, au territoire géophysique et à la nature qui n'impliquent rien d'intentionnel ; sans avoir à le définir en lui-même, en tant qu'objet d'étude, ou à en prouver l'existence. L'entrée en matière de Pierre Donadieu situe bien cette étude au cœur de mes préoccupations ; la suite confirme cette première intuition.

En effet, la singularité du projet de paysage réside, d'après Pierre Donadieu, en ce qu'il se fonde sur « la nature d'un site à aménager, a pour finalité de donner forme et sens au vide extérieur défini par le bâti<sup>258</sup> ». Cette spécificité implique par conséquent la connaissance du végétal et des territoires -leur histoire, leur géographie et les représentations, y compris imaginaires, qui leur sont inhérentes-, la prise en compte du temps propre à l'évolution des végétaux et à l'appropriation d'un aménagement par les usagers<sup>259</sup>. Elle va de pair avec une sorte de respect du vide qu'il faut « tenir » dans la mesure où il constitue le substrat paysager – l'élément à partir duquel de nouveaux éléments paysagers peuvent remplir l'espace à aménager-, et parce qu'il demeure pourvoyeur de lien entre les différents emplacements et constitutif, dès lors, d'un espace relationnel<sup>260</sup>.

Cette singularité témoigne, une fois de plus, que le champ disciplinaire du paysage, en son façonnement, ne peut être circonscrit à partir des seules connaissances tirées des sciences humaines et sociales et des sciences de la nature, mais par l'étude des emprunts à finalité opératoire et de leur combinaison qu'opère le projet, c'est-à-dire par la modélisation du projet de paysage. D'une manière plus pointue, Pierre Donadieu indique que la démarche opératoire

---

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 33

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>257</sup> Voir le chapitre 4.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>259</sup> Sur les temporalités des végétaux, voir, dans le même ouvrage, la page 21.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 8-10.

des paysagistes comprend deux moments essentiels : la reconnaissance sensible et immédiate du site et l'analyse objective du paysage -topologie ou inventaire. Puis il ajoute que la pertinence de cette démarche dépend autant des valeurs que les usagers accordent à l'aménagement paysager que des documents explicatifs scientifiques ou littéraires qui soutiennent cette approche. C'est dire, là encore, que la modélisation du projet de paysage, qui vise cette finalité opératoire, ne peut s'opérer de façon classique, en convoquant les champs bien balisés du savoir ; mais qu'elle devrait bien permettre de « contourner » l'objet paysage, son émergence, sans avoir besoin de le définir ou d'en prouver l'existence.

Au-delà de cette confirmation, le passage qui advient explicite la convergence de nos deux enquêtes. Le rapport énonce la principale difficulté à laquelle se heurte l'amélioration de la pédagogie et de la recherche concernant le projet de paysage c'est-à-dire la validation de cet outil projectuel. Dans les faits, elle s'opère plutôt en aval de la proposition, du côté de la proposition effective, qu'en amont, du côté de la pensée conceptrice<sup>261</sup>. Or, cela signifie, note Pierre Donadieu, que le projet est une stratégie de mise en paysage, énoncée sous forme de principes à valider par le commanditaire<sup>262</sup>. Cela signale aussi que cette stratégie est énoncée et communiquée grâce à certains outils ou média, tels que la carte sensible qui transcrit sur une carte de géographie, jugée en soi peu satisfaisante, ce que le paysagiste ressent en terme d'émotions à l'égard du site à aménager<sup>263</sup>. Cela implique, en somme, que c'est la communication et l'action qui valident le projet et non pas, au premier chef, le savoir impliqué dans l'élaboration du projet<sup>264</sup>. L'objectif de la modélisation du projet de paysage est donc de renverser cet état de fait pour asseoir, aussi scientifiquement que possible, en droit pourrait-on dire, la connaissance du paysage que cet outil projectuel véhicule.

La convergence de nos deux enquêtes se manifeste dans l'idée que le paysage n'est pas cerné de façon métaphorique en tant que quasi-objet, en attendant des grilles d'analyse plus précises. Il est cet objet que façonne le projet de paysage qui, lui, demande par conséquent à être modélisé. Cette convergence tient donc à la question du modèle susceptible d'introduire la science du paysage. Nos deux enquêtes attendent clairement de la modélisation du projet de paysage une science qui, ayant pour objet le paysage émergeant empiriquement, découlant de l'expérience, voire de l'expérimentation, ne se confond pas pour autant, en tant que science, avec cette expérimentation. Pierre Donadieu écrira dans la deuxième partie : « sans représentations modélisatrices, le perfectionnement des pratiques ne peut être qu'empirique, c'est-

---

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 36.

à-dire imprévisible, voire improbable<sup>265</sup> ». Et, en analysant à ce rapport en fonction des critères énoncés par Henri Atlan, on comprend en outre que si la validation du projet devrait se faire en amont, du côté de la conception, la valeur du modèle se fera à l'aune de sa capacité à rendre compte scientifiquement de l'émergence du paysage, fût-ce en simplifiant la réalité de cette émergence. « Modéliser, dans la plupart des sciences humaines signifie : "représenter les structures essentielles d'une réalité" », écrira notre auteur<sup>266</sup>. Pour modéliser le projet, il s'agit d'identifier scientifiquement ce qui fait sa dimension opératoire. Et la validation du modèle devrait se faire, quant à elle, par la capacité à renouveler cette dimension opératoire pour tout nouveau projet de paysage, car on ne peut pas imaginer et conduire des expérimentations –des aménagements paysagers- au seul motif de vérifier ou falsifier le modèle. Ce modèle, fondé sur l'observation empirique, demeure théorique dans son ambition et son positionnement. Pour le dire avec les mots empruntés à Henri Atlan, il est *top-down*.

Ces deux premières parties de l'étude s'achèvent sur la répartition en quatre pôles des pratiques paysagistes qui, au-delà du projet *stricto sensu*, interagissent<sup>267</sup>. Elle donne lieu à la « figure 6 ». Ces pratiques relèvent du pôle du projet proprement dit, démarche anticipatrice et résolutoire qui est validée par les commanditaires. Le pôle de l'inventaire des paysages est plutôt porté par des experts qui cartographient les éléments de paysage et les recomposent en unité paysagères. Le pôle de la planification territoriale d'un développement économique respectueux des paysages est représentatif du travail des ingénieurs<sup>268</sup>. Au pôle de la médiation sociale, le paysagiste doit « convaincre et séduire » les représentants de la société civile et les élus<sup>269</sup>. C'est donc à partir de là que sont proposées différentes solutions pour modéliser le projet de paysage, car ce pré-modèle, qui traduit ces quatre pôles, clarifie surtout, d'après Pierre Donadieu, la relation entre commanditaire et paysagiste<sup>270</sup>. L'étude va fournir sept « figures », ou modèles, dont on retiendra ceux qui, pour poursuivre notre enquête, sont les plus pertinents.

Trois auteurs vont venir sous-tendre les modèles des pratiques paysagistes et éclairer les quatre pôles du « pré-modèle » : Michel Conan, Umberto Eco et Jean-Pierre Boutinet. Le premier modèle cerne ce qui, dans le pré-modèle, relève du processus du projet de paysage. Inspiré de

---

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>266</sup> *Id.*

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>268</sup> *Id.*

<sup>269</sup> *Id.*

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 43.

la modélisation que Michel Conan propose pour le processus architectural, ce modèle est transposable au projet de paysage dans la mesure où il montre les différentes étapes allant de l'acte initial de conception à la validation du projet (« figure 7 et 8 »). En effet, le paysagiste participe, comme l'architecte, du domaine des « producteurs d'œuvres », mais il répond aussi à une commande passée par des « producteurs de territoire<sup>271</sup> ». Il se forge un point de vue initial, un mixte de « schéma figural et d'intention qui pourrait être verbalisée », une « image concept visualisée », qu'il enrichit de connaissances scientifiques, puis il exploite les solutions possibles en tenant compte des exigences des acteurs sociaux<sup>272</sup>. Il formule alors des propositions d'espace qui sont passées au crible d'une critique interne. Puis, exposées auprès des commanditaires, elles donneront lieu à de nouveaux problèmes qui vont accompagner d'autres critiques. Les propositions seront en partie défendues, en partie affinées, en partie revues<sup>273</sup>. Une ultime étape de critiques sera liée à la réception effective du projet.

Ce modèle et le passage de l'étude qui en rend compte sont décisifs. D'un point de vue de l'histoire des idées, c'est la première fois qu'une telle théorisation du projet de paysage avait lieu et cela mérite d'autant plus d'être noté qu'elle a été oubliée ! Pour notre propos, ce passage apporte un nouvel argument à la thèse que l'on peut très bien élaborer une science du paysage en son émergence, sans pour autant avoir à prouver l'existence de son objet, voire à le définir. L'objet paysage de cette science à venir existe ; il vient même d'être décrit en son processus. De plus, cette analyse des différentes phases du projet de paysage montre que cet outil projectuel tire sa substance –images concepts visualisées et connaissances- d'autre chose que de la critique et de la validation qui viendront en aval. Elle laisse clairement entendre que, conformément à mon attente épistémologique conjuguée à celle de Pierre Donadieu, le projet de paysage, en son processus de conception qui signe l'avènement du paysage, peut être identifié, connu et, du coup, validé en amont. Mais ce n'est pas tout pour cette partie de l'étude.

Notre auteur souligne alors trois points. Il relève la formule qui caractérise le projet de paysage : il s'agit d'un « processus dialectique mettant en relation des problèmes à valeur pragmatique et des conduites de conception<sup>274</sup> ». Puis il livre l'intérêt du modèle. D'une part, celui-ci tient à la définition du processus du projet de paysage : « un processus itératif, toujours susceptible de redéfinir ses prémisses du fait de critiques internes et externes, celle du concepteur et celles du commanditaire et de ses socio-techniciens<sup>275</sup> ». D'autre part, l'intérêt

---

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>274</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 47.

de ce modèle réside en ce qu'il montre les « pôles », c'est-à-dire les tensions entre lesquelles le paysagiste est pris, à savoir la conception –c'est-à-dire lui-même !-, les commanditaires – les élus-, les administrés et les experts, sans autre repère « qu'une critique permanente<sup>276</sup> ». La «figure 9» schématise ces tiraillements.

Ce passage précise implicitement les trois manières dont on pourrait modéliser le projet de paysage, aller plus loin dans la connaissance du processus qu'il met en œuvre et de ce qu'il nous dit du paysage. Soit on approfondit l'étude de ce processus itératif en mettant l'accent sur le moment de la conception proprement dit, ces images concepts visualisées et les connaissances qui seront critiquées : seront alors requises les sciences de la conception auxquelles Michel Conan a apporté sa collaboration pour l'architecture. Soit on approfondit le rôle et l'impact des tensions constitutives de ce processus de projet, et il y a fort à parier que ce sont les sciences de l'homme et de la société, notamment la sociologie, qui seront d'un grand secours. Soit, parce que ce processus est itératif, dialectique –les termes ne sont pas synonymes mais insistent sur l'idée d'un mouvement, de va-et-vient, ou de spirale, en vue d'un dépassement de la position initiale- on essaie de tenir ce double éclairage et ce double apport scientifique. Or, Pierre Donadieu va opter pour la troisième solution, la plus exigeante, même s'il ne le dit pas explicitement dans ces termes. Toute la question –la nôtre- est donc de savoir dans quelle mesure il va réussir à tenir cette exigence.

Notre auteur explique en effet en quoi réside les limites du modèle qu'il vient de proposer. Celui-ci réduirait le paysagiste à n'être qu'un « sujet essentiellement communicant<sup>277</sup> ». Il laisse dans l'ombre l'objet produit, l'œuvre, qui demanderait à être cernée en ses qualités et limites propres<sup>278</sup>. Et c'est donc pour analyser l'œuvre –le projet de paysage – ou, mieux, la manière dont sont « élaborés les messages contenus dans le projet de paysage », que la production des paysagiste est replacée dans le « cadre de la théorie sémiotique d'Umberto Eco<sup>279</sup> ». On comprend donc qu'il va s'agir de modéliser la partie du projet relevant le plus de la conception, et que ce sont les sciences du même nom qui devraient ici être consultées. Or, pour analyser ces messages en leur nature de « textes-images », et éclairer en quoi ils font advenir le paysage, Pierre Donadieu part de la distinction qu'Umberto Eco opère entre quatre formes de pensées conjecturales ou, mieux abductives, pour les appliquer au Vexin<sup>280</sup>. Le texte-image relève de l'abduction hypercodée quand il s'énonce sur un mode dénotatif, ver-

---

<sup>276</sup> *Ib.*

<sup>277</sup> *Ibid.* p. 48

<sup>278</sup> *Ib.*

<sup>279</sup> *Ib.*

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 49.

balise ce que l'on voit de façon esthétisée mais immédiatement compréhensible. L' « écran végétal », le « village-bijou » : telles sont les images qui sont convoquées<sup>281</sup>. Les messages sont également hypocodés dans la mesure où ils s'énoncent avec prudence, comme relevant de la spéculation ou du possible, c'est-à-dire d'un « savoir approché, voire approximatif » du praticien qui se transforme en détective : ce sont en fait les premières pistes de réflexion, voire de résolution du problème posé par la commande<sup>282</sup>. Ces textes-images participent aussi de l'abduction créative dans la mesure où, au-delà de la prudence inhérente aux premières formulations, le projet compose un récit, une histoire imaginaire, qui anticipe sur ce que le site à aménager pourrait, voire devrait, devenir. Ils composent une sorte de « poème élégiaque à la gloire d'une histoire révolue » qui pourrait préfigurer l'avenir<sup>283</sup>. Enfin, ces textes-images témoignent d'une énonciation normative et prescriptive, le paysagiste passant de l'intention à la réalisation, à l'intention réalisable, voire nécessaire à réaliser<sup>284</sup>. La « figure 9 » rassemble, sous le terme de ce que Bernard Lassus a appelé « l'analyse inventive » d'un site, ces quatre modalités de l'abduction dont relèvent les textes-images composant le projet.

L'analyse est intéressante, son ambition est de sauver le paysagiste de son rôle de communicant de projet, de simple rhéteur, en montrant en quoi et comment le projet fait sens. Néanmoins, elle se situe au plan du projet livré, des « textes-images » tels qu'ils se présentent au terme du processus de conceptualisation –au plan de l'œuvre conçue- et non pas sous leur forme d' « images concepts visualisées » -au plan de l'oeuvre à concevoir. Ce recours à la sémiotique d'Umberto Eco opère par conséquent un glissement pour la modélisation. Il annonce et légitime, dans une certaine mesure, une perte des sciences de la conception au profit de ce qui donnera l'herméneutique du projet de paysage, c'est-à-dire la lecture critique de projet et la phénoménologie du projet de paysage. Le recours ultime à l'analyse inventive de Lassus, non explicité, ne témoigne-t-il pas au demeurant d'un regret concernant un recul, un abandon de l'analyse du processus itératif qui sous-tend le projet de paysage ?

De fait, le modèle tiré de Jean-Pierre Boutinet permet d'approfondir l'idée d'anticipation, dont les textes-images participant de l'abduction créative ne constituent qu'une partie. L'objectif est de comprendre que la planification, l'inventaire et la médiation sociale prennent

---

<sup>281</sup> Ces messages hypercodés manient et font advenir le paysage à partir de signes qui sont des indices –il est possible que les troncs des arbres hauts, droits, bosselés aient été élagués récemment, mais ils pourraient être naturellement droits-, des empreintes –les armories, que l'on retrouve sur les murs des bâtiments du village, témoignent de l'empreinte physique et symbolique de l'emprise du château-, des traces –un axe de liaison entre le château et le pavillon peut être retracé à partir des vestiges subsistants tels que des pavés, des alignements, etc.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>283</sup> *Id.*

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 52.

part, avec leurs outils propres –les Atlas de paysage, par exemple<sup>285</sup>- de l'anticipation du paysage. Comme l'indique la « figure 12 », ce modèle traite conjointement les trois pôles identifiés lors du pré-modèle<sup>286</sup>. Si cette partie est plutôt rapide, témoignant ainsi de l'importance accordée à Michel Conan et au pôle conception du projet, c'est tout de même l'anthropologie qui modélise et unifie l'ingénierie à l'œuvre dans la planification, la géographie, l'histoire et l'écologie requises dans les Atlas de paysage et les activités d'inventaire, la sociologie susceptible d'intervenir et d'éclairer les pratiques de médiation. C'est dire, en somme, que le modèle du projet de paysage s'attache surtout à éclairer les pôles d'activités, voire les tensions, qui vont peser sur la reformulation du projet. L'intérêt pour le processus dialectique semble l'emporter sur l'analyse du processus itératif. Et c'est ainsi que, quelques années plus tard, Jean-Pierre Boutinet opère la distinction, souvent reprise, entre projet de paysage -conception « pure »- et projet de territoire, fondé sur les outils tels que les Atlas et tout apport en terme d'inventaire et de médiation que les sciences de la nature et surtout les sciences de la société fournissent. Sans ce que ce soit intentionnel, le modèle fourni par Pierre Donadieu va donc sceller la réduction de ce qui, du projet de paysage, sera étudié scientifiquement et connu. L'exigence de tenir le double apport scientifique dans la modélisation du projet de paysage est donc perdue.

Mais cette perte n'est que partielle. Au terme de son étude, Pierre Donadieu conclut que le projet de paysage peut bien passer de l'échelle du parc à celle du territoire, mais peut-être pas pour une question de cohérence des réponses paysagistes apportées empiriquement à toutes les échelles. Les modèles inspirés de Michel Conan et d'Umberto Eco éclairent en effet, en amont, le processus de conception et ce pourquoi le projet de paysage est opératoire. Ce dernier n'a donc pas à attendre le verdict du commanditaire pour être validé. Puis notre auteur met l'accent sur la dimension anticipatrice du projet de paysage et l'abduction créative. C'est l'abduction et, plus précisément, cette abduction créative inhérente au projet qui, contre toute attente, permet ce passage au grand territoire<sup>287</sup>. Elle est fondamentale d'après Pierre Donadieu, car ces histoires plus ou moins imagées composent, à proprement parler, un « récit fondateur », un « mythe au sens littéral » qui va asseoir le paysage à venir<sup>288</sup>. C'est bien l'« utopie mi-bucolique, mi-sauvage », que des étudiants et leurs professeurs ont porté pour le

---

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 55-56.

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>288</sup> *Id.*

marais du Brouage, qui a fait l'adhésion, en dépit des regards perplexes des experts du conservatoire du Littoral et de l'INRA<sup>289</sup>.

Du point de vue de la logique même du texte, deux éléments font défaut. Il manque un retour sur la pédagogie et la recherche qu'il s'agit d'améliorer. L'étude aurait dû se clore sur l'idée que l'apprentissage empirique du projet devrait être doublé de l'apprentissage de l'acte de conception, mais cette conclusion partielle n'a pas été énoncée. Cette absence renvoie, une fois encore, à l'idée que notre auteur ne va pas jusqu'au bout de ce que pourrait apporter une analyse de l'acte de conception. Du point de vue de la modélisation, cette conclusion montre qu'il manque à cette étude la validation du modèle du projet de paysage par réitération possible de la propriété étudiée, à savoir le caractère opératoire du projet. Ce point est particulièrement décevant pour qui veut fonder une science sur la modélisation du projet de paysage, sur le paysage saisi en son émergence. Mais, eu égard à la conduite de cette étude, n'attendait-on pas une mise à l'honneur des modèles élaborés grâce à Jean-Pierre Boutinet ? L'exigence de tenir le double apport scientifique dans la modélisation du projet de paysage est peut-être une perte consciente. N'est-ce pas une invite à reprendre le travail là où il s'est arrêté pour amoindrir une déception première ?

La force de ce texte est de détenir en germe l'explication de ses propres limites et des pistes pour poursuivre le travail. Quand, au tout début de son étude, il cherche à positionner le modèle du projet de paysage, Pierre Donadieu rapporte qu'il existe plusieurs façons de concevoir l'acte de conception dans le projet. Soit l'on suppose l'autonomie de la pensée conceptrice ; soit on postule la nécessité de la pluridisciplinarité. La première position découle d'un rejet de « l'architecture historique et contextuelle<sup>290</sup> ». Elle conduit à défendre qu'on ne peut parler du projet et de la pensée conceptrice qu'à la condition d'être soi-même concepteur<sup>291</sup>. Elle est mise de côté par notre auteur au profit de la seconde position qui, elle, s'attache plutôt à l'objet à paysager. Cette dernière est définie, notamment par Alain Dervieux et Pierre David, comme une « mise en cohérence » de « l'espace analysé à partir de critères physiques et visuels » en partant d'un programme économique et social qui en fournit la cohérence<sup>292</sup>. Mais, au nom de ce que ce dictat a d'absurde -les encyclopédistes éclairent des pratiques qu'ils ne pratiquent pas eux-mêmes !-, et parce que l'auteur sait bien que le projet ne peut être modélisé à partir du seul contexte, sous peine de reconduire le projet de paysage à un projet d'ingénieur

---

<sup>289</sup> *Id.*

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>291</sup> *Id.*

<sup>292</sup> *Id.*

enrichi par les sciences humaines et sociales, le modèle du projet de paysage ne pourra tout à fait laisser de côté la partie la plus conceptuelle du projet et les sciences de la conception.

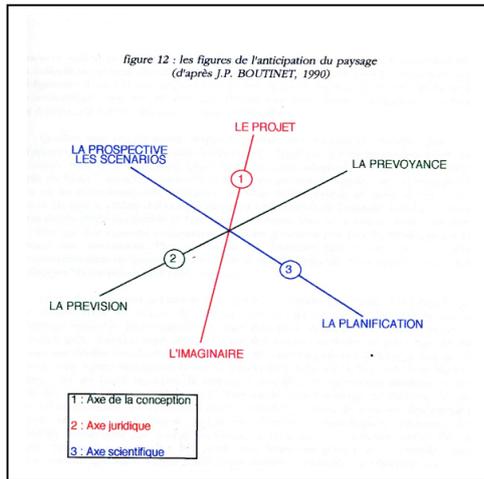
C'est ainsi que, dès son entrée en matière, ce texte invite à aller plus loin dans la modélisation du projet en tant que point de départ de la connaissance du paysage. Philippe Boudon, Jean-Louis Le Moigne et d'autres auteurs des sciences de la conception du projet architectural sont cités. Des supports de l'acte de concevoir susceptibles d'être analysés sont pointés. C'est notamment le cas de la maquette et de la mesure que cette réduction géométrique suppose dans l'acte de projeter. Il en est de même des « matrices d'intentions verbales et graphiques » qui, selon Michel Conan et Daniel Lacombe, réduisent la complexité du programme pour donner lieu à une première mise en forme architecturale, même si ces média sont mêlés à la « métaphore » qui permet, selon Bossu, de communiquer une intention sans forcément tenir la solution d'ensemble, et relève plutôt de la formulation du projet que de sa conception. Ces éléments désignent autant de points de départ qui, ressaisis, croisés avec ce que les sciences leur ont apportés en tant qu'« images concepts visualisés », permettraient d'améliorer la modélisation du projet de paysage à l'aune des sciences de la conception. À preuve la formule qui définit le projet comme « une démarche de conception partant et conduisant à un objet contextuel » physique, économique, historique, géographique, etc<sup>293</sup>.

Pour accompagner les sciences de la conception du paysage, la paysagétique a donc pour rôle d'améliorer la modélisation du projet de paysage. Saisi en son émergence, en sa face empirique, le paysage existe en tant qu'objet et comme domaine à investiguer. Il serait en effet trop tôt, et sans doute réducteur, de le qualifier de quasi-objet et de lui appliquer les grilles d'analyse issues de la sociologie pragmatique. Il serait tout aussi peu opératoire de lui assigner, en tant que quasi-objet, le statut d'une métaphore.

Il incombe donc à la paysagétique de relever le second défi dont il a été question au chapitre précédent...

---

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 16.



Les légendes correspondent à l'ouvrage de Pierre Donadieu auquel elles sont empruntées.

Figures 1 et 2

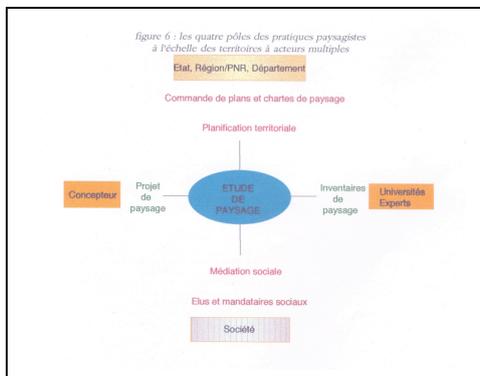


Figure 6

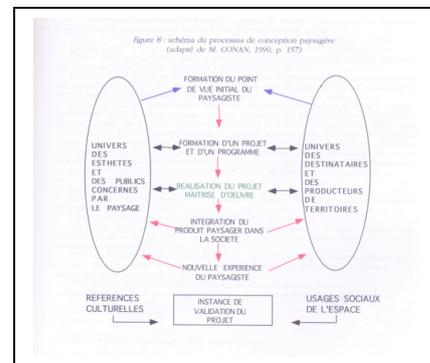


Figure 8

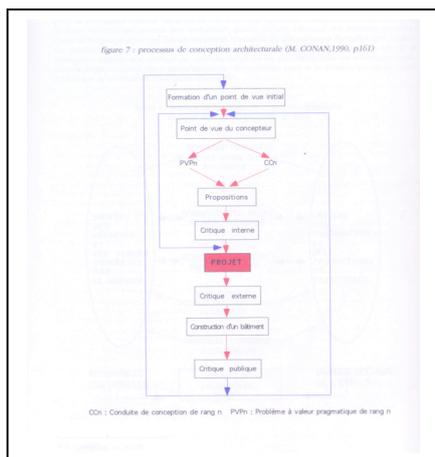


Figure 7

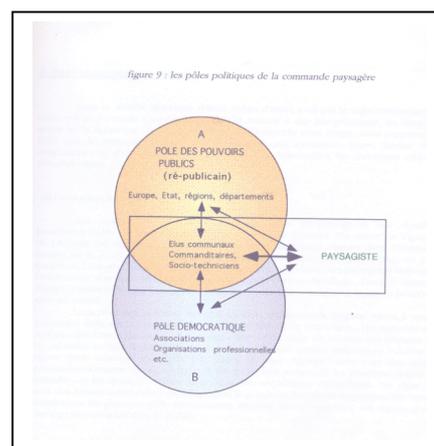


Figure 9

## Chapitre 6

### Abduction et logique sensible du projet de paysage

Si la pensée projectuelle est bien composée d'expérimentations, d'intuitions et d'emprunts faits aux sciences de la conception du , le projet de paysage met en œuvre un mixte de démarche empirique et de méthode. Pour accompagner l'élaboration des sciences de la conception du paysage, le rôle de la paysagétique est donc d'élever au rang de connaissance ce que certains, dont Bernard Lassus, appellent la « logique sensible » inhérente au projet<sup>294</sup>.

L'hypothèse à instruire est que ce mixte de démarche et de méthode ressortit à un mode de raisonnement très particulier, à savoir l'abduction. En premier lieu, il faudra donc préciser ce que l'on entend par « abduction » et reprendre le problème là où Pierre Donadieu l'a laissé en s'appuyant sur Umberto Eco. Il s'agira alors, en un second temps, d'articuler cette approche de l'abduction liée à l'analyse des « textes-images » constitutifs du processus de projet à une compréhension du projet comme mise en « formes » spatiales du paysage. Si Pierre Donadieu infléchit le processus du projet de paysage du côté des récits, et inféode l'analyse de l'abduction à une lecture littéraire et sémiologique du paysage, Jean-Marc Besse comprend le processus de projet à partir de la carte géographique. Ne privilégie-t-il pas une conception phénoménologique de l'abduction ?

Ces deux approches indiqueront, en creux, le chemin qui reste à parcourir. Ne faudrait-il pas être plus précis et prendre au sérieux les différentes formes d'abduction auxquelles le projet de paysage participe ? Il serait peut-être alors possible de mieux cerner le mode de raisonnement – la logique sensible- qui innerve le processus de conception, ces « images concepts visualisés », ces « mixtes de schémas figuraux et d'intention qui pourraient être verbalisés » dont Michel Conan fait état<sup>295</sup> ?

Qu'entend-on au juste par « abduction » ? En quoi cela peut-il concerner précisément le paysage ? La question de l'abduction est posée par Aristote, dans les *Seconds analytiques*<sup>296</sup>, quand il formule les raisons pour lesquelles une partie de la mâchoire de certains ruminants à cornes est atrophiée. Il imagine en effet que, pour des besoins de défense contre des préda-

---

<sup>294</sup> Sur ce point, consulter l'article que j'ai consacré à Bernard Lassus : « Sous l'influence des poètes : rhétorique d'un paysagiste à l'usage du politique », dans Béhar, H., et Taminiaux, P., (dir.), *Poésie et politique au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hermann, 2011.

<sup>295</sup> Voir chapitre précédent et Donadieu, P., *Modélisation du projet de paysage. Convention de formation par la recherche n°93331, Rapport final*, Versailles, ENSP, 1995, p. 45 et suivantes.

<sup>296</sup> Aristote, *Seconds Analytiques*, Paris, les Belles-lettres, coll. Budé, II, 98, 15 et suivants. Ce point est exposé et commenté par Umberto Eco dans *I limiti dell'interpretazione*, Gruppo editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A, 1990 ; rééd. *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1992.

teurs, la matière destinée originellement à former la mâchoire et les dents a été détournée pour façonner les cornes et assurer ainsi la survie de l'espèce concernée<sup>297</sup>. Ce raisonnement sous-tend une assertion produite par l'imagination. Il avance que si cette proposition était vraie, le fait extraordinaire –l'atrophie de la mâchoire- serait ramené à de l'ordinaire –de l'explicable dans les limites de la raison-, le cas hors du commun serait éclairé par une hypothèse rationnelle tenant lieu de règle pour tous les exemples comparables. Ce type de raisonnement produit une proposition non démontrable en elle-même, non déduite d'une théorie ou d'une règle préexistantes et non induite à partir d'une multitude de cas similaires. Il est désigné par le terme d' « abduction <sup>298</sup> ». Il est donc très utile pour élaborer des champs scientifiques où les mathématiques cèdent la place à l'observation : pour l'histoire naturelle, par exemple. Le lien avec le paysage paraît un peu lointain avant qu'Umberto Eco et ces commentateurs ne fassent leur entrée dans le domaine de l'abduction.

C'est en repartant de Charles Sanders Peirce, à propos des différents types d'interprétation dont un texte peut faire l'objet, qu'Umberto Eco affine l'approche aristotélicienne et distingue quatre types d'abduction<sup>299</sup>. L'abduction est dite « hypercodée » quand le seul recours au contexte suffit à éclairer l'extrait de discours auquel on s'intéresse. L'exemple donné est celui du passage d'une langue à une autre, du type de choix de traduction que nous faisons quand nous reconnaissons la signification d'une expression ou d'un mot en comparant les contextes habituels et nouveaux d'un terme ou d'une proposition<sup>300</sup>. L'abduction qualifiée d' « hypocodée » renvoie à la sorte d'explication qu'Aristote met au point pour expliciter l'atrophie de la mâchoire de certains ruminants. Umberto Eco propose l'exemple de Johannes Képler qui, découvrant les positions de la planète Mars, rend compte de leur incongruité en faisant l'hypothèse de trajectoires elliptiques. Le fait surprenant est ramené à de l'ordinaire par la production d'une hypothèse rationnellement recevable. Dans le cas d'un texte, l'interprétation retenue sera celle qui, plus que tout autre, sera vraisemblable, c'est-à-dire susceptible de tenir lieu de règle pour l'interprétation d'autres passages<sup>301</sup>. Vient ensuite, dans le texte de notre sémiologie, l' « abduction créative », cette création « révolutionnaire » qui, dans le cas de la science, va remettre en cause un « paradigme » établi<sup>302</sup>. L'exemple pris par Umberto Eco est celui de Nicolas Copernic qui, sans les observations auxquelles se livreront

---

<sup>297</sup> Eco, U., *Les limites de l'interprétation*, op. cit., p. 255.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 256-257.

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 262-265.

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>301</sup> *Ibid.*, p. 263-264.

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 264.

Galilée et Johannes Képler, établit que le Soleil se trouve au centre de notre système planétaire. Le changement de paradigme introduit par l'héliocentrisme était commandé, chez Nicolas Copernic, par l'idée d'harmonie, c'est-à-dire inventé et motivé par des raisons que l'on pourrait qualifier, selon Umberto Eco, d'« esthétiques »<sup>303</sup>. Cette abduction désigne, dans le cas d'un texte littéraire, la concomitance d'une interprétation avec l'émergence d'un autre monde possible. Le lecteur de Marcel Proust comprend qu'il n'est pas simplement en train de lire une histoire, mais qu'il assiste, grâce à sa lecture, à l'avènement d'un monde. Enfin, la « méta-abduction » désigne une sorte d'interprétation qui, prenant pour objet l'aspect créatif d'un texte, se demanderait dans quelle mesure le monde esquissé et fictionnel est compatible avec notre expérience du monde réel<sup>304</sup>.

Ces rappels étant opérés, le lien de l'abduction avec le projet de paysage apparaît avec plus de clarté. À suivre Aristote, on comprend que le projet de paysage et, plus particulièrement, les mixtes de schèmes figuraux et d'intentions susceptibles d'être verbalisés ne peuvent être exclusivement déduits d'un savoir propre à l'histoire, à la géographie ou à l'écologie du paysage, pour ne prendre que quelques exemples. Ils ne pourraient pas davantage faire l'objet d'une induction. Une grammaire des jardins et des projets de jardins a certes été ainsi induite, par René Pechère, à partir de nombreux cas rencontrés tout au long d'une expérience d'architecte-paysagiste<sup>305</sup>. Mais, ne fût-ce que pour des questions d'échelles variables d'un cas à l'autre, l'induction ne peut commander au projet de paysage. Les paysages rencontrés sont si singuliers que le raisonnement sous-tendant les mixtes de schèmes, de figures, d'intentions et de connaissances scientifiques, ne peut être qu'abductif. Pour le dire en des termes plus proches de ceux que Pierre Donadieu emploie, le projet de paysage ne ressortit pas à un raisonnement et un régime de vérité qui serait celui d'une théorie ou d'une science universelle. Il ne relève pas non plus d'une forme de validité générale. Il compose un récit et des images plausibles pour aménager un site et participe, de ce fait, d'une forme de vraisemblable. La question posée par Pierre Donadieu, à travers le problème de la validation en amont du projet, n'est-elle pas celle de la mesure de ce vraisemblable ? Ne se demande-t-il comment distinguer la meilleure proposition projectuelle, c'est-à-dire la plus vraisemblablement adaptée au site et à la commande ?

En restant attentif au contexte littéraire qui prévaut à l'intérêt d'Umberto Eco pour l'abduction, on admet, en outre, pourquoi Pierre Donadieu a pu être encouragé dans sa com-

---

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>305</sup> Pechère, R., *Grammaire des jardins. Secrets de métier*, 1987 ; rééd. Bruxelles, éditions Racine, 2002.

préhension très particulière de ce type de raisonnement. Du projet de paysage, il retient surtout les sortes d'énoncés et les récits qui sont communiqués au commanditaire ou aux représentants de la société à partir des signes –indices, empreintes et traces- que présente le paysage au praticien. Il s'arrête à l'hypercode dont relèvent les expressions immédiatement compréhensibles, sortes de stéréotypes langagiers : le « village-bijou », par exemple. Il s'intéresse à l'hypocode des énoncés spéculant à partir d'une interprétation d'empreintes ou de traces du paysage. Il s'attache à l'abduction créatrice composant un récit –un « poème élégiaque à la gloire d'une histoire révolue »- pour anticiper sur ce que le site pourrait devenir. Il se focalise enfin sur la méta-abduction qui, présente dans le caractère prescriptif du projet, soutient l'adéquation de la proposition à la situation réelle.

De sa lecture d'Umberto Eco, Pierre Donadieu retient surtout l'analyse textuelle qu'il applique à ses « textes-images ». Il laisse de côté ce qui rattache l'abduction à la science, à l'énoncé d'une hypothèse valant pour règle, au changement de paradigme, à l'adéquation entre un monde possible et l'expérience de notre monde réel. Il néglige ce qui pourrait éclairer le mixte de démarche et de méthode, la logique sensible inhérente au projet de paysage que la paysagétique s'efforce de mettre au jour pour accompagner l'émergence des sciences du paysage. Il perd, au profit de la lettre et de la littérature, ce qui dans le projet ressortit aux mixtes de schèmes, figures, intentions et connaissances –à l'image et au graphisme. Mais, ce faisant, n'indique-t-il pas aussi ce qu'il nous incombe de faire ?

D'une certaine façon, l'interprétation que Jean-Marc Besse propose de l'induction prolonge les analyses dont nous venons de faire état. Dans « Cartographier, construire, inventer. Notes pour une épistémologie de la démarche de projet », c'est la carte qui, en tant qu'elle « précède et engendre le territoire », est analysée sous l'angle de la forme qu'elle génère et de l'abduction qui innerve son utilisation<sup>306</sup>. La carte porte en elle-même une intention d'interprétation et de transformation du territoire qui explique pourquoi les artistes du *land-art* l'ont investie et en vue de quoi les paysagistes l'utilisent dans leurs projets<sup>307</sup>. Ceux-ci s'en servent parce qu'elle permet de saisir un territoire à plusieurs échelles, confère à ce dernier une sorte de commune mesure pour des interventions *in situ*. Cependant, loin de ne constituer qu'une sorte de « calque » du référent territorial, un double offert à des usages

---

<sup>306</sup> Besse, J.-M., « Cartographier, construire, inventer. Notes pour une épistémologie de la démarche de projet », dans *Le Goût du monde. Exercices de paysage*, Arles/Versailles, Actes Sud/ENSP, 2009, p. 141. Le fait que la carte précède le territoire est une citation de Jean Baudrillard par Jean-Marc Besse.

<sup>307</sup> Pour les artistes du *land art*, Jean-Marc Besse se réfère à Denis Oppenheim, Robert Smithson et Richard Long.

multiples, elle représente le territoire selon un point de vue précis –un repère et une visée- des couleurs, des lignes et des figures signifiant un dessin autant qu’un dessein. Elle constitue, de ce fait, une manière singulière de concevoir un territoire, de se rapporter, d’évaluer, de façonner de mettre en forme l’espace *in visu*, c’est-à-dire une « performance <sup>308</sup> ». Cette insistance sur la mise en « forme » d’un territoire et de la « performance » est justifiée par le fait que, d’après Ptolémée, on ne peut percevoir la Terre en totalité et que, selon Strabon, il faut dès lors recomposer en « un schéma unique, l’aspect du monde habité dans sa totalité », proposer « une vue » de l’intelligence en repartant des récits partiels des voyageurs, avancer une « idée » incarnée dans un « diagramme », décrire graphiquement l’idée unitaire d’un territoire<sup>309</sup>. Cette accentuation conduit à penser que l’abduction à l’œuvre dans la carte comprise comme « opérateur de construction de paysage » se fait à partir de l’aspect graphique manquant aux analyses de Pierre Donadieu. En effet, avec cette insistance sur la forme, ne quitte-t-on pas la seule sphère des « textes-images » ? Ne sommes-nous là très proches de ce que Michel Conan désigne sous le nom de « mixtes de schèmes, figures, intentions et connaissances » ?

De fait, Jean-Marc Besse soutient que, pour la géographie, la forme vers laquelle la synthèse intellectuelle s’oriente ressortit à la « composition d’une image ou d’un schème unificateur<sup>310</sup> ». Cette forme tient à la fois des impressions sensibles d’origine, d’une traduction imagée de ces impressions ou, mieux, de la spatialisation graphique opérant l’unité de cette diversité. Dans le projet de paysage, lier une idée originelle avec des impressions sensibles et des connaissances liées à un site, et traduire cette idée par une première proposition graphique relève de la même « dialectique du savoir, du geste et du regard<sup>311</sup> ». Il y a donc bien une parenté entre l’acte de cartographier et l’acte de projeter ; parenté liée à l’ « invention » dont Jean-Marc Besse fixe les origines communes dans le « schématisme kantien <sup>312</sup> ». Serré de plus près, le processus de la schématisation permettrait donc, à suivre Jean-Marc Besse, d’identifier ces mixtes de schèmes, figures, intentions qui innervent le moment de la conception du projet de paysage.

C’est donc au titre de ce rapprochement entre invention cartographique et paysagère -la première préfigurant la seconde-, que Jean-Marc Besse poursuit en identifiant le raisonnement

---

<sup>308</sup> Besse, J.-M., « Cartographier, construire, inventer. Notes pour une épistémologie de la démarche de projet », *op.cit.*, p. 153.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 154 et 157.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 164-166.

abductif à l'œuvre dans ces deux domaines concomitants. Après avoir rappelé que le raisonnement abductif intervient afin d'expliquer un fait qui cesserait d'être extraordinaire dès lors que l'hypothèse ou que le concept paysagiste seraient formulés et reconnus<sup>313</sup>, notre auteur soutient que ce type de raisonnement oriente l'esprit qui, en établissant une carte ou en élaborant un projet de paysage, rencontre un problème –un lieu singulier à comprendre et à façonner en vue de gagner en aménités- et invente, c'est-à-dire retient l'hypothèse ou le concept le plus plausible, le plus vraisemblable, le plus à même de rendre intelligible et améliorabile le réel<sup>314</sup>.

Pour mes préoccupations, il faudrait donc retenir que le moment proprement graphique du projet de paysage doit beaucoup à la carte et à l'activité cartographique. Ce serait en éclairant l'invention formelle découlant tant de l'acte de cartographier que de celui de projeter, en étudiant le raisonnement abductif qui innerve cette double invention simultanée, que ce mixte de démarche et de méthode composant le projet de paysage –mixte que l'on désigne par les termes de « logique sensible »-, serait rendus intelligibles. De fait, l'invention du projeteur qui ressortit en partie au « sensible » est « logique » au sens où, selon Jean-Marc Besse, elle n'est pas plus arbitraire que celle du cartographe ou de l'artiste. Celui qui voit l'œuvre d'art reconnaît la beauté de la matière et de la forme qu'il n'aurait pas su saisir par lui-même. Celui qui contemple la carte appréhende des propriétés territoriales qui ne semblaient pas avoir de connexion entre elles. Quant à celui qui réceptionne le projet, il reconnaît les propriétés matérielles et sensibles du paysage -les propriétés relevant du savoir comme de la sensibilité-, qu'il n'aurait pas pu identifier sans la médiation du paysagiste<sup>315</sup>. Cette parenté entre l'art, la cartographie et le projet suggère, en outre, que le projet de paysage se situe, comme ces deux autres activités mobilisant un raisonnement abductif, entre démarche et méthode. Et si Jean-Marc Besse ne parle pas de « logique sensible », c'est qu'il emprunte à Gilles A. Tiberghien le terme de « logique formative » pour désigner le processus, entre démarche artistique et méthode scientifique, par lequel le projet de paysage « se trouve en se faisant », avance par inférence hypothétique dans le choix des formes à retenir afin que la proposition projectuelle soit la plus cohérente et vraisemblable possible<sup>316</sup>.

Pour accompagner l'émergence des sciences de la conception du paysage, il faudrait donc, en somme, cerner la démarche-méthode de projet à partir de l'acte de conception qui se fonde sur

---

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 168-169.

un raisonnement abductif en liant carte et forme. Cette conclusion provisoire doit néanmoins beaucoup au fait que Jean-Marc Besse pose la question du projet et de l'abduction en distinguant « contexte de la découverte scientifique » et « contexte de l'invention » d'une idée<sup>317</sup>. Jusqu'à ce qu'Henri Poincaré s'interroge sur l'origine de ses idées mathématiques, on considèrerait qu'il incombait à la psychologie empirique ou à la philosophie d'étudier la découverte des idées, l'épistémologie se réservant l'examen des contenus de connaissance de ces idées, la cohérence interne de leur enchaînement, leurs justifications possibles et effectives<sup>318</sup>. Selon Claude Bernard, l'avènement d'une idée ne s'explique pas en tant qu'avènement, elle renvoie au génie et non pas à une expérience susceptible d'être communiquée<sup>319</sup>. Selon Karl Popper, la logique de la découverte scientifique est en effet déductive. La science produit des théories dont on va tirer des applications locales ou des propriétés qui tiendront lieu de tests susceptibles de les falsifier<sup>320</sup>. Il faut effectivement attendre Henri Poincaré, son étonnement devant le fait que les idées mathématiques surgissent hors contexte -lors d'un séjour de vacances, d'une promenade, par exemple-, pour que cet intérêt pour l'avènement des idées -le contexte de la découverte- soit pris au sérieux par l'épistémologie. Ce mathématicien précise que la reconnaissance de l'idée, quand elle advient, s'opère à partir d'une capacité à voir l'ensemble d'un raisonnement d'un « seul coup d'œil », de l'intuition d'une « ordre mathématique<sup>321</sup> ». Jean-Marc Besse désigne alors cette capacité comme une « intuition morphologique et structurale » du raisonnement mathématique qui se déploie à partir de l'idée<sup>322</sup>. La découverte de l'idée correspondrait dès lors à la saisie d'une « forme » et d'une structure mathématique « utile », « féconde », susceptible d'établir des connexions. Ce qui signifierait que le moment de la découverte de l'idée renvoie, en mathématique, à une forme d'abduction.

La revalorisation épistémologique du « contexte de la découverte scientifique », par les mathématiques d'Henri Poincaré, est intéressante. Elle confère au raisonnement abductif ses lettres de noblesses et une sorte de dignité scientifique tant à la cartographie qu'à la démarche-méthode de projet qui procèdent à partir d'une intuition relative à une structure et à une forme. Mais cette revalorisation va-t-elle dans le sens de la paysagétique ? Trois difficultés se font jour. En premier lieu, ce passage par les mathématiques, le fait de ramener l'intuition mathématique à une affaire de structure et de forme, suggère que l'insistance de ce texte de

---

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 172

<sup>320</sup> *Id.*

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>322</sup> *Id.*

Jean-Marc Besse sur la carte opère une sorte de réduction. Dans l'approche de Michel Conan, le processus de conception est cerné à partir de mixtes de schèmes figuraux et d'énoncés susceptibles de les traduire verbalement. Si le processus de conception s'adosse effectivement à la carte, ces esquisses du projet ne se résument cependant pas à des éléments (carto)graphiques et morphologiques. Il est également question de fragments qui deviendront peut-être des « textes-images », voire un « poème élégiaque » reprenant des tours poétiques qui, en tant que figures de rhétorique, n'ont rien de graphique et traduisent ce que l'histoire du site rapporte d'un point de vue plus scientifique. L'usage que Bernard Lassus fait de la métaphore, de la métonymie et de termes poétiques forgés à l'occasion de tel ou tel projet est, de ce point de vue, exemplaire<sup>323</sup>. L'on ne saurait par conséquent conclure avec Jean-Marc Besse que la carte est « un espace de travail » au sein duquel « le paysage se construit », ou que le « projet de paysage est avant tout un *forme* mentale qui se fixe ou plutôt qui est travaillée *dans* la carte, à *partir de* la carte et *en relation* à elle<sup>324</sup> ».

De même que le langage, l'histoire infléchie en littérature et les signes ne suffisent pas à rendre compte du processus du projet dans le texte de Pierre Donadieu, la forme, la carte et la traduction graphique et spatiale d'une idée ne retracent pas tout du processus de projet contrairement à ce que laisse entendre Jean-Marc Besse. Si la sémiologie appliquée au terrain de l'interprétation littéraire a joué un rôle, chez le premier de nos auteurs, dans l'identification du projet avec des énoncés verbaux, n'est-ce pas l'intérêt pour la phénoménologie qui expliquerait le primat dont jouit la carte chez le second ? Cet intérêt pour la forme ne se comprend-il pas à partir de l'injonction phénoménologique de revenir aux choses elles-mêmes, c'est-à-dire eu égard à l'exigence de décrire et de comprendre le réel tel qu'il apparaît à la conscience, dans son évidence première, étant donné que ces phénomènes, distincts des réalités empiriques, sont les intuitions perceptives qui précèdent tout jugement et toute réflexion ? Pour la phénoménologie, il s'agit en effet de retracer comment le monde nous est donné et fait sens pour un sujet humain, et non pas comment les choses empiriques sont connues par l'entremise de nos sens. Ce primat de la forme, de la description (graphique de l'idée), de l'intuition formelle et structurelle, à partir desquelles est saisi le projet, ne se reconnaît-il pas, chez Jean-Marc Besse, jusque dans l'usage de l'expression de « logique formative » à la place des termes de « logique sensible » ? Ne se retrouve-t-il pas dans l'idée que « l'abduction », qui produit des mondes possibles, est, dans le cas du projet de paysage, une

---

<sup>323</sup> Voir l'article que j'ai consacré à Bernard Lassus : « Sous l'influence des poètes : rhétorique d'un paysagiste à l'usage du politique », *op.cit.*

<sup>324</sup> *Ibid.*, p. 188. Souligné par nous.

proposition plausible, vraisemblable, « féconde », c'est-à-dire une « proposition pour un horizon de sens<sup>325</sup> » ?

Pour être instruite, cette hypothèse interprétative devrait se référer aux textes où notre auteur fait explicitement référence à la phénoménologie<sup>326</sup>. Mais ces primats et ces choix terminologiques soulèvent, d'emblée, une seconde difficulté. Si le caractère « formatif » de la logique et le terme de « sens » remplacent celui de « sensible » pour désigner le processus de projet entre démarche et méthode, cela ne signifie-t-il pas que les réalités empiriques et sensibles composant le paysage ont cédé leur place aux phénomènes tels qu'ils apparaissent à la conscience, aux intuitions perceptives sur fonds desquelles le monde fait sens ? C'est peut-être le caractère sensible du projet de paysage et sa logique propre qui, au détriment de la cartographie inhérente à un projet de territoire, est laissé ici de côté. Un indice de cette perte se donnerait dans le choix des cartes sur lequel porte le texte de Jean-Marc Besse. Alors que, dans le texte qui nous occupe, les artistes du *land art* sont d'emblée rapprochés des paysagistes eu égard à la façon dont ils investissent la question de la carte, il n'est jamais question des cartes sensibles. Or, des artistes ont bien été les précurseurs de ce type de carte qui constituent un des média par lesquels les concepteurs traduisent des impressions sensibles nées du paysage de façon à les partager avec les commanditaires, les habitants d'un site, les usagers... Dans *Un musée du langage au voisinage de l'art*, Robert Smithson se demande quel type de carte serait susceptible d'exprimer la réalité fantomatique des banlieues du New Jersey<sup>327</sup>. Il suggère que, loin de la rigueur réaliste des cartes géographiques, ce sont les cartes de la chasse au Snark de Lewis Carroll, les cartes de Sol LeWitt recouvrant le sol d'une galerie d'exposition, les cartes de couleur peintes par Jasper Johns pour recouvrir les projections Richard Buckminster Fuller qui, entre autres exemples de fictions, sont à même de composer un « cartorama » de ces sites déshérités et de notre monde<sup>328</sup>. Quant aux concepteurs, ils élaborent encore, à la suite de Bernard Lassus, des cartes sensibles pour désigner des ambiances paysagères, des jeux de formes, de textures, de couleurs qui provoquent des impressions agréables ou pas. Didier Labat analyse le bien fondé et les limites de ce type de

---

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 181-182.

<sup>326</sup> Il faudrait confronter ces analyses à l'article qui, dans *Le Goût du monde*, (*op. cit.*) s'intitule : « Les cinq portes du paysage. essai d'une cartographie des problématiques paysagères contemporaines ».

<sup>327</sup> Smithson, R., « A museum of Language in the Vicinity of Art », in *Art Interntional*, 1968 ; rééd. dans *The Wrinting of Robert Smithson*, New-York, New York University Press 1979. Pour la traduction française voir *Robert Smithson, le paysage entropique, 1960-73*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1994.

<sup>328</sup> *Robert Smithson, le paysage entropique, 1960-73, op. cit.*, p. 190-191.

cartes quand elles traduisent les politiques publiques paysagères<sup>329</sup>, Grâce à ce média, Elise Olmedo fait exprimer aux femmes de Marrakech la différence de pratique et de perception entre espace privé et public<sup>330</sup>. Elise Geisler enquête auprès des habitants d'écoquartiers et les conduit à traduire, sous forme de carte, la façon dont ils ressentent le paysage sonore<sup>331</sup>. Mathias Poisson représente, avec cet outils, le campus de Dijon<sup>332</sup>...

Les options que Jean-Marc Besse prend quant à la forme et la carte géographique ont enfin une conséquence importante sur la saisie de la logique –le type de raisonnement- à l'œuvre dans le projet de paysage. Retenir l'idée de logique du sens, d'horizon de sens, au détriment de la logique du sensible, n'est-ce pas perdre de vue le type de raisonnement que l'abduction met en œuvre à travers le projet ? Quand il écrit que connaître, par le projet de paysage, ce n'est pas démontrer mais éclairer une situation paysagère, ne renonce-t-il pas trop vite à la forme de vérité que constitue le juste ? Si le projet de paysage relève de l'abduction, d'un ensemble de propositions graphiques et langagières vraisemblables, n'est-ce parce que, plus que d'autres états antérieurs du projet ou que d'autres projets, il est plus adéquat aux potentialités du site et plus conforme à une commande et/ou à une demande sociale ? C'est-à-dire plus juste, au sens où l'on dit par exemple que le ton employé dans un discours est juste ?

Ces trois difficultés témoignent du fait que la lecture de Jean-Marc Besse est bien complémentaire de celle de Pierre Donadieu. Mais elles indiquent que, pour des attachements respectifs à la sémiologie ou à la phénoménologie, le processus de projet est réduit soit à des textes-images, soit à des formes-structures dont la saisie ne tient pas suffisamment compte du type de raisonnement abductif susceptible d'éclairer le processus du projet de paysage. La paysagétique, dans sa volonté de cerner le mixte de démarche et de méthode inhérent au projet de paysage, devrait chercher à prolonger ces deux analyses en abordant les différents types d'abduction.

---

<sup>329</sup> Labat, D., « Entre expertise paysagère et stratégies d'acteurs : quelle place pour le paysage ? publié » dans Projets de paysage le 20/07/2011

URL :

[http://www.projetsdepaysage.fr/fr/entre\\_expertise\\_paysagere\\_et\\_strategies\\_d\\_acteurs\\_quelle\\_place\\_pour\\_le\\_paysage\\_Toulouse\\_le\\_14\\_janvier\\_2012](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/entre_expertise_paysagere_et_strategies_d_acteurs_quelle_place_pour_le_paysage_Toulouse_le_14_janvier_2012)

<sup>330</sup> Pour les cartes sensibles d'Élise Olmedo, consulter :

<http://blog.mondediplo.net/2011-09-19-Cartographie-sensible-emotions-et-imaginaire>

<sup>331</sup> Cet outil est notamment mobilisé par Élise Geisler dans sa thèse intitulée : *Élaboration d'une méthode de qualification du paysage sonore. Le cas des quartiers durables allemands Kronsberg et Vauban*, ENSP, 2011 (non publiée).

<sup>332</sup> Pour consulter les cartes sensibles de Mathias Poisson, voir :

<http://www.dijonart.com/Mathias-Poisson-Cartographie.html>

Pour atteindre cet objectif, je voudrais, par commodité, repartir d'analyses déployées à propos de l'usage de l'abduction par un paysagiste argentin, d'origine française, Charles Thays<sup>333</sup>. Mon hypothèse est que l'on peut repérer les différentes formes d'abduction qui, à l'oeuvre dans le processus de projet, se retrouvent dans les textes-images et dans les formes-structures. Les projets les plus faibles sont probablement ceux qui ne dépassent pas le niveau d'une abduction hypercodée. Dans le souci d'être acceptés, ils cherchent avant tout à « coller » à la commande et à satisfaire ce que les maîtres d'ouvrage veulent pour les usagers, d'où leur lisibilité. Dans l'oeuvre d'un paysagiste, ils correspondent à un style donné, des formes paysagères bien établies et susceptibles d'être aisément identifiées. Chez Charles Thays, ce sont les allées plantées et l'aménagement de parcs correspondant à des styles reconnus qui illustreraient le mieux un type de raisonnement où le site, pour singulier qu'il soit, doit être traité d'une façon attendue, c'est-à-dire française. L'influence culturelle de la France en Argentine et, plus particulièrement, des paysagistes français sur « la génération de 1880 » -expression qui désigne l'élite gouvernante de la période 1880-1916 -, est indéniable<sup>334</sup>. À l'occasion de l'exposition coloniale de 1867, Édouard André, qui officie alors au « Service des promenades de la ville de Paris », rencontre Domingo Sarmiento, futur président d'Argentine, et le consul de France à Montevideo et à Buenos Aires, John Le Long. De nombreux paysagistes français, élèves de celui-ci, vont dès lors exporter leurs savoirs et leur savoir-faire en Argentine<sup>335</sup>. Mais c'est Charles Thays qui illustre manifestement le mieux cette influence française. Nommé directeur des promenades de Buenos Aires en 1891, il défend un style mixte dans ses créations –une partie du jardin botanique, par exemple-, et va souligner le caractère géométrique de la ville par ses promenades plantées<sup>336</sup>.

Les sources, les plans notamment, qui ont prévalu à ces réalisations montrent des tracés –des formes et des structures- sans ambiguïté, au sens où le raisonnement qui les sous-tend est dé-

---

<sup>333</sup> Chomarat-Ruiz, C., « Borges/Thays. Prolégomènes à une poétique abductive du monde », dans Cápora, M. y González, J. (eds), *Borges-francia*, Argentina, Buenos Aires, publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, UCA, 2011.

<sup>334</sup> Ces indications sont tirées d'un article de Sonia Berjman intitulé : « Les paysagistes français au Río de La Plata », dans Michel Racine (dir.), *Créateurs de jardins et de paysages entre XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle*, Arles, Actes Sud / ENSP, 2002, p. 108-113.

<sup>335</sup> Pour une liste plus complète, voir Sonia Berjman : « Les paysagistes français au Río de La Plata », *op. cit.*, p. 109. Voir également, du même auteur, *Plazas y parques de Buenos Aires : la obra de los paisajistas franceses 1860-1930*, Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., 1998, p 171-173.

<sup>336</sup> Tiré de la reconquête des Espagnols contre les Maures, perfectionné lors de la colonisation de l'Amérique dès 1573, définitivement codifié sous Philippe II avec la « *Leyes de las Indias* », le plan de cette métropole obéit à un rituel spatial de fondation. Un pieu étant planté pour marquer la conquête d'un territoire, les principaux pouvoirs politiques, religieux et judiciaires se situent autour d'une place centrale à partir de laquelle des rues et des avenues composent un plan en damier. Ce dernier et les îlots d'habitations –les *manzanas*- qui ont émergé sont plutôt restés présents.

pourvu d'équivoque. Il s'agit de traiter ces allées, en dépit de leur singularité espagnole qui les a faites dépourvues de végétaux, en les redessinant à la française. Les formes-structures, lignes droites figurant les allées des avenues, prévalent. L'éloge que prononce l'architecte Alejandro Christophersen est, de ce point de vue de la réception de ce type de projets, probant : « descendant en ligne directe des Le Nôtre et des grands paysagistes français, il tenait de son pays natal la tradition et la sûreté du goût qui ont fait l'harmonie des jardins de France (...) Il était doté d'un grand esprit créateur qu'il utilisa avec justesse et bon sens<sup>337</sup> ».

Plus ambitieux sont les projets de Charles Thays qui ressortissent à une abduction hypocodée. Tout en expliquant l'extraordinaire du cas, la singularité du site à aménager, ils vont dicter une règle ou concept qui pourraient être valables pour d'autres situations similaires. Cette sorte d'abduction concerne notamment ce qui, dans l'œuvre de notre paysagiste, relève de la planification urbaine qui, concernant Buenos Aires, vaut pour d'autres villes d'Argentine et d'Amérique du Sud où Charles Thays intervient. Pour rationaliser l'espace urbain et son expansion en amont de sa réalisation, celui-ci effectue un « minutieux relevé » des promenades, des voies de circulation, des places et du bâti<sup>338</sup>. La prise en compte de l'existant vaut pour explication de la manière dont la ville a évolué et, partant, dont d'autres villes peuvent évoluer. Cette nécessité d'une forme de planification apparaît également dans la création des cités-jardins du quartier de Palermo Chico où notre paysagiste se fait « urbaniste », en pratiquant le zonage, c'est-à-dire de la concentration planifiée des activités identiques en un même lieu<sup>339</sup>. Au-delà de l'explication, c'est la règle d'urbanisme qui est énoncée. Il faudrait approfondir ces remarques, mais s'étonnera-t-on de ce que ces relevés montrent à la fois des listes, des paragraphes développés concernant l'histoire, des esquisses de plans relatifs à des aménagements possibles ? Elles constituent des mélanges de récits-images et de formes-structures.

Illustrant également l'abduction hypocodée, le jardin botanique que Charles Thays crée pour Buenos Aires voudrait à la fois rendre compte des trois styles de jardins connus sous le nom de « régulier, irrégulier et mixte », de l'histoire de ces compositions telles qu'elles sont apparues dans le temps, et de la végétation présente dans diverses parties du monde<sup>340</sup>. Tout en élaborant le jardin botanique de Buenos Aires, notre paysagiste n'édicte-t-il la règle qui, de

---

<sup>337</sup> Sonia Berjman, « Introducción », dans *Carlos Thays : sus escritos sobre jardines y paisajes*, Argentina, Ciudad Argentina, 2002, p. 17. La traduction du passage est faite par nous.

<sup>338</sup> Sonia Berjman, *Plazas y parques de Buenos Aires : la obra de los paisajistas franceses 1860-1930*, *op. cit.*, p. 127 et suivantes.

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 136 et suivantes.

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 150 et suivantes.

son point de vue, serait à appliquer à tout jardin botanique ? Charles Thays travaille à ce projet de 1892 à 1898. Un jardin français renvoyant à Le Nôtre jouxte une reconstitution de la villa de Plin le Jeune, une section proprement botanique désignée du nom d'« Argentine » s'articule à une autre partie du jardin dite « Universelle »... Il en résulte un jardin de tous les jardins existants ou potentiels, un jardin représentation de la totalité de notre monde, un jardin en droit infini. Ce jardin manifeste ainsi la tension inhérente à tout jardin botanique, c'est-à-dire ouvrir à la connaissance et au monde tout en piégeant le visiteur au sein de son enclos. Pourquoi et en vue de quoi sortirait-on du jardin puisqu'il est à la fois universel et infini ? La règle ne consisterait-elle pas à faire en sorte que ce type de composition paysagère fasse oublier la temporalité de son référent, c'est-à-dire le monde tel qu'il a été, est et sera<sup>341</sup> ? On pourrait dès lors ajouter que le jardin botanique édicte une autre règle. Si une sorte de carte en relief pouvait être étendue aux dimensions d'un territoire, carte et territoire, représentation et réalité pourraient être inversés : ce qui fascine les logiciens autant que les cartographes tout en demeurant hors de portée humaine<sup>342</sup>. Néanmoins, ce jardin botanique représentant le tout du monde n'équivaut-il pas à cette carte impossible ? Il est universel au sens où il demeure, symboliquement, coextensif à notre univers, c'est-à-dire à la totalité de notre monde. La règle ne consiste-t-elle pas à opérer une inversion où la représentation vaut pour le référent réel ? C'est le plan de ce jardin, dont les textes-images subvertissent le sens des structures-formes, qu'il faudrait étudier dans le cadre de cette abduction hypocodée.

Au-delà de l'abduction hypercodée ou hypocodée, les projets de Charles Thays sont porteurs d'une abduction créatrice dans la mesure où, tout anachronisme scientifique mis à part, ils visent à créer un monde possible et à changer le paradigme en cours dans les sciences de la conception du paysage. Plutôt que d'importer des essences exotiques, comme le faisait la majeure partie des architectes paysagistes de son époque, il étudie la réalité du sol, du relief, du climat, les traces paysagères de l'histoire et de la mémoire des habitants qui vivent le lieu ou le territoire qu'il s'agit d'aménager. Puis il valorise les espèces végétales locales : *ceibos*, *gomeras*, *jaracandas*, *palos borrachos* et *tipas*, par exemple. Il façonne, pour paradoxal que cela paraisse, un monde paysager indigène dont le paradigme ne serait plus les formes et les

---

<sup>341</sup> On sait que Charles Thays et sa famille ont vécu dans ce jardin... Cette anecdote ne constitue pas une preuve, mais elle n'en demeure pas moins intéressante pour le propos que je développe ici. Il s'agit, naturellement, d'une « tension » vers cette manière de concevoir l'infini et l'universel. On sort des jardins botaniques et les bibliothèques bourgeoises n'« emprisonnent » que le temps de la lecture !

<sup>342</sup> Sur cette fascination exercée par une carte à l'échelle 1/1, voir l'article d'Ivan Almeida, « Conjecturas y mapas. Kant, Peirce, Borges y las geografías del pensamieto », dans *Variaciones Borges*, n° 5, 1998.

structures paysagères françaises –allées plantées, style régulier, irrégulier ou mixte des parcs, etc.- mais le choix des essences propres au continent latino-américain. L'intérêt de notre paysagiste pour les parcs naturels confirme cette analyse. Car Charles Thays est un pionnier en la matière. Il étudie les forêts naturelles d'Argentine, publie à ce sujet. Et c'est lui qui favorise la préservation et l'ouverture le parc d'Iguazú en 1912. Il témoigne ainsi de préoccupations d'ordre écologique consistant à donner accès et à léguer la nature et sa perception paysagère aux futures générations d'Argentins. Il invente un monde possible –indigène- qui implique un changement de paradigme selon lequel l'art des jardins cède le pas à l'écologie avant la lettre. Sur ce point, les rapports qu'il rédige pour son administration témoignent tout à la fois d'un monde possible et d'un nouveau paradigme esthétique-scientifique.

Quant au niveau méta-abductif, il se rencontre, premièrement, dans la question, toujours assumée par Charles Thays, de la compatibilité des projets d'un monde possible avec l'expérience du monde réel. Au plan de cette sorte d'abduction, qui correspond à un raisonnement abductif relatif à l'abduction, se trouve la conception épistémologique que Charles Thays se fait du projet de paysage. Comme beaucoup de concepteurs, il considère que ce type d'outil permet de connaître, notamment, les qualités sensibles du paysage et que cette connaissance l'autorise à proposer un aménagement paysager. Il pense, en outre, que c'est cette possibilité de connaître par le projet qui fait la compatibilité entre le monde possible qu'il projette et l'expérience du monde dans lequel nous vivons. Mais, de même que la science postule que le monde peut être connu sans pour autant pourvoir démontrer cette assertion et en dépit du caractère heuristique que cette proposition revêt, Charles Thays ne peut prouver que les qualités sensibles du paysage sont connaissables par le projet, en dépit de la fécondité de cette proposition. À l'origine de la science comme de la connaissance par le projet, il y a un raisonnement abductif qui fonde tous les autres niveaux de raisonnements abductifs inhérents au projet.

Deuxièmement, ce niveau méta-abductif est présent dans la conception que Charles Thays se forge de la raison. Dans une œuvre littéraire, qui elle aussi fait surgir un monde possible et peut se poser la question de son articulation avec le monde réel, c'est le doute, l'incompréhensible qui, en tant que tels, sont « agréables à la raison<sup>343</sup> ». D'après Jorge Luis Borges, autre argentin célèbre, c'est en effet « le caractère imminent d'une révélation qui ne se produit pas » qui définit au mieux le moteur de la création littéraire, un « fait

---

<sup>343</sup> Sur ces questions, lire Ivan Almeida, « Conjecturas y mapas. Kant, Peirce, Borges y las geografías del pensamieto », dans *Variaciones Borges, op.cit.*, p. 20.

esthétique<sup>344</sup> ». Pour Charles Thays, comme pour tout concepteur, c'est la réponse qui compte et c'est le caractère opératoire de la raison qui est valorisée. Dans le cadre d'une recherche finalisée, il faut satisfaire des commandes privées ou publiques, trouver une solution aux inquiétudes sociétales. La société argentine de l'époque de Charles Thays, composée d'immigrants et de classes plus favorisées, demande, comme loisir, à fréquenter des parcs des parcs urbains<sup>345</sup>. En 1891, la municipalité fait appel à Charles Thays qui, sur le modèle du Bois de Boulogne, remodèle le parc Tres de Febrero. Dans une œuvre littéraire, les conjectures de la raison se cultivent pour elles-mêmes ; dans une œuvre paysagère, ces conjectures doivent passer de la fiction au réel. Mais, dans un cas comme dans l'autre, ce pouvoir de la raison qui conjecture ne saurait se prouver, aussi fécond fût-il, dans la mesure où toute élaboration rationnelle présuppose le pouvoir de la raison dont une des modalités constitue précisément ce qu'il s'agit de prouver. En d'autres termes, l'assertion qui pose le caractère abductif et opératoire de la raison est elle-même abductive, sa fécondité est attestée toutes les fois où des mondes possibles se révèlent proches de notre monde réel, mais elle ne peut, en elle-même, être rationnellement fondée.

Troisièmement, ce niveau méta-abductif se rencontre dans la conception que Charles Thays se fait de notre orientation dans l'espace. Ivan Almeida, commentant l'œuvre de Jorge Luis Borges du point de vue de l'abduction et de l'espace argentin, distingue entre ceux qui, dans le désert ou la pampa, voyagent en observant les phénomènes, tels des *rastreadores*, et ceux qui s'orientent, comme des *baqueanos*, en suivant une sorte de sens interne de l'espace<sup>346</sup>. La connaissance et le trajet que *rastreadores* et *baqueanos* suivent ne sont pas d'une grande sûreté, ils ne sont pas d'emblée repérables sur des cartes, par exemple. Mais il est vraisemblable que ces voyageurs arriveront à destination car ils fonctionnent sur le régime de l'abduction. Les premiers observent les phénomènes –végétation, relief, traces d'animaux, étoiles-, et font surgir d'un détail la configuration d'un trajet possible. Les seconds se dirigent grâce à ce qu'on appelle le sens de l'orientation, l'art qui, de reliant un lieu donné à un autre lieu, se situe dans un autre champ que la science cartographique. Ivan Almeida en conclut que Jorge Luis Borges prendrait vraisemblablement le parti des *baqueanos*. Notre écrivain ne décrit-il pas un rapport au paysage urbain et naturel ressortissant à l'abduction ? Les nouvelles de notre auteur, depuis le héros du *Jardin aux sentiers qui bifurquent* qui évite de se perdre en tournant à gauche, puis de nouveau à gauche, jusqu'au roi qui maîtrise l'étendue du désert,

---

<sup>344</sup> *Id.*

<sup>345</sup> Sonia Berjman, « Les paysagistes français au Río de La Plata », *op. cit.*, p. 109.

<sup>346</sup> Ivan Almeida, « Conjecturas y mapas. Kant, Peirce, Borges y las geografías del pensamieto », *op. cit.*, p. 26.

dans *Les Deux Rois et les Deux Labyrinthes*, mettent en scène une pratique abductive de l'espace relatif à la ville ou à la nature<sup>347</sup>. Il est vraisemblable que les héros n'erreront pas grâce à cette « boussole interne » qui désigne, familièrement, le sens de l'orientation. Quant à Charles Thays, il ne pourrait prendre le parti des *baqueanos*. Un concepteur est nécessairement un *rastreadore*, car un projet de paysage compose avec l'observation des faits, part du réel, afin de révéler les potentialités du site, voire d'inventer des déplacements dans un monde qui, possible, ne s'ancre pas moins dans le réel et dans des cheminements existants.

Ce quatrième niveau d'abduction intervient, en somme, sur un plan plus général que l'abduction hypocodée, hypercodée ou créative. Il ne met en œuvre ni textes-images ni formes-structures, car il constitue le fond abductif sur lequel d'autres raisonnements abductifs interviennent et composent le projet de paysage. C'est peut-être l'étude affinée de cette méta-abduction et de son articulation aux autres niveaux de raisonnements abductifs qui éclairerait le mieux la logique sensible, entre démarche artistique et méthode scientifique, inhérente au projet. Et ce serait là un apport non négligeable de la paysagétique aux sciences de la conception du paysage.

Au terme de cette réflexion, il ressort que quatre sortes d'abduction innervent le projet de paysage en tant que processus hybridé de démarche et de méthode. Beaucoup de choses restent à faire ! Il faudrait donc, pour les trois premières sortes d'abduction, approfondir cet examen des textes-images et formes-structures qui en sont les composants. Il serait également nécessaire de retravailler l'idée, peu déployée dans le cadre de ce chapitre, que l'abduction créative obéit, comme dans le choix des ellipses par Copernic, à des critères esthétiques étrangers à la science. Mais, dans la volonté d'aider à l'émergence des sciences de la conception du paysage, il serait bon d'affiner cette idée de méta-abduction comme logique sensible dans la mesure où doivent en participer des occurrences autres que la conception épistémologique du projet comme outil de connaissance, raison opératoire ou cheminement dans

---

<sup>347</sup> Borges, J. L., *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent*, 1941 ; paru dans *Fictions*, Paris, Gallimard, 1957, réédition coll. Folio, 1974. Jorge Luis Borges, "Les Deux Rois et les Deux Labyrinthes (Ceci est l'histoire que le lecteur lu en chaire)", dans *L'Aleph*, Paris, Gallimard, collection l'Imaginaire, 1967, p. 171. Les nouvelles parues dans ce recueil, en français, ont été publiées en Argentine entre 1947 et 1952.

Pour une analyse plus approfondie du labyrinthe compris comme structure spatiale et dispositif temporel, voir notre article : « Initier au mensonge d'une mort héroïque, à l'impossibilité du deuil... L'ambition des labyrinthes dans les parcs français, au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Hervé Brunon (dir.), *Le Jardin comme labyrinthe du monde*, Paris, Musée du Louvre-Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2008, p. 151-171.

l'espace fondé sur l'observation et la conjecture. C'est à ce prix que serait cernée ce qui a été désigné sous le terme de « justesse » du projet de paysage.

## Chapitre 7

### Concepts et science de la conception du paysage

La dernière tâche de la paysagétique, pour accompagner l'émergence d'une science de la conception du paysage, concerne la mise au point de concepts, tout au moins de quelques concepts fondamentaux. Les concepts élaborés par Augustin Berque permettent de penser le dualisme réduisant paysage à un fait de nature ou de culture<sup>348</sup>. Peu opératoires et limités du point de vue d'une transformation effective des milieux, appréhendent-ils réellement le paysage ? Permettent-ils de connaître ce qu'il y a à connaître, c'est-à-dire les qualités sensibles de nos cadres de vie ?

Trois difficultés sont apparues au fil de mon enquête. Il existe, certes, des concepts revendiqués en tant que tels par les paysagistes « concepteurs ». Dans les œuvres du paysagiste Bernard Lassus, l'« hédérodite » relève bien d'un mixte de nature et de culture, une des caractéristiques des concepts tels qu'ils ont été cernés au chapitre précédent. Le néologisme renvoie autant au trait du paysage qu'au trait d'esprit, à un site accueillant une diversité de formes paysagères et à une figure de rhétorique apparentée à une métaphore<sup>349</sup>. Ce terme ne correspondrait-il pas à un concept dans la mesure où il donnerait à connaître le caractère hétérogène du paysage ? Ne permettrait-il pas d'appréhender cette qualité sensible du paysage ? Mais ce concept, au sens d'une idée générale, constitue aussi la réponse précise à une question donnée -la commande pour le parc du roi Baudouin, à Bruxelles-, le fil conducteur du projet de paysage. Si l'on prend pour hypothèse de travail que les concepts susceptibles de fonder la science de la conception du paysage doivent être cherchés du côté des concepteurs, il me faut donc commencer par expliquer en quel sens ce sont des concepts, de quels types de concepts j'entends parler.

Une deuxième difficulté tient à la façon dont on appréhende ces concepts et les sciences de la conception. Faire passer un site d'un état jugé peu satisfaisant à un état estimé meilleur, tel est l'enjeu manifeste du projet de paysage. L'enjeu des concepts et des sciences de la conception est tout aussi explicite. Il s'agit d'améliorer la transmission d'un savoir-faire par des énoncés, par une théorisation d'un savoir-faire empiriquement constitué. Mais il y a divergence dans la manière dont ce second objectif est visé. Soit l'on pense que le projet de paysage constitue une mise en cohérence territoriale nourrie des sciences de la nature et des sciences humaines

---

<sup>348</sup> Voir chapitre précédent pour ce qui concerne, entre autres, les concepts de « misologie », « trajection » et « milieu ».

<sup>349</sup> Pour une analyse des textes et des projets de Bernard Lassus d'un point de vue rhétorique, voir Chomarat-Ruiz, C., « Sous l'influence des poètes : rhétorique d'un paysagiste à l'usage du politique », dans Béhar, H., et Taminiaux, P., (dir.), *Poésie et politique au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hermann, 2011.

et sociales auxquelles les concepts seront empruntés<sup>350</sup>. Soit l'on penche pour l'autonomie de l'acte de conception –du projet de paysage- et pour une science autonome par laquelle les concepts seront forgés. Cependant, cette opposition ne relève-t-elle pas davantage de l'idéologie que de la science ? La somme des connaissances issues des champs disciplinaires ne suffit pas à faire un projet ; la coupure vis-à-vis des champs disciplinaires existants, si elle avait été réellement opérée, aurait été désastreuse. N'obéirait-elle pas au postulat de la table rase, de sites décrétés sans histoire, sans contrainte de relief, sans acteurs sociaux ? Afin de préciser de quel type de science de la conception je traite, il faut donc dialoguer avec des devanciers qui ont fondé les sciences de la conception pour l'architecture et/ou pour le paysage. Et ce dialogue ne doit pas perdre de vue que la paysagétique est à la recherche de concepts qui, partant du paysagisme, livrent des connaissances sur le paysage. Il ne doit pas oublier qu'elle est en quête de concepts ne relevant ni d'un parti pris en faveur d'une science de la conception qui découlerait de l'articulation des champs scientifiques concourant au projet de paysage, ni d'une adhésion à l'idée d'une science de la conception de la seule pratique paysagiste.

Enfin, il est temps, au terme de mon ouvrage, de mettre au jour les premiers concepts de cette science de la conception émergente. Mais, au regard de cette émergence, on a davantage affaire à un glossaire de notions et à des définitions nominales, qu'à des concepts constitués et discutés quant à leur scientificité. Comment procéder ?

Ce sont là les trois difficultés auxquelles ce chapitre va faire face.

Les concepts dont les paysagistes concepteurs se réclament sont de nature différente. Ils ne sont parfois que des réponses précises à des commandes données. Dans leur vocation à servir la communication du projet, sa mise en partage entre concepteurs, commanditaires et membres de la société civile, ils se situent au plan d'une formulation de la perception d'un site et de ses potentialités, ou d'une émotion ressentie au contact du lieu à aménager. Ils constituent l'idée générale qui sert de fil conducteur au projet de paysage. À titre d'exemple, Katherine Gustafson, assistée de l'architecte Ian Ritchie, a aménagé les « Jardins de l'Imaginaire » pour la ville de Terrasson<sup>351</sup>. Intitulé de la réalisation et réponse à la demande d'illustrer l'évolution de l'humanité par l'histoire des jardins, ces termes désignent le fait que, prenant

---

<sup>350</sup> Cette première approche a notamment été défendue par Alain Dervieux, la seconde par Henri Ciriani, si l'on en croit le rapport que Pierre Donadieu a proposé concernant le projet de paysage. Lire le chapitre 5 de cet ouvrage commentant le texte de Pierre Donadieu : *Modélisation du projet de paysage. Convention de formation par la recherche n°93331, Rapport final*, Versailles, ENSP, 1995.

<sup>351</sup> Sur les jardins contemporains, dont ces « Jardins de l'Imaginaire », lire l'ouvrage d'Hervé Brunon et de Monique Mosser : *Le Jardin contemporain*, Paris, Scala, coll. Tableaux choisis, 2006.

ses distances avec les faits, cette paysagiste tente de réactiver l'imaginaire –les imaginaires- qui ont inspiré les différentes formes adoptées par les jardins à travers l'histoire de l'homme aux prises avec la nature. Ces jardins présentent dès lors un théâtre de verdure, un bois sacré, des cascades inspirées des jardins italiens de la Renaissance... Si ce « concept » renvoie à l'histoire de l'humanité et s'il engage une connaissance sensible du paysage précis à traiter, cette discipline scientifique demeure l'objet d'évocations tandis que la connaissance sensible mobilisée témoigne plutôt de la réceptivité au lieu et de la pertinence d'un traitement paysager. La portée de ce concept ne s'étend donc pas au-delà d'une sorte de connaissance indirecte de l'histoire et d'une connaissance locale de ce paysage-là. La connaissance sensible du paysage lui est inaccessible. Et il serait déplacé de lui en faire grief : sa portée est limitée car son ambition n'est pas didactique.

Les concepts forgés par les paysagistes représentent néanmoins, pour certains d'entre eux, plus que cela. Ils consistent aussi à subsumer sous un terme –le « Jardin planétaire », pour partir d'un exemple célèbre-, les réponses *ad hoc* apportées à des commandes précises : le parc André Citroën, les jardins de l'abbaye de Valloire, le jardin de la Vallée... Ils ont toute l'ambiguïté des concepts qu'indique l'étymologie du terme latin forgé à partir de *conceptus* - ce qui est reçu, saisi-, et formé sur le participe passé de *concipere* qui, lui, signifie l'idée de concevoir quelque chose. Dans ce concept issu du paysagisme, il est bien question de « recevoir » quelque chose à partir du réel -d'un lieu donné-, d'une forme de passivité du sujet à l'égard des qualités sensibles du paysage. Et, en même temps, il renvoie à la nécessité de former une conception, de « concevoir » le réel, c'est-à-dire un aménagement d'un lieu précis par un sujet actif. « Concevoir » écrit Pierre de Coninck, c'est « exprimer un dessein par un dessin, par une forme ou par un système de symboles<sup>352</sup> ». Le terme de « dessein » laisse bien penser que l'acte de conception, qui ne saurait se passer de toute réceptivité, ne se confond pas avec une simple réception. Mais, pour correspondre à un concept, à une idée abstraite et générale susceptible de subsumer les caractères communs à un ensemble de cas similaires -à tous ces « desseins »- ; pour se placer au rang d'une idée donnant à connaître le paysage, il faut en outre que ces fils conducteurs de projets différents soit théorisés en ce qu'ils ont en commun.

Enfin, les concepts sont parfois explicitement forgés par un concepteur en tant qu'ils accompagnent ses projets, dans la mesure où ils éclairent sa démarche conceptuelle et parce qu'ils

---

<sup>352</sup> Coninck, P., (de), « Design et complexité : les leçons d'une expérience d'enseignement », dans Boudon, P., (dir.), *Conceptions. Épistémologie et poïétique*, Paris, L'Harmattan, coll. Ingenium, 2006, p. 28.

livrent des connaissances sur le paysage. À titre d'exemple, la notion « d'entité paysagère » désigne, selon Bernard Lassus, l'ensemble des éléments naturels et des productions culturelles à prendre en compte dès lors que l'on aménage un site, le paysage ne pouvant être dissocié ni de l'espace concret, qui le circonscrit, ni de l'espace vécu et culturellement construit, qui dépasse son périmètre<sup>353</sup>. La rade de Brest, géographiquement déterminée, s'étend, grâce aux représentations picturales, aux cartes postales, aux films et à bien d'autres média, au-delà de sa stricte délimitation<sup>354</sup>. Il se serait très facile de mettre au jour la réceptivité au paysage et le caractère actif du sujet concepteur inhérents à cette notion. Il serait aisé de la rattacher aux projets de Bernard Lassus liés à ce port breton<sup>355</sup>. Mais, fût-ce rapidement, il est important de signaler que cette notion découle d'une élaboration théorique dont l'ambition est de transmettre une connaissance concernant le périmètre naturel et culturel –l' « entité »- à prendre en compte dès lors qu'on s'attache au paysage<sup>356</sup>.

Les concepts auxquels la paysagétique s'intéresse, afin de suivre l'élaboration d'une science de la conception du paysage, correspondent donc à la deuxième et à la troisième catégorie. Ils ont pour caractéristiques d'être opératoires, toujours d'origine empirique, nourris d'expériences, voire d'expérimentations, sans se réduire à celles-ci ou être induits à partir d'elles. En effet, loin de résulter mécaniquement d'un raisonnement inductif visant à passer d'une somme de cas à l'énoncé d'un concept général, voire universel en droit, leur élaboration se nourrit manifestement de connaissances importées de plusieurs champs scientifiques. Ils s'alimentent à la poésie, à une connaissance des textes et des images concoctés par d'autres, à Francis Ponge, ou Malcolm de Chazal, si l'on revient au cas de Bernard Lassus. Ces concepts trouvent aussi une assise dans des connaissances provenant de l'ingénierie horticole ou de l'écologie : le « Jardin en mouvement » de Gilles Clément doit beaucoup à ces deux champs disciplinaires. Ils opèrent aussi parfois un déplacement depuis une théorie élaborée dans le champ des sciences dures : on connaît ainsi la portée de « l'entropie » dans l'œuvre de Robert

---

<sup>353</sup> Bernard Lassus, « Entité paysagère », dans *Mouvance*, Paris, éditions de la Villette, tome 1, 1999, p. 61.

<sup>354</sup> L'exemple est emprunté à Pascal Aubry, à propos de l'« Entité de paysagement », dans *Mouvance*, Paris, éditions de la Villette, tome 2, 2006, p. 47.

<sup>355</sup> Bernard Lassus a longtemps travaillé à la décoration intérieure des décoré paquebots... Du bateau au port, le pas est vite franchi.

<sup>356</sup> Les notions réunies dans les deux tomes de *Mouvance* répondent une demande d'Augustin Berque désireux de réunir les notions clés dont ces collègues du DEA de la Villette se servaient dans leur enseignement. J'y reviendrai, plus loin, dans ce chapitre.

Smithson<sup>357</sup>. Ils empruntent aussi, comme dans le cas du « socle » cher à Gilles Vexlard, aux sciences de l'homme et de la société et, en l'occurrence, à la géographie<sup>358</sup>. Enfin, ils ne constituent pas une simple réponse à une commande —« concept » au sens immédiat du terme— mais une réponse à un problème de connaissance. Fruits d'une élaboration théorique, l'« entité paysagère » répond au problème de savoir quelle est l'emprise à prendre en compte dès lors qu'on s'intéresse au paysage résultant de l'environnement et de productions plus culturelles.

La nature de ces concepts peut encore être précisée eu égard aux caractéristiques qui, en philosophie, correspondent aux concepts. Comparables au « concept de chien qui n'aboie pas », pour reprendre la formule de Spinoza, ils donnent accès à une connaissance sur le sensible sans être eux-mêmes de l'ordre d'une qualité sensible<sup>359</sup>. Le concept d'« entité paysagère » n'affecte pas notre sensibilité, il s'adresse à notre intellect. Ce sont des concepts qui, conformément à ce que pose Georges Canguilhem, ont une histoire —ils apparaissent à travers tel ou tel écrit—, et peuvent gagner en extension tout comme perdre en compréhension<sup>360</sup>. N'y a-t-il pas, par exemple, une limite à l'extension de l'« entité paysagère » ? Toute représentation culturelle de la rade de Brest ne fait pas pour autant sens pour le paysage.

Ce sont également des « concepts » au sens deleuzien du terme, puisqu'ils incarnent la réponse apportée à un problème de connaissance<sup>361</sup>. À la nuance près qu'ils demeurent mâtinés d'art, voire des arts dont ils s'inspirent. Ils participent ainsi de ce que Gilles Deleuze nomme les « percepts » et les « affects »<sup>362</sup>. Selon ce philosophe, les percepts et les affects ne sont ni de simples sensations ni de simples affections entendues au sens subjectif et individuel du terme, même s'ils nécessitent un sujet pour advenir et pour être élaborés. Il définit en effet les « percepts » comme « des ensembles de perceptions ou de sensations qui survivent à celui qui les éprouve », et les « affects » comme des « devenirs qui débordent celui qui passe par eux, qui excèdent les forces de celui qui passe par eux ». L'art n'est-il pas, en effet, ce qui arrache les percepts aux perceptions et les affects aux affections en leur donnant une durée qui excède

---

<sup>357</sup> Sur Robert Smithson et l'entropie, voir Chomarat-Ruiz, C., « Temps et temporalité des paysages décrits », dans Dahan-Gaida, L., (dir.), *Temps, rythmes, mesures... Figures du temps dans les sciences et les arts*, Paris, Hermann, 2012.

<sup>358</sup> Sur la question du socle en géographie et sur la façon dont les paysagistes en usent, consulter l'article d'Hervé Davodeau : « Le « socle », matériau du projet de paysage » publié dans Projets de paysage le 30/12/2008 :

[http://www.projetsdepaysage.fr/le\\_socle\\_materiau\\_du\\_projet\\_de\\_paysage](http://www.projetsdepaysage.fr/le_socle_materiau_du_projet_de_paysage)

<sup>359</sup> Spinoza, *Éthique*, 1677 ; rééd. Paris, Garnier, trad. C., Apphun, 1913, I, scolie de la proposition 16.

<sup>360</sup> Canguilhem, G., *La formation du concept de réflexe*, Paris, Vrin, 1955.

<sup>361</sup> Deleuze, G., « Introduction » à *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1991. p. 22-23.

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 10-11, sur le concept. Voir également, dans le même ouvrage, les pages 160-161 qui traitent des affects et des percepts.

l'immédiateté de ce qui peut être éprouvé par quelqu'un ? L'œuvre d'art, indépendante de la subjectivité de son auteur, a vocation à survivre à son créateur. De fait, les concepts des paysagistes ne constituent pas, même en leur dimension opératoire et empirique, des traductions plastiques de sensations ou d'affections personnelles éprouvées au contact d'un site. Enrichie par un savoir tiré de l'art, leur élaboration relève d'une transformation visant à les faire partager par le commanditaire du projet de paysage et par les usagers. La réalisation de cette élaboration –le projet *in situ*– fonctionne bien, comme une œuvre, indépendante de son concepteur et, parfois, elle lui survit.

Les concepts des paysagistes sont donc des concepts, mais leur nature demeure très particulière. Alors même que, dans la philosophie de Gilles Deleuze, le concept signe la spécificité du philosophe, là où percepts et affects ressortissent à l'artiste, le « concept » paysagiste participe du percept et de l'affect. Cette singularité fait d'eux des « concepts impurs ».

À l'issue de cette première partie, deux difficultés affleurent. Premièrement, il manque à ces concepts impurs, pour fonder leur scientificité, la discussion à laquelle tous les concepts dignes de ce nom donnent lieu. Quand on s'en tient au concept en tant qu'idée générale, ils sont discutés, certes, mais du point de vue de leur pertinence, c'est-à-dire de leur adéquation, en tant que réponse, à une commande. La question de savoir s'ils nous permettent réellement de connaître quelque chose n'est pas posée, et cette valeur marchande n'engage en rien leur scientificité<sup>363</sup>. L'exercice de lecture critique paysagère, qui vise à décortiquer un projet tel qu'il s'est déroulé de la commande à sa réception, ne suffit pas non plus à fonder la scientificité de son concept. Même si elle discute de la pertinence d'une réponse –de sa valeur– par rapport à une commande initiale, la lecture critique n'évalue pas les connaissances dont les concepts inhérents à ce projet seraient porteurs. Quant aux concepts impurs, ils ont été élaborés, écrits, divulgués, mais ils n'ont pas donné lieu à une discussion scientifique. Comment organiser cette discussion, selon quelle méthode de travail ? À partir de quel choix de concepts et avec quels acteurs scientifiques ?

Deuxième difficulté, des concepts n'existent pas de façon isolée. Ils sont liés au contexte épistémologique qui les voit émerger, et dépendent du champ scientifique qui les fait advenir. Or, il existe plusieurs façons d'entrer dans les sciences de la conception auxquelles les concepts des paysagistes se rattachent. De quelle conception des sciences de la conception ces concepts sont-ils solidaires ? La résolution de la seconde difficulté permettra de franchir le premier obstacle.

---

<sup>363</sup> On rejoint ici un point que Michel Conan développe dans *Concevoir un projet d'architecture*, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 62.

À ce jour, il existe peu de synthèses concernant les manières de comprendre les sciences de la conception du paysage. Même le dernier ouvrage de Pierre Donadieu -*Sciences du paysage, entre théories et pratiques*-, traite plus spécifiquement la question de savoir en quoi et dans quelle mesure les sciences de l'environnement et les sciences humaines et sociales concourent à la conception –c'est-à-dire au projet- de paysage<sup>364</sup>. Ce livre ne s'attache donc pas à ce que pourrait être, en tant que telle, une science de la conception du paysage. Pour traiter la question qui m'occupe, il vaut donc mieux s'attacher aux écrits de Philippe Boudon qui, afin d'élaborer son « architecturologie », a situé cette manière d'appréhender les sciences de la conception parmi celles qui lui étaient concurrentes. Les enjeux étant, *mutadis mutandis*, les mêmes pour l'architecture et le paysagisme, je procéderai par comparaison avant que d'en venir à des propositions concernant directement la science de la conception du paysage dont la paysagétique accompagne l'avènement.

L'ambition théorique de Philippe Boudon est de dépasser la transmission d'un savoir-faire concernant la conception architecturale, trop souvent réduite à l'apprentissage par mimétisme d'un geste artistique, pour atteindre une science de la conception de l'architecture<sup>365</sup>. Et ce but est partagé par ceux avec qui il dialogue : Michel Conan et Jean-Louis Le Moigne, notamment<sup>366</sup>. Il fustige en effet la position d'une pratique projectuelle qui entend s'enseigner par le (seul) projet, et pour le (seul) projet, sans éclairage théorique et, plus précisément, sans énoncés explicatifs, voire sans concepts<sup>367</sup>. Une connaissance « du faire » n'est pas encore une connaissance « en vue d'un faire <sup>368</sup>», énonce Philippe Boudon. Une connaissance « tacite », « indicible », n'est qu'une négation de toute science par définition partageable et

---

<sup>364</sup> Donadieu, P., *Sciences du paysage, entre théories et pratiques*, Paris, Lavoisier, 2012.

<sup>365</sup> Voir également Caroline de Courtois, « De l'espace architectural à l'espace de conception – Apprentissage d'un regard architecturologique pour un enseignement de la conception architecturale », dans Boudon, P., (dir.), *Conceptions. Épistémologie et poïétique*, op. cit., p. 129 et suivantes.

<sup>366</sup> Sur cette position partagée, voir par exemple Michel Conan, *Pour concevoir un projet d'architecture*, op. cit., p. 144. Il s'agit vraiment d'améliorer les compétences des architectes, et donc l'enseignement qui est dispensé dans les écoles d'architecture, par la théorisation de la démarche de conception. Voir, sur cette question, Jean-Louis Le Moigne, « La complexité de la correspondance du modèle au réel : "L'échelle, cette correction capitale" », dans Boudon, P., (dir.), *De l'architecture à l'architecturologie. La question de l'échelle*, Paris, PUF, coll. Nouvelle Encyclopédie Diderot, 1991, p. 234 et suivantes. L'exemple de Ieoh Ming Pei énonçant que la question de l'échelle ne peut s'enseigner mais s'apprendre par la pratique est repris dans des termes très voisins de ceux de Philippe Boudon.

<sup>367</sup> Boudon, P., « "Inséparabilité" de l'art et de la science ? Le cas de Paul Valéry », dans Boudon, P., (dir.), *Conceptions*, op. cit. p. 80.

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 16.

discutable<sup>369</sup>. Cette connaissance ineffable transforme celui qui la détient en un maître par rapport à un initié : ce maître, au sens du *dominus*, étant très éloigné de l'esprit d'un *magister*. À titre d'exemple, comment accepter que la « notion d'échelle », fondatrice du métier d'architecte, ne s'apprenne que par la pratique et par « intuition<sup>370</sup> »? Une telle posture participe de l'héritage provenant des écoles des Beaux-Arts, dont les écoles d'architecture sont issues ; héritage dont il faudrait se défaire, à en croire Philippe Boudon, pour faire progresser l'enseignement et la recherche<sup>371</sup>. Et l'on comprend dès lors pourquoi ce besoin d'épistémologie n'a pas été majoritairement ressenti alors même qu'il est fondamental : le point de départ de la paysagétique est en grande partie semblable.

Ces enjeux étant fixés, Philippe Boudon situe l'architecturologie en opérant deux distinctions majeures qui innervent bon nombre de ses ouvrages. La première passe entre art et science et, pour fonder cette dichotomie, Philippe Boudon s'intéresse à l'œuvre de Paul Valéry<sup>372</sup>. On sait que ce dernier écrit des poèmes et qu'il s'observe écrivant ses poèmes. La poésie, ou l'art de composer des vers, apparaît dès lors différente de la poïétique, la science de la composition, voire de la conception des vers. Cette distinction apparaît dans les écrits de Paul Valéry, quand il s'estime « mauvais poète », par exemple. Loin de viser une œuvre constituée, il veut comprendre comment l'œuvre se fait, même s'il produit malgré tout une œuvre et demeure, de ce fait même, plus poète que « poète », « concepteur de vers » et, conclut Philippe Boudon, plus artiste que scientifique<sup>373</sup>. L'art resterait donc prisonnier de l'œuvre, de l'unicité de l'œuvre, de la finalité esthétique de l'œuvre. Il ne pourrait accéder à une connaissance scientifique<sup>374</sup>.

D'autres cas d'étude viennent conforter cette distinction de l'art et de la science. À travers l'analyse de l'œuvre de Picasso, que donne à voir le *Mystère Picasso* d'Henry-Georges Clouzot, Philippe Boudon montre que la création et l'art demeurent de l'ordre du « mystère », de l'initiation et de l'indicible, alors que la science a pour but de lever le voile sur l'objet qu'elle étudie. La même idée peut être énoncée autrement. Toute création et toute œuvre par-

---

<sup>369</sup> *Id.*

<sup>370</sup> Sur ce point, voir la critique que Philippe Boudon adresse à Pei, dans *Conceptions. Épistémologie et poïétique*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>371</sup> Boudon, P., « Introduction » à *Conceptions*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>372</sup> Boudon, P., « "Inséparabilité" de l'art et de la science ? Le cas de Paul Valéry », dans Boudon, P., (dir.), *Conceptions*, *op. cit.* p. 65 et suivantes. Voir également Gérard Engrand, « Quand je pense...paradoxes de Paul Valéry », dans Boudon, P., *Conceptions*, *op. cit.*, p. 43. L'œuvre de Paul Valéry suppose l'existence « d'une rationalité polymorphe s'exerçant dans le refus de toute frontière théorique ». Elle est donc particulièrement importante pour penser une science de la conception.

<sup>373</sup> Boudon, P. « "Inséparabilité" de l'art et de la science ? Le cas de Paul Valéry », *op.cit.*, p. 69-70.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 79.

ticipient d'une intention originale, d'une stratégie personnelle, particularisante, alors que les sciences de la conception visent à partager un savoir-faire, énoncer des règles communes de conception ou, si l'on préfère, des opérations logiques de la conception en droit universelles<sup>375</sup>.

Sur ce point, Philippe Boudon se distingue de la façon dont Jean-Louis Le Moigne et Michel Conan approchent les sciences de la conception. Ceux-ci n'opèrent en effet pas de différence entre les genres de conceptions dont relèvent l'art, la science ou l'ingénierie, car c'est précisément cette unité-là qui fonde les sciences de l'intelligence artificielle auxquelles tous deux se réfèrent<sup>376</sup>. L'idée fondatrice de ces sciences, qu'ils empruntent à Herbert Alexander Simon, est que l'œuvre du peintre, de l'écrivain, de l'architecte, du chimiste, du physicien, de l'ingénieur consiste en la « découverte des formes qui harmonisent l'homme intérieur et les lois qui régissent l'environnement naturel<sup>377</sup> ». Pour connaître, il ne suffit pas d'observer la nature et de l'imiter en ses côtés novateurs. Il s'est toujours agi de produire des artefacts –des outils tels que des concepts, des modèles, etc- par lesquels investir –entrer en intelligence et transformer- le réel. Philippe Boudon semble parfois faire une concession, quand il reconnaît que l'architecturologie est « une science s'occupant d'artificiel<sup>378</sup> ». À titre d'exemple, explique Philippe Boudon, le géographe travaille l'échelle à partir d'un donné –le territoire-, là où le chercheur en architecturalogie construit le problème épistémologique lié à l'échelle : la science de la conception ne naît pas par imitation, observation, saisie d'un donné naturel. Mais, le plus souvent, notre architecturologue se distancie des sciences de l'artificiel au nom d'un parti pris théorique pour une science de la conception. Il critique alors une approche qui, au regard de la place dévolue à l'art, accorderait encore trop de crédit à l'expérimentation<sup>379</sup>. D'un point de vue emprunté à Emmanuel Kant et à Jean Piaget, ce sont les objets conçus qui se règlent sur une connaissance *a priori* et non pas le contraire, car ces objets ne sont pas donnés mais construits<sup>380</sup>. Il en déduit qu'il n'y a de science *de la* conception qu'*a priori*, théorique, distincte de tout ce qui ferait place à la création ou à l'expérience. Et il s'oppose

---

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>376</sup> Boudon, P., « "Inséparabilité" de l'art et de la science ? Le cas de Paul Valéry », *op. cit.*, p. 65. Michel Conan renvoie à cette unité page 14 de *Pour concevoir un projet d'architecture*. Pour ce qui concerne Jean-Louis Le Moigne, « La complexité de la correspondance du modèle au réel : "L'échelle, cette correction capitale" », *op. cit.*, p. 235-236.

<sup>377</sup> Le Moigne, J.-L., « La complexité de la correspondance du modèle au réel : "L'échelle, cette correction capitale" », *op. cit.*, p. 231.

<sup>378</sup> Boudon, P., « Le point de vue de la mesure dans la conception architecturale : de la question de l'échelle à l'échelle comme question », dans *De l'architecture à l'architecturologie. La question de l'échelle*, *op. cit.*, p. 178.

<sup>379</sup> Boudon, P., *Conceptions. Épistémologie et poïétique.*, *op. cit.*, p. 16-17.

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 12-13.

ainsi tant à Jean-Louis Le Moigne qu'à Michel Conan. Le premier, parce qu'il défend l'idée d'une science *de* conception, de connaissances plausibles de type heuristique que les concepteurs peuvent décrire et même programmer via des concepts. Le second, parce qu'il vise un modèle pragmatique de conception architecturale qui éclaire les processus à l'œuvre dans la conception<sup>381</sup>.

La distinction entre processus et opération se forge, elle aussi, à travers l'analyse de l'œuvre de Picasso que donne à voir le *Mystère Picasso*. Philippe Boudon soutient que la mise au jour de la diachronie d'une œuvre, c'est-à-dire son processus, ne suffit pas pour connaître les opérations qui lui ont donné naissance. D'autant que, Picasso énonce que l'œuvre trouve son origine dans une sorte de dessein synthétique, une synchronie initiale qui, en dépit des hésitations, gommages, retours, finit par s'imposer<sup>382</sup>. De plus, cela signifie que le processus lié à une œuvre, à une création unique, ne peut être étendu à un ensemble de réalisations artistiques, et demeure sans portée générale, voire universelle<sup>383</sup>.

Inversement, les opérations visées par une science de la conception devraient être partageables. Selon Philippe Boudon, tout se passe comme si le concepteur était comparable à un joueur de bridge ou un écrivain qui adoptent effectivement une stratégie personnelle de jeu ou d'écriture –un style- alors même qu'ils suivent les règles communes du jeu et de la langue<sup>384</sup>. Or, seules ces dernières sont énonçables et susceptibles d'être partagées. Autre cas d'étude, deux architectes aussi différents que Stanislas Fiszer et Alvar Aalto, oeuvrant respectivement pour un bâtiment administratif à Bar-le-Duc, en France, et pour la Baker House, sise au Massachusetts Institut of Technonoly, aux États-Unis, ont distingué deux niveaux de conception, donnant lieu à deux séries d'opérations distinctes. Ce découpage de l'espace correspond à une série d'opérations distinctes et partageables qui correspondent à « des opérations complexes d' "échelles architecturologiques" réunissant à la fois référentiation, découpage et dimensionnement<sup>385</sup> ».

Enfin, la notion de processus resterait floue d'un point de vue conceptuel. Ici, la critique vise la manière dont Michel Conan et, plus généralement, les recherches en *design* comprennent les sciences de la conception<sup>386</sup>. Pour ce dernier, la conception relève à la fois d'une dimension cognitive, artistique et surtout sociale, liée à l'interaction des acteurs en jeu dans une

---

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>382</sup> Boudon, *Conception, op. cit.*, p. 30

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 34

<sup>384</sup> Boudon, P., *Conceptions. Épistémologie et poïétique.*, *op. cit.*, p. 36-38.

<sup>385</sup> Boudon, P., *Conception, op. cit.*, p. 38. La citation correspond à la note 47 du même ouvrage, p. 48. Souligné par l'auteur.

<sup>386</sup> Boudon, P., *Conception, op. cit.*, p. 33.

situation de projet<sup>387</sup>. Cette dimension sociale aurait connu une telle inflation qu'elle a pu donner lieu, chez Michel Conan et chez Michel Callon, à l'idée que la conception n'étant que processus, elle pourrait se passer d'architecte<sup>388</sup> ! Quant aux recherches concernant le *design*, qui portent sur des projets, sur les choses non pas telles qu'elles sont mais telles qu'elles pourraient être, elles partent du postulat que la conception est une résolution de problème et que cette résolution est affaire de processus<sup>389</sup>. Or, selon Philippe Boudon, le problème n'est pas inhérent à l'acte de conception, qui se suffit très bien à lui-même, car il est lié à la volonté de connaître ce qu'il en est de cet acte, au souhait de constituer la conception en problème. Le problème n'est pas un donné ; il fait l'objet d'une construction épistémologique.

Que déduire de ce positionnement de l'architecturologie ? Dès l'énoncé des enjeux, on s'aperçoit que ce n'est pas une connaissance équivalente à une science de la conception architecturale, c'est-à-dire à une science de la conception du paysagisme, que la paysagétique vise. C'est le paysage lui-même qui est à connaître, dans sa dimension spécifique, c'est-à-dire sensible. Au-delà du projet de paysage, c'est l'objet même, le paysage, qu'il est intéressant d'appréhender par le biais de concepts. Certes, Philippe Boudon cerne ce qu'il en est de l'espace dans lequel s'inscrit le bâti –l'équivalent du paysage- en énonçant que l'espace des sciences de la conception de l'architecture, qui est un espace d'opérations étudiées par les architectologues, ne coïncide pas avec l'espace empirique dans lequel on se meut ou agit – l'espace réel- qui, lui, n'est pas le même que l'espace de représentation empirique dans lequel les praticiens projettent leurs édifices<sup>390</sup>. Mais notre auteur souligne bien que l'architecturologie est née de l'inadéquation de la géométrie pour penser les problèmes d'échelle<sup>391</sup>. C'est avant tout de l'activité de construction dans l'espace dont il est question et, plus précisément, des opérations qui entrent dans cette élaboration.

Cette priorité s'accompagne, chez Philippe Boudon, du passage au second plan des concepts, du lien entre science de la conception et concepts que je m'attache à mettre au jour. Cette relégation se marque, de façon notable, à propos des interrogations concernant la notion d'échelle. Premièrement, l'échelle est tantôt désignée comme un « concept », ayant des liens avec d'autres concepts tels que l'« embrayage », la « pertinence », la « hiérarchie », la

---

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>388</sup> Callon, M., « Le travail de conception en architecture », dans *Les Cahiers de la recherche architecturale*, 1996, p. 29. Voir aussi, dans Boudon, P., *Conception, op. cit.*, p. 23 et note 8.

<sup>389</sup> L'idée est empruntée à Herbert Simon, voir Boudon, P., *Conception, op. cit.*, p. 26.

<sup>390</sup> Boudon, P., *Conception, op. cit.*, p. 42 et p. 46.

<sup>391</sup> Sur l'échelle comme origine de la réflexion épistémologique, se référer à Boudon, P., *Conceptions, op. cit.*, p. 9.

« dimension », tantôt pointée comme une « notion<sup>392</sup> ». Et, de fait, c'est « la polysémie » de la notion, les définitions nominales auxquelles elle renvoie, qui intéresse Philippe Boudon dans la mesure où elle permet de constituer cette notion en problème<sup>393</sup>. En d'autres termes, c'est le caractère « heuristique » de la notion, le fait qu'elle illustre de façon exemplaire l'idée que les notions sont des problèmes à construire plus que des questions qu'il suffirait de traiter, qui mobilise l'attention de notre architecturologue. La question de « l'embrayage » de l'échelle, ou plutôt de « l'échelle comme embrayage », c'est-à-dire de la manière dont l'échelle est une opération permettant de lier un projet au réel, n'est qu'un des sens possibles du problème constitutif de la notion d'échelle. Si l'on veut passer d'une définition nominale, polysémique, à la proposition d'une définition réelle, s'élever du mot au concept, cette question est centrale. La deuxième occurrence, signifiant que la question des concepts n'est pas prioritaire pour la science de la conception telle que Philippe Boudon la pense, tient à une sorte de méfiance à l'égard des concepts, à leur propension à réifier la richesse problématique inhérente à la polysémie des termes. Notre auteur ne souligne-t-il pas que l'échelle, qui est un problème, ne renvoie pas à une sorte d'essence, à un « invariant conceptuel<sup>394</sup> » ?

C'est dire que l'intérêt de la paysagétique pour les concepts est d'autant plus légitime et novateur que ceux-ci n'ont pas toujours attiré l'attention des scientifiques avec qui Philippe Boudon s'entretient. Michel Conan, dans *Concevoir un projet d'architecture*, souligne bien que « le langage suggère une relation entre conception, conceptualisation et concept<sup>395</sup> ». Mais il ne va pas s'y attarder dans la mesure où il ne traite pas des concepts tels que le sens en a été fixé au début de ce chapitre. Deux passages, tirés de cet ouvrage, permettent d'entrevoir ce point. Quand il critique la transposition des théories du Cercle de Vienne à l'architecture, Michel Conan indique que les concepts sont, pour l'architecte, « les moyens pour atteindre les objectifs du client. Ce sont des idées relatives à des solutions en termes fonctionnels, ou en termes d'organisations répondant aux préoccupations du client<sup>396</sup> ». Ce sont des concepts en tant qu'idée générale d'un projet répondant à une commande dont il est ici question, et non pas des concepts porteurs de connaissances. La deuxième occurrence explique peut-être cette prise de distance de la science de la conception à l'égard des concepts. Elle tient à la critique

---

<sup>392</sup> Boudon, P., « Le point de vue de la mesure dans la conception architecturale : de la question de l'échelle à l'échelle comme question », dans Boudon, P., (dir.) *De l'architecture à l'épistémologie. La question de l'échelle*, op. cit., p. 173.

<sup>393</sup> *Id.*

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>395</sup> Michel Conan, *Concevoir un projet d'architecture*, op. cit., p. 8.

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 24.

que Michel Conan opère de « l'architecture conceptuelle<sup>397</sup> ». Il rappelle le moment où, à partir des textes d'Henri Poincaré, l'épistémologie et les sciences de la conception ont pris au sérieux la question d'une intuition logique et sensible comme origine des idées et d'une invention possible, que cette invention concerne les formules mathématiques ou les réponses architecturales<sup>398</sup>. Puis il ajoute que, malheureusement, cette idée d'intuition fulgurante, cette saisie intuitive du concept unificateur du projet, a justifié la théorie d'après laquelle le projet fonctionne comme « une boîte noire », un milieu dont on connaît les entrées et les sorties sans pour autant que le cœur soit éclairé<sup>399</sup>. Là encore, force est de constater que les concepts auxquels cette théorie de l'architecture prête attention ne sont que des idées générales, le terme qui sert à désigner le fil conducteur du projet, sans se préoccuper du fait que certains concepts recèlent des connaissances.

Parmi les interlocuteurs de Philippe Boudon, c'est vraisemblablement Jean-Louis Le Moigne qui a prêté le plus d'attention aux concepts et cela se note, entre autres, à propos de la notion d'échelle. Il définit l'échelle comme « l'opérateur complexe de transformation intentionnelle (et donc artificielle) d'un projet complexe en un complexe d'action », soit un « opérateur de correspondance (ou de projection) consciente entre un modèle-projet et un réel-projeté<sup>400</sup> ». Il cherche à resserrer la polysémie du terme autour de sa fonction, de la manière dont, réellement, elle permet à tout concepteur –ingénieur, artiste, architecte, paysagiste, etc.- de passer du dessein qu'il a dans l'esprit au dessin puis à la réalisation –à l'édifice si, pour prendre un exemple, le cadre est celui de l'architecture. Quand il traite de l'« embrayage » de l'échelle, Philippe Boudon explique que cela se fait, par exemple, par la forme de la parcelle qui informe le projet : le *Flat Iron* tire en partie sa forme du caractère pointu de la parcelle où il est édifié<sup>401</sup>. Eu égard à l'embrayage, l'échelle est donc plus une utilisation, une manière dont l'architecte tire parti du réel, qu'une confrontation au réel telle que le géomètre la connaît. Le rapprochement, à propos du lien entre échelle et réel, rend manifeste que c'est l'intérêt pour l'opération qui, chez Philippe Boudon, prend le pas sur l'attachement au concept manifesté par Jean-Louis Le Moigne.

C'est dire, à travers ces postures différentes, combien ce dialogue permet de clarifier la tâche de la paysagétique. Celle-ci est d'accompagner, via la théorisation du paysagisme,

---

<sup>397</sup> *Ibid*, p. 38.

<sup>398</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>399</sup> *Id.*

<sup>400</sup> Le Moigne, J.-L., « La complexité de la correspondance du modèle au réel : l'échelle, cette correction capitale », *op. cit.*, p. 234 et p. 239.

<sup>401</sup> Boudon, P., « Le point de vue de la mesure dans la conception architecturale : de la question de l'échelle à l'échelle comme question », *op. cit.*, p. 179-180.

l'émergence d'une science de la conception du paysage et de ses concepts. Ce dialogue suggère que la paysagétique ne s'enquiert pas de la naissance d'une science de la conception au sens du concevoir, ne cherche pas éclairer l'apprentissage de l'innovation dans le paysagisme. Plus modeste, en un sens, elle veut accompagner la science de la conceptualisation, de la découverte des concepts par lesquels d'autres ont innové et qu'ils ont inventé. Légitime de par le blanc laissé par des tentatives comparables, la paysagétique doit encore se positionner par rapport à l'intérêt pour les concepts de Philippe Le Moigne. Défend-on le même type de concepts et la même approche de la science de la conception en référence à l'intelligence artificielle ? La réponse à cette question viendra après la discussion des deux distinctions majeures repérables dans l'œuvre de Philippe Boudon.

Soit l'opposition art/science. Pour ce qui concerne l'analyse fondée sur les écrits de Paul Valéry, peut-on réellement penser une poïétique délivrée de la finalité de l'œuvre ? C'est parce qu'il écrit des poèmes, ou qu'il échoue parfois à en écrire, que Paul Valéry veut en ressaisir la composition ; l'œuvre motive la science qui, en retour, en éclaire l'avènement. Si ces deux activités –écrire un poème, en fixer la composition- se situent bien sur les plans différents de l'art ou de la science et peuvent donc être distinguées, elles gagnent à ne pas être disjointes.

À l'origine de cette distinction, c'est la volonté de bâtir une science rationaliste et théorique, distincte d'une activité relevant de l'expérimentation, qui conduit Philippe Boudon à négliger ce socle empirique. Les arguments qu'il produit peuvent être interrogés quand, par exemple, il note contre l'empirisme : « comment *observer* ce qui *n'existe pas encore*<sup>402</sup> ? » Ce n'est pas parce qu'un poème relève d'un faire, que l'observation de ce faire se situe au même plan ; il y a forcément décalage dans le temps et dans la nature de l'activité menée. Il est tout aussi incertain qu'une science de ce faire est de l'ordre d'une « observation » renvoyant à une expérimentation. Paul Valéry ne théorise-t-il pas sa pratique ? Quant à ce qui est ressaisi, est-ce ce qui « n'existe pas encore » ? C'est bien la pratique de l'écriture, qui existe en acte, que Paul Valéry tente de cerner et, à travers elle, le poème qui, lui, demeure en puissance. Autre critique allant dans le même sens : il pose que « l'art de la conception », la « poétique », qu'il distingue d'une authentique « science de la conception » ou « poïétique », procéderait par induction<sup>403</sup>, alors même que ce sont les objets empiriques qui se règlent sur notre connaissance et pas le contraire<sup>404</sup>. Mais peut-on réellement soutenir que Paul Valéry procède par

---

<sup>402</sup> Boudon, P., « Introduction », dans *Conceptions*, p. 11.

<sup>403</sup> Boudon, P., *Conceptions, op.cit.*, p. 79.

<sup>404</sup> Boudon, P., *Conception, op.cit.*, p. 22.

induction, par généralisation des cas particuliers que constituent ses poèmes ? Il procède plutôt par un système d'allers-retours entre pratique et théorisation.

Mais ce sont-là des remarques qui tiennent aux motivations de Paul Valéry et de Philippe Boudon. Pour relatives à la science qu'elles soient, elles ne nous indiquent pas encore en quoi la distinction entre art et science aurait des conséquences négatives pour qui entend fonder une science de la conception du paysage. Il faut en effet rappeler que cette dichotomie a été adoptée par tous ceux qui, loin de la science et notamment des sciences de la conception, ont voulu prendre le parti de l'art. On a transposé la phénoménologie et l'idée de descriptions phénoménologiques dans le domaine de la création paysagiste, au risque de perdre la réalité empirique du paysage pour la perception en tant que réalité interne à la conscience percevante. Autre façon de procéder, on a adopté une démarche inspirée de l'herméneutique pour s'attacher au paysage en tant que signification, au risque de réduire le paysage à une sorte de texte. Dans un cas comme dans l'autre, ce parti pris de l'art, distinct des sciences de la conception, a souvent réduit le paysage au sujet producteur de perceptions et créateur de significations.

Néanmoins, cette question de l'opposition de l'art à la science peut être posée autrement qu'en creux. Elle peut en effet être instruite à partir de ce que l'art permet de penser pour les sciences de la conception. En s'attachant aux problèmes inhérents à la « notion » d'échelle, Jean-Louis Le Moigne part de l'idée que celle-ci tient toujours à l'indication d'un rapport existant entre un document –un système de représentation impliquant des symboles- et le réel. Il soutient alors, pour ce qui concerne l'échelle, la supériorité de la partition du musicien, ou des dessins de Léonard de Vinci, sur la carte géographique<sup>405</sup>. Il explique alors que les symboles utilisés par le géographe –l'échelle géographique- ne donnent pas réellement accès au paysage, aux modelés et aux couleurs de lieux, alors que les sons produits et les dessins présentés font entrer en intelligence et, si l'on peut dire, en sensibilité, avec ce qui est représenté. Le *sfumato* de Léonard de Vinci permet de saisir le clair-obscur, le reflet de l'air sur l'eau, de même que ses dessins traduisent ses desseins si bien que les machines projetées peuvent être réalisées<sup>406</sup>. Jean-Louis Le Moigne propose alors une définition de l'échelle, commune à toutes les activités de conception : elle serait un « complexe opérateur symbolique<sup>407</sup> ». C'est donc le postulat d'un acte commun de conception entre art et science qui permet de conceptualiser l'échelle, d'en faire un concept et, plus exactement, un « concept

---

<sup>405</sup> Le Moigne, J.-L., « La complexité de la correspondance du modèle au réel : l'échelle, cette correction capitale », *op. cit.*, p. 242.

<sup>406</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>407</sup> *Ibid.*, p. 243.

impur ». Est-ce dire, une fois encore, que la paysagétique devrait se référer à l'intelligence artificielle pour élaborer, en suivant la voie ouverte par Jean-Louis Le Moigne, une science de la conception dont l'échelle serait un des premiers concepts ?

Avant que de répondre, il faut encore examiner la seconde distinction qui passe, quant à elle, entre processus et opérations. Michel Conan est, si l'on peut dire, l'« homme des processus », tant son approche de la conception architecturale fait place à l'idée que connaître revient à identifier les étapes et les acteurs sociaux en jeu dans une élaboration collective du bâti. Cet angle d'attaque présente un avantage indéniable pour qui n'a pas vécu la période des débats dont ce chapitre fait état. Contrairement à Philippe Boudon, qui situe l'architecturologie vis-à-vis des autres manières de saisir les sciences de la conception comme si ces dernières n'avaient pas connu de gestation, d'évolution, de justification aussi idéologiques que scientifiques, Michel Conan demeure attentif aux qualités heuristiques des processus mis au jour dans l'ordre de l'histoire des sciences. Il retrace ainsi l'avènement des sciences de la conception, met en perspective ce que le rationalisme, l'empirisme, le rationalisme critique et l'architecture conceptuelle, ont apporté à ce champ scientifique<sup>408</sup>.

Mais cette attention prêtée aux processus à l'œuvre dans la conception fait plus que combler les lacunes des plus jeunes. Elle se comprend comme une attention prêtée à l'histoire et au temps dont la prise en compte fait défaut à l'approche de Philippe Boudon. Au plan de l'histoire des institutions, cette attention aux processus éclaire les limites atteintes par les écoles d'architecture héritières des écoles des Beaux-Arts ou du Bauhaus. Selon Michel Conan, les premières développaient une pédagogie de l'esquisse, sorte d'exercice rapide visant à concilier la fulgurance d'une intuition, inspirée des romantiques, et une mise en œuvre rationnelle, développement des principes contenus dans le dessein/dessin initial, inspirée du rationalisme de Descartes et de sa méthode analytique<sup>409</sup>. Les écoles d'architecture se seraient ainsi abîmées dans une sorte d'historicisme visant à reproduire des recettes susceptibles de mener les étudiants au prix de Rome. Elles auraient renforcé le pouvoir des maîtres d'atelier enseignant par mimétisme. Les écoles revendiquant une filiation avec le Bauhaus étaient beaucoup plus attentives aux paramètres économiques impactant les développements artistiques, aux techniques modernes, aux qualités esthétiques et créatrices des nouveaux matériaux liés à l'essor de l'industrie<sup>410</sup>. L'historicisme des premières trouvait son pendant dans la mise entre parenthèses, par les secondes, du contexte culturel et historique dans lesquels les proces-

---

<sup>408</sup> Conan, M., *Pour concevoir un projet d'architecture, op.cit.*, chapitre 3 : « Modélisation du processus de conception », p. 18-78.

<sup>409</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 74

sus de projet demeurent inévitablement pris<sup>411</sup>. Là encore, cela aurait conduit à renforcer le pouvoir des maîtres. En somme, réinscrire la question des sciences de la conception dans l'histoire des institutions, c'est montrer que la conception n'est pas que l'affaire d'opérations se déroulant dans l'esprit des concepteurs. Concevoir engage un processus complexe liant le pouvoir des maîtres à l'idéologie propre à une société donnée et aux innovations techniques inhérentes à une époque.

Cette place accordée à la temporalité de la conception permet aussi de comprendre que la question des opérations, disjointe de celle des processus, gèle la notion du temps à l'œuvre dans le projet. Or la question du temps inhérent à la conception est de première importance, comme en témoignent les traces –calques, croquis, ébauches de façades ou de volumes– que les architectes publient volontiers en regard des photographies représentant leurs réalisations achevées<sup>412</sup>. Le passage du temps et la compréhension du processus du projet se marque aussi dans la valeur que certains praticiens et enseignants des écoles d'architecture accordent au carnet de bord dans lesquels ils consignent, jour après jour, l'avancée de tel ou tel projet<sup>413</sup>. En privilégiant les opérations au détriment des processus, Philippe Boudon ne se prive-t-il pas d'un matériau important pour comprendre la conception à l'œuvre ? Contrairement à ce qu'il soutient, le processus n'est pas une affaire de diachronie du projet qui s'opposerait à la synchronie de l'origine d'un même projet, mais de processus itératif, de va et vient entre pratique, consignation d'un pratique quotidienne et réflexion qui enrichit la conception.

C'est aussi cette attention au processus qui permet à Michel Conan de reconnaître l'apport du rationalisme critique de Karl Popper aux sciences de la conception. En effet, la conception n'est pas assimilée à un raisonnement inductif qui, en partant d'une accumulation de cas –de projets conçus–, en arriverait à l'énoncé de règles générales valant pour tout projet, pour tout concept à venir. Concevoir obéit à un mouvement hypothético-déductif, la commande étant transformée en problème et le concept tenant en quelque sorte lieu d'hypothèse qu'il va s'agir de falsifier, de mettre à l'épreuve afin d'en tester la pertinence<sup>414</sup>. Même si l'hypothèse est plutôt une image externalisée par l'architecte, c'est-à-dire une forme, qu'une hypothèse *stricto sensu*, même si l'élaboration du problème découle plus d'une discussion entre concepteur et client que d'une mise au point scientifique et même si la critique ne porte que sur la pertinence du concept au sens de l'idée générale sans autre ambition scientifique, il est fécond d'interroger la parenté entre ce type de démarche et la posture du rationalisme critique

---

<sup>411</sup> *Id.*

<sup>412</sup> Conan, M., *Pour concevoir un projet d'architecture*, *op. cit.*, p. 41-42

<sup>413</sup> *Ibid.*, p. 67-68. C'est notamment le cas de Julia Robinson et Stephen Weeks.

<sup>414</sup> *Ibid.*, p 58-59. Michel Conan s'appuie ici sur les travaux de John Zeisel.

pour les sciences de la conception<sup>415</sup>. En effet, cet appariement ne fait-il pas place à l'expérience au sens poppérien du « test » sans pour autant souffrir des limites d'un empirisme fondé sur l'induction ?

Cependant, la mise au jour des processus est limitée en matière de connaissance. À titre d'exemple, le processus à l'œuvre dans le projet d'architecture est modélisé, par Michel Conan, en sept étapes. Il s'agit de l'avant-projet (collecte, recherche des données), du concept (résumé, fil conducteur, ou idée forte qui va soutenir la proposition), du projet proprement dit, du projet d'exécution, de la réalisation<sup>416</sup>. Cela est-il réellement éclairant ? Il paraît non moins juste de s'étonner du recours systématique aux processus sociaux pour expliquer la conception. L'architecture est comprise comme « une activité sociale » mettant en présence des compétences, une commande et une demande sociale, Il semble en effet opportun de se tourner vers l'histoire, la sociologie, l'économie et vers tout autre éclairage que les sciences de l'homme et de la société peuvent apporter à la situation dont participe le projet<sup>417</sup>. Il reste néanmoins surprenant de voir Michel Conan définir la conception d'un bâtiment comme « une création sans auteur », ou, pour être moins « provocateur », comme « une création historique<sup>418</sup> », dans la mesure où l'architecte est un « maïeuticien », un « organisateur des interactions dont le jeu fait avancer le projet<sup>419</sup> ». Sous couvert de comprendre l'architecture comme un processus social et l'architecte comme un opérateur de processus, ne vide-t-il pas la conception de toute compétence particulière, de tout acte individuel de conception et de tout détenteur de cette compétence spécifique, c'est-à-dire de tout concepteur ? Quoi qu'il en soit, il est cohérent que Michel Conan se détourne des concepts au sens où ils seraient porteurs d'une connaissance sensible du paysage. Dans son approche d'une science de la conception, le concept, en tant que fil conducteur du projet, n'est plus que le produit social des acteurs sociaux en présence. En somme, cette approche « pragmatique » de la science de la conception connaît les mêmes limites que l'histoire de l'art, dont Michel Conan se réclame, quand il reprend à son compte l'explication de l'avènement d'une œuvre d'art par les conditions de la commande, les croyances religieuses, l'état d'avancement des sciences ou des techniques, et les mentalités<sup>420</sup>. Cette approche éclaire très bien les entours de la conception sans pour autant atteindre le cœur du processus de projet, à savoir le concept. Quant au

---

<sup>415</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>416</sup> Tiré de Boudon, P., *Conception, op.cit.*, p. 31. Initialement dans Conan, M., *Concevoir un projet d'architecture, op. cit.*, p. 157. Cette modélisation est souvent reprise dans les manuels de conception.

<sup>417</sup> Sur ce point, voir Conan, M., *Concevoir un projet d'architecture, op. cit.*, p. 70 et p. 73.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 153.

concept impur, et la connaissance qu'il pourrait conférer concernant le paysage, il n'est même pas envisagé.

Quant aux opérations, elles semblent demeurer pauvres en connaissances. Systématiquement liées aux questions d'échelle, au projet architectural et à l'espace, que connaît-on en dehors de cela ? En d'autres termes, ces opérations, que Philippe Boudon défend en se distanciant des concepts ou des processus inhérents à l'approche des sciences de la conception ne sont-elles pas réductrices de la complexité inhérente à la conception ?

Il serait dès lors tentant de soutenir que la paysagétique devrait prendre le parti de cette complexité, de l'intérêt de la complexité des objets à étudier dans les sciences de la conception. Ne serait-ce pas souligner, encore une fois, la proximité de la paysagétique avec la pensée de Jean-Louis Le Moigne ? Les concepts auraient pour tâche de donner à connaître la complexité du paysage dans sa dimension propre, c'est-à-dire sensible. La question de l'échelle en est un bon exemple. Notre auteur la constitue, dans sa complexité, en tant que problème en montrant que des difficultés surgissent dès lors que, en changeant d'échelle, en passant de la maquette à l'édifice, par exemple, les propriétés des matériaux, leur résistance notamment, ne sont pas constantes<sup>421</sup>. Il en déduit qu'il n'y a pas de continuité entre l'espace du prototype et l'espace du bâti réalisé, l'espace architectural ne pouvant coïncider avec l'espace du géomètre<sup>422</sup>. Et il a souci d'en produire le concept par-delà les définitions nominales<sup>423</sup>.

Mais deux difficultés subsistent. Premièrement, l'échelle est certes conceptualisée, mais elle recouvre surtout le statut plus général d'« artefact », d'opérateur que l'esprit humain, loin d'apprendre en observant et en perfectionnant la nature, conçoit pour connaître et modifier son espace<sup>424</sup>. C'est dire, deuxièmement, que cette analyse de l'échelle a pour référent l'idée qu'on ne peut étudier séparément, pour le dire avec les mots de Paul Valéry, le temple –le « modèle»– et sa réalisation –son « édification<sup>425</sup>». En d'autres termes, cette étude de l'échelle s'effectue eu égard aux sciences de la conception qui, fondées sur les sciences de l'artificiel, prônent qu'il faut étudier à la fois les « modèles » d'un projet et les « modèles des processus de production de ces projets<sup>426</sup>». Le concept au sens de l'idée générale et, plus important du point de vue de la connaissance, le concept *stricto sensu* disparaissent au profit du double sens du modèle. La question de l'échelle, analysée sous l'angle des sciences de

---

<sup>421</sup> Le Moigne, J.-L., « La complexité de la correspondance du modèle au réel : l'échelle, cette correction capitale », *op. cit.*, p. 232.

<sup>422</sup> *Id.*

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 235-236.

<sup>426</sup> *Ibid.*, p. 235.

l'artificiel, est essentiellement posée pour éclairer la pratique architecturale : la connaissance qu'elle livre de l'espace bâti est secondaire. Cette démarche ne peut donc pas être adoptée quand on s'attache plus au paysage qu'au paysagisme, et aux concepts porteurs d'une connaissance sensible du paysage.

La conclusion du dialogue entamé avec ces devanciers qu'incarnent Philippe Boudon, Michel Conan et Jean-Louis Le Moigne s'impose. Il n'existe pas une approche des sciences de la conception qui, ayant été opérée pour le domaine de l'architecture, pourrait être transposée au paysage de façon satisfaisante. Les concepts s'effaçant devant les notions de processus, d'opération ou de modèle, la connaissance d'une activité de conception –le paysagisme– l'emporterait alors sur la connaissance de l'objet de cette activité, à savoir le paysage. La fécondité de cette discussion tient au caractère novateur qu'elle confère à une entreprise intellectuelle qui, telle la paysagétique, s'attache aux concepts impurs non pour les inventer ou en ressaisir l'invention, mais pour les (re)découvrir et parfaire l'élaboration de la science de la conception du paysage dont ils constituent les fondamentaux. Ce dialogue incite par conséquent à se tourner vers un champ théorique qui s'est progressivement affranchi de l'architecture, à partir des années soixante-dix. Il existe en effet des notions, mises explicitement au point par un groupe de recherche, « Mouvance », qui en 1999 et en 2006 a publié un glossaire susceptible d'aider à appréhender le paysage<sup>427</sup>. Dans la fin de ce chapitre, ne s'agirait-il pas de les reprendre, pour partie, afin de conceptualiser celles qui seraient peut-être fondatrices de cette science de la conception du paysage dont on cherche à accompagner les premiers pas ? La dernière grande difficulté rencontrée, à savoir la mise en discussion scientifique des concepts, s'en trouverait peut-être résolue.

La terminologie servant à désigner les « mots » du glossaire flotte. Dès les introductions aux deux tomes de *Mouvance*, il est question de « mots pour le paysage ». Puis Augustin Berque, qui a commandité ces ouvrages, emploie le terme de « notions » représentatives de la réflexion paysagère ou de « convictions » témoignant de l'engagement pédagogique des contributeurs<sup>428</sup>. Néanmoins, ce « glossaire » comporte des expressions qui, mises au point par des paysagistes théorisant leur pratique et leur enseignement, se laisseraient parfaire dans leur conceptualisation. Et, deuxième trait saillant, ces entrées sont proches des termes

---

<sup>427</sup> Il s'agit de *Mouvance, Cinquante mots pour le paysage*, Paris, éditions de la Villette, tome 1, 1999., et de *Mouvance, Soixante-dix mots pour le paysage*, Paris, éditions de la Villette, tome 2, 2006.

<sup>428</sup> Berque, A., *Mouvance, op. cit.*, tome 1, p. 41. Dans *Mouvance, op. cit.*, tome 2, p. 6-7.

« d'échelle », « d'invention », d' « embrayeur et d'embrayage » autours desquels se sont focalisées les différentes approches des sciences de la conception.

Le paysagiste Bernard Lassus cerne les notions centrales d'« échelle tactile » et d'« échelle visuelle<sup>429</sup> ». L'échelle est ici saisie du point de vue du sensible. Afférente à la subjectivité du sujet humain qui touche et voit, elle ne relève pas d'une opération abstraite visant à découper des plans dans l'espace de conception, au sens que Philippe Boudon donne à ce terme. Et la définition que Bernard Lassus en livre n'a pas la rigueur que présentent les concepts chez Jean-Louis Le Moigne, son propos n'étant pas de trancher le problème du lien qu'entretiennent ces échelles tactile et visuelle avec l'espace concret. Ce « proto-concept » ne demeure pas pour autant inhérent à la subjectivité pure. Les qualités sensibles qu'il vise appartiennent au paysage et pas uniquement à la subjectivité du paysagiste ; plus que des affections ou des perceptions, ce sont des affects et des percepts. Ces qualités sensibles se marquent par l'identification d'une « entité paysagère », d'un périmètre qui, lui, relève d'un « espace propre », mixte de relation à l'espace dans lequel le corps évolue et d'incitation à l'imaginaire<sup>430</sup>. Quant à cet « espace propre », il a pour principales qualités sensibles ou propriétés d'être « hétérogène », accueillant pour la diversité, et pris dans l'historicité d'un « processus » qui n'est pas le seul fruit du social, comme chez Michel Conan, dans la mesure où il implique des transformations provoquées par des individus –des « habitants-paysagistes<sup>431</sup> »- et des modifications environnementales<sup>432</sup>.

En somme, partant de l'échelle, de l'appréhension du paysage par les sens de la vue et du toucher, des notions relatives à une connaissance des qualités sensibles du paysage et des qualités sensibles de l'espace paysager voient le jour. Ces notions diffèrent par conséquent des concepts entendus au sens d'une réponse précise et au fil conducteur d'un projet de paysage. C'est l'« hétérogène » qui est choisi comme terme et non pas « l'hétérodite » qui renvoie à l'intitulé d'un projet de Bernard Lassus pour le parc du roi Baudouin à Bruxelles. Ils esquissent les « concepts impurs » que recherche la paysagétique. Mâtinés d'affects et de percepts, car leur portée ne se limite pas au sujet individuel, ces proto-concepts visent à être partagés et tendent à l'universalité. Faisant place à de l'empirique –à l'expérience sensible-, sans s'y réduire dans la mesure où ils relèvent d'un processus réflexif, d'une théorisation d'une expérience du paysagisme et de l'enseignement de cette pratique qu'ils ambitionnent de transmet-

---

<sup>429</sup> Lassus, B., « Échelle tactile et échelle visuelle », dans *Mouvance, op. cit.*, tome 1, p. 56-57.

<sup>430</sup> Lassus, B., « Entité paysagère » et « Espace propre », dans *Mouvance, op. cit.*, M1, p. 60-61 et p. 64-65.

<sup>431</sup> Lassus, B., « Les habitants-paysagistes », dans *Mouvance, op. cit.*, tome 1, p. 70-71

<sup>432</sup> Lassus, B., « Hétérogène », dans *Mouvance, op. cit.*, tome 1, p. 70-71.

tre, ils sont opérationnels puisqu'ils rendent compte de l'action de transformation de l'espace « propre ». Il est en outre permis de penser que ce n'est pas par induction, en partant de plusieurs projets réalisés, que ces notions sont élaborées. Par exemple, la notion d'hétérogène est expérimentée, par Bernard Lassus, à partir d'installations artistiques et des réactions induites sur les spectateurs<sup>433</sup>. Elle est nourrie de poésie, de textes-images et de formes-structures<sup>434</sup>. Ces mêmes caractéristiques se retrouvent à sept ans d'intervalle, entre la première mouture des notions de *Mouvance*, le tome 1, et la seconde que livre le tome 2. Sous la plume du paysagiste Arnauld Laffage, la notion d'« embrayeur<sup>435</sup> » désigne les interventions artistiques par lesquelles un public ou des usagers sont invités à changer la perception qu'ils ont d'un site. Ce sont des interventions légères, comparables à l'exposition d'objets manufacturés dans les galeries d'art et dans les musées que Marcel Duchamp a initiée. Le but de ces opérations artistiques n'est plus de créer une œuvre –d'aménager un paysage–, mais de changer le regard que le public porte sur des objets vernaculaires –des paysages abîmés–, qu'un dispositif artistique fait accéder au rang d'œuvre d'art. L'« embrayeur » désigne par conséquent l'invitation à pratiquer un « Ready-made paysager<sup>436</sup> ».

Cette notion ne s'inscrit pas, comme chez Jean-Louis Le Moigne, dans la volonté de comprendre comment l'échelle permet à tout concepteur de passer du dessein qu'il a dans l'esprit au dessin puis à la réalisation. Elle ne correspond pas, comme chez Philippe Boudon, à l'idée que l'échelle tient au savoir tirer parti du réel. Déconnectée du problème de l'échelle, la notion d'embrayeur vise à cerner l'artialisation d'un site ; artialisation distincte, du fait du champ artistique qu'elle mobilise, de l'artefact entendu au sens des sciences de l'intelligence artificielle ou de l'opération de conception. Il serait dès lors possible de prolonger la définition d'Arnauld Laffage, de dépasser ce proto-concept, en montrant que l'impureté inhérente au concept tient à son emprunt au champ de l'esthétique développée par Alain Roger. Il serait aisé de retrouver tous les traits caractéristiques des concepts impurs. Pour n'en citer qu'un, ne rencontre-t-on pas, une dimension poétique dans cette notion de « ready-made paysager », c'est-à-dire les formes-structures provenant explicitement de Marcel Duchamp et les textes-

---

<sup>433</sup> Voir les expériences consacrées à l'hétérogène, l'exposition des objets en verre, par exemple, dans Lassus, B., *Couleurs, lumière...paysage. Instants d'une pédagogie*, Paris, Momum, les éditions du Patrimoine, 2004.

<sup>434</sup> Sur ce point, voir notre article « Sous l'influence des poètes : rhétorique d'un paysagiste à l'usage du politique », *op. cit.*

<sup>435</sup> Laffage, A., « Ready-made paysager », dans *Mouvance, op. cit.*, tome 2, , p. 88-89.

<sup>436</sup> *Id.*

images non moins explicitement empruntés à Guy Tortosa<sup>437</sup>? Enfin, le « ready-made paysager » ne renseigne-t-il pas sur la plasticité du paysage en tant que qualité sensible?

L'« invention » constitue un cas très particulier de notion. Elle apparaît sous la plume de Bernard Lassus par le biais de l'« analyse inventive<sup>438</sup> ». Cette « analyse » correspond à une posture analytique de découverte d'un site par imprégnation sensible et culturelle. Les « micro-paysages », tels des fragments paysagers, la composent en suscitent la vue, l'ouïe, l'odorat, etc. –notre paysagiste dit parfois qu'il faut « faire l'éponge ». De même, une enquête complémentaire vise à retrouver les récits-images, toujours partiels, c'est-à-dire les cartes postales, les gravures, les contes et légendes. Cette analyse est en outre dite « inventive », parce que le projet de paysage ne peut s'arrêter au caractère fragmentaire de « l'existant », s'interdire « d'engager d'autres approches » qui seront « sélectionnées, précisées, testées ». Cette notion d'« analyse inventive » est donc précieuse dans la mesure où, en tant que concept impur, elle tâche d'assembler et de rendre compte de ce que Philippe Boudon disjoint, à savoir la science et l'analyse, d'une part, l'art et l'invention, d'autre part.

De plus, elle montre que l'invention est, au plan du site, une alliance de découverte et d'invention et que, au plan du proto-concept, l'invention –dans la fulgurance d'une idée- ne saurait se passer d'un retour réflexif, d'une découverte. Elle confirme que la paysagétique, qui n'invente pas de concepts, consiste à (re)découvrir des proto-concepts que d'autres ont inventés...

Enfin, cette notion d'invention est particulièrement riche, car elle réapparaît dans le tome 2 de *Mouvance*, sous la plume d'un collaborateur et ancien étudiant de Bernard Lassus, à savoir Pascal Aubry. Il s'agit de l'« invention des paysages<sup>439</sup> ». Notre paysagiste souligne que « le paysage est inventé dans le temps d'une émotion », qu'il demeure le fruit d'une « perception » et d'une « projection » à partir et dans « l'espace concret<sup>440</sup> ». Le paysage formé par le site relève de l'espace perçu par un sujet qui peut être ému, affecté en sa sensibilité ; mais cet espace perçu n'existerait pas sans l'« espace concret », réel, dans la matérialité duquel s'inscrivent nos cadres de vies. Tous les plans précédemment repérés se retrouvent dans cette notion. Il y a invention de l'espace perçu, découverte possible de l'espace concret, invention et (re)découverte du proto-concept.

---

<sup>437</sup> Sur Guy Tortosa et Marcel Duchamp, cf. Laffage, A., « Ready-made paysager », dans *Mouvance*, *op. cit.*, tome 2, p. 88-89.

<sup>438</sup> Lassus, B., *Mouvance*, *op. cit.*, tome 1, p. 44-45.

<sup>439</sup> Aubry, P., *Mouvance*, *op. cit.*, tome 2, p. 56-57.

<sup>440</sup> *Id.*

Pascal Aubry précise néanmoins que cette « invention des paysages » demeure une « reconnaissance plus que [une] création<sup>441</sup> ». Il est notable, d'une part, que le terme d' « invention » soit de ce fait distingué de la « création » artistique, de la gratuité d'un geste sans impact sur l'espace concret, c'est-à-dire de l'art. Et, d'autre part, il est tout aussi notable que le terme d' « analyse » ait disparu du propos de Pascal Aubry au profit de celui de « reconnaissance ». On comprend que « l'analyse inventive » de Bernard Lassus cède la place à la notion de « reconnaissance inventive » du paysage. L'accent est dès lors mis sur la science, sur la découverte scientifique que le paysagiste peut s'approprier pour reconnaître – c'est-à-dire connaître à nouveau- le paysage. Cette notion d'invention témoigne de la dette du paysagisme à l'égard de la culture et de la science. Plus fondamentalement, elle pointe que la connaissance produite par ces proto-concepts concerne le « paysage » et non la seule pratique de projection, c'est-à-dire le « paysagisme » ; ou, mieux encore, elle manifeste que les connaissances nouvelles produites s'adosent au paysagisme pour atteindre le paysage. Dès lors, ne confirme-t-elle pas que la paysagétique peut s'appuyer sur ce type de notions pour aider à élaborer une science de la conception –de la conceptualisation- du paysage ?

Il reste que, pour forger plus solidement des concepts, fussent-ils impurs, il faudrait que ces notions répondent à autre chose qu'une incitation à former un glossaire, qu'ils constituent des réponses à un problème de connaissance plus clairement énoncé, une épistémologie effectivement mise en oeuvre. Il faudrait en outre qu'ils en soient passés par une discussion scientifique plus large qu'un débat relatif à la constitution d'un ouvrage. Depuis la publication des deux tomes de *Mouvance*, du temps s'est écoulé sans que ces deux exigences aient été satisfaites. Comment la paysagétique devrait-elle s'y prendre pour franchir ce dernier obstacle ?

La mise en discussion des concepts est, quel que soit le champ scientifique concerné, une affaire compliquée. Comme le rappelle Isabelle Stengers dans son « Introduction » à *D'une science à l'autre. Des concepts nomades*, la scientificité des concepts, les critères en vertu desquels ils doivent être reconnus sont souvent fixés par les auteurs eux-mêmes<sup>442</sup>. Ceux-ci en exhibent la puissance, la fécondité, les vertus explicatives, l'objectivité, etc. C'est donc une histoire des vainqueurs que cette épistémologie normative. Et c'est d'autant plus le cas que le désintéressement des scientifiques n'est pas forcément réel : ils sont, comme tout citoyen, pris dans les combats politiques et idéologiques du moment<sup>443</sup>. Mais la science demeure, en dépit de ces difficultés, le lieu de la discussion et de l'évaluation. Et il lui arrive aussi de correspon-

---

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 56, souligné par nous.

<sup>442</sup> Stengers, I., « Introduction », dans *D'une science à l'autre. Des concepts nomades*. Paris, seuil, 1987, p. 11.

<sup>443</sup> *Ibid.*, p.14.

dre à une collaboration effective, au partage et à l'articulation des savoirs<sup>444</sup>. Les concepts « nomades » retenus et examinés par Isabelle Stengers et ses collègues n'avaient donc pas pour eux une indéniable assise scientifique. C'est au contraire ceux qui, polémiques, faisant débat, ont été retenus, discutés, travaillés, la controverse signifiant désormais l'existence et de la scientificité en devenir d'un concept<sup>445</sup>.

Rapportée à la paysagétique, cette entreprise de discussion des concepts peut servir de référence. En repartant des notions d'« échelle », d'« invention et de découverte », « d'embrayeur », ne venons-nous pas de mettre au jour la controverse qui, implicitement, concernent les approches des sciences de la conceptions portées par Philippe Boudon, Michel Conan et Jean-Louis Le Moigne et les paysagistes théoriciens appartenant à « Mouvance » ? N'avons-nous pas contribué à passer de définitions nominales issues d'un glossaire à des concepts impurs ? La réponse définitive se trouve au-delà de cet ouvrage, dans l'organisation d'un événement de recherche propre à ouvrir la discussion et l'orchestrer. Mais, pour provisoire qu'elle soit, il y a bien eu contribution, accompagnement de l'émergence de cet événement, et la tâche de la paysagétique se trouve, pour ce volet-ci, accomplie.

Les concepts inhérents à une science du paysage ont donc été cernés en leur nature en même temps que ce champ scientifique a été identifié comme science de la conception du paysage. La troisième grande tâche de la paysagétique trouve ici son accomplissement. Si le paysage - l'objet de cette science- peut-être saisi en son émergence à travers la modélisation du projet de paysage (chapitre 5), et si la démarche méthode de cette discipline relève de l'abduction qui innerve le projet de paysage (chapitre 6), ses concepts fondamentaux sont désormais pointés grâce à un retour réflexif sur ce type de projet (chapitre 7). Il resterait donc à reprendre, une fois encore, ce chemin pour s'assurer de son balisage en testant ces premiers résultats et, ce faisant, ouvrir les concepts fondamentaux à la discussion. La lecture de ce livre en offrira peut-être l'occasion.

---

<sup>444</sup> *Id.*

<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 20.

## Conclusion

Le moment est venu de ressaisir les fils qui tissent ce *Précis de paysagétique*.

La paysagétique n'est pas en soi une science. Le terme désigne l'entreprise intellectuelle qui est née de la partialité des sciences concernant le paysage. Inscrites dans des approches naturalistes ou culturalistes, les sciences butent en outre sur la revendication de l'art à rendre compte, à lui seul, d'un paysage dès lors fragmenté, émietté, entre divers savoirs et savoir-faire. Mon ouvrage a eu pour ambition de retracer les deux temps de cette quête de connaissance du paysage compris comme un tout.

La paysagétique a tout d'abord pris l'allure d'un état des lieux critique. Pour partager la nécessité de ce désir unitaire de connaissance, il fallait prendre position à l'égard du débat éthique concernant le paysage qui réunit Hans Jonas, Catherine et Raphaël Larrère, John Baird Callicot. En montrant les limites de l'éthique environnementale, c'est un humanisme paysager qui a été promu et, avec lui, l'exigence faite à l'homme de connaître le paysage pour soutenir le vivant, pour élargir la communauté d'êtres que dessinent les relations établies avec son environnement et son territoire. Plus que des paysages précis, c'est cette posture éthique, cette façon instruite de se rapporter à notre environnement et à nos territoires que nous avons à transmettre.

Pour partager cette soif de connaître le paysage en son unité et diffuser le premier principe de cet humanisme paysager, une piste esthétique a également été empruntée. Là encore, la paysagétique a pris une allure critique. Selon Robert Smithson, l'entropie et le pittoresque participent d'une esthétique plus à même de rendre compte des paysages contemporains qu'une bioesthétique ou que d'autres notions –structures dissipatives, chaos, etc.- empruntées à la physique. Mais cette esthétique-là prend le parti du passage et des effets du temps sur nos paysages postindustriels. L'art répond, à sa manière, à ce mouvement inexorable de dégradation et cette esthétique est à elle-même son propre but. Elle ne sert aucune finalité éthique de conservation et/ou de transmission des paysages.

La paysagétique s'est alors attaquée au fond du problème, c'est-à-dire aux raisons pour lesquelles aucune science n'a pu dépasser les oppositions nature/culture, art/science qui ont fragmenté le savoir concernant le paysage. Cette épistémologie de deux sciences illustrant cette volonté d'unifier les savoirs existants -la phytogéographie et l'écologie du paysage-, a renforcé le volet critique de mon entreprise intellectuelle. Alexandre de Humboldt, qui a pensé l'unité des sciences par le surplomb scientifique de la phytogéographie, a élaboré une science de la nature plus qu'une science du paysage. Odile et Henry Décamps se sont heurtés

aux mêmes obstacles épistémologique que leur prédécesseur. Ils n'ont pu réaliser l'unité des sciences du paysage car le *continuum* scientifique, qui va des sciences de la nature aux sciences de l'homme et de la société, s'est recentré autour de l'écologie du paysage. L'idée de la variation et de la pertinence des échelles de l'espace étudié aurait pu faire du paysage, localisé, un objet tout aussi digne d'étude que la nature, en général. Mais cette importance accordée à l'échelle n'a pas trouvé d'écho chez les paysagistes pourtant au fait de l'emboîtement des traitements paysagers aux diverses échelles de l'espace qu'ils ont à aménager. Comme sur les notions de percolation, ou sur la triade « taches, matrices, corridors », le savoir-faire de ceux-ci, leur expérience du paysage, s'est heurté à la modélisation du paysage inhérente à cette branche-là de l'écologie.

Au terme de ce premier volet, la paysagétique ne pouvait se résoudre à prendre le parti d'une science existante pour connaître le paysage compris dans sa complexité. L'entreprise critique ayant porté ses fruits, la question était de savoir comment passer à une phase positive. Depuis sa position métadisciplinaire, la paysagétique avait repéré la posture, infradisciplinaire, de paysagistes concepteurs qui, plus ou moins soucieux de théoriser leur pratique et d'élaborer une connaissance sensible du paysage, avaient emprunté aux sciences existantes leurs notions, une manière d'explicitier le projet de paysage... L'idée a alors germé de participer de l'élaboration de cette science balbutiante du paysage. Faisant l'hypothèse que c'était peut-être ainsi que la soif de connaître le paysage trouverait à s'étancher, la paysagétique a délaissé l'option consistant à fonder une nouvelle science du paysage pour favoriser l'émergence de la science de la conception du paysage.

À la charnière entre cette partie critique et un volet propositionnel, ce précis fait état du dialogue engagé avec une tentative très proche de ma propre entreprise : la « mésologie » d'Augustin Berque. Il fallait en effet redéfinir les tâches que la paysagétique avait à accomplir pour connaître le paysage, les travaux dont elle devait s'acquitter pour accompagner la science de la conception du paysage, eu égard aux trois difficultés majeures que ce dialogue a permis de cerner. La première, inhérente à l'impossibilité de définir le paysage, tenait à la délimitation de l'objet d'étude de cette science de la conception. Il fallait éviter le scandale épistémologique d'une science sans objet circonscrit ! La seconde difficulté advenait avec le projet de paysage qui participe d'une causalité objective, en ce qu'il transforme matériellement un site, et d'une causalité « métaphorique », en ce qu'il agit sur la représentation du site. La paysagétique devait alors aider à théoriser ce mixte de méthode et de démarche propre au projet de paysage, pour mettre au jour la logique afférente au type de

conception que cette science du paysage étudie. La troisième difficulté concernait les concepts qui, produits par les paysagistes concepteurs, désignent le fil conducteur d'un projet, sont parfois empruntés à des champs scientifiques constitués... La paysagétique devait éclairer la nature des concepts auxquels la science de la conception du paysage devrait aboutir et, si possible, produire les concepts fondamentaux de cette science de la conception du paysage.

Pour contourner l'écueil de la définition, on identifie souvent le paysage à un quasi-objet, un objet dont l'étude échappe à la science traditionnelle dans la mesure où il est mêlé d'art et de science, de nature et de culture. Le problème est que le paysage n'a pas fait l'objet de controverse témoignant de ce caractère hybride, les tenants du paysage comme produit de la conception n'ayant pas réellement débattu avec les hérauts du paysage compris comme outil d'une construction territoriale. Le paysage ne peut donc être étudié comme un quasi-objet, sous l'angle de la sociologie pragmatique, l'apport de cette discipline scientifique se situant dès lors sur un plan plus général. La définition domaine d'étude, la preuve de son existence autonome, est une exigence scientifique datée. Pour éviter à la science de la conception du paysage l'aveu d'un champ mal délimité, la paysagétique a alors envisagé de saisir le paysage en son émergence en modélisant l'outil de conception par lequel cet avènement se produit, c'est-à-dire le projet de paysage. Mais, sous l'égide de Pierre Donadieu, la modélisation a surtout porté sur les entours du projet, sur les tensions pesant sur formulation des propositions projectuelles, favorisant ainsi l'étude du projet par les sciences humaines et sociales au détriment des sciences de la conception. La tâche programmatique de la paysagétique consiste donc à poursuivre la modélisation du projet pour saisir le paysage en son émergence et mieux cerner l'objet d'étude cette science de la conception.

Dans son avant dernier chapitre, ce précis a retracé les efforts de la paysagétique pour mettre au jour la cohérence ou logique de la conception du paysage. Elle a instruit l'hypothèse que ce mixte de démarche et de méthode ressortit à un mode de raisonnement très particulier : l'abduction. En s'appuyant sur les travaux d'Umberto Eco, de Pierre Donadieu et de Jean-Marc Besse, elle a précisé que la conception se nourrit à quatre formes d'abduction : l'hypercodée, l'hypocodée, la créative et la métaabduction. Elle a alors indiqué le chemin à suivre pour une science de la conception du paysage soucieuse d'étudier la logique sensible à l'œuvre dans le projet paysager : s'attacher tout autant aux textes-images et qu'aux formes-structures qui innervent la pensée projectuelle.

La dernière tâche de la paysagétique a consisté à préciser qu'elle accompagnait une science de la conception du paysage comprise comme science de la conceptualisation, de la découverte des concepts « impurs » par lesquels des paysagistes ont innové. En théorisant cette

«impureté» des concepts et en se démarquant des sciences de la conception telles que Philippe Boudon, Michel Conan et Jean-Louis Le Moigne les avaient comprises pour l'architecture, la paysagétique a fait porter l'accent sur la notion même de concepts, et non plus sur l'idée d'opération ou de processus. Elle a alors pu établir ce que quatre proto-concepts –l'échelle visuelle et tactile, l'analyse inventive, l'embrayage et la reconnaissance paysagère- nous permettent de connaître du paysage, à savoir ses qualités sensibles. Enfin, la paysagétique a suggéré que la science de la conception du paysage ne sera reconnue que par la mise en discussion scientifique des concepts que les paysagistes ont esquissés.

C'est donc sur le caractère programmatique de la paysagétique que ce précis s'achève. Pour aider l'élaboration de la science de la conception du paysage, et connaître ce dernier en ces qualités, nous savons en effet désormais, vous et moi, cher lecteur, ce qui nous reste à faire !

## Bibliographie

Addison, J., *Remarks on Several Parts of Italy, in the years 1701, 1702, 1703*, Dublin, T. Walker, 1776 ; Young, Edward, *The Complaint or, Night-Thoughts on Life, Death, & Immortality*, London, Edited by Dodsley, 1743.

Almeida, I., « Conjecturas y mapas. Kant, Peirce, Borges y las geografías del pensamieto », dans *Variaciones Borges*, n° 5, 1998

Assunto, R., *Il paesaggio e l'estetica*, Napoli, Giannini, 1973.

Atlan, H., *Qu'est-ce qu'un modèle ?*, Paris, édition Manucius, 2011.

Aubry, P., « Entité de paysagement », dans *Mouvance*, Paris, éditions de la Villette, tome 2, 2006.

Balian, R., *Le temps macroscopique*, Les Éditions Frontières, 1994 :  
<http://ipht.cea.fr/articles/t94/009/>

Barthes, R., « L'Ancienne rhétorique. Aide-mémoire », dans *Communications*, Paris, Seuil, n°16, 1970.

Baudry, J. et Burel, F., *Écologie du paysage. Concepts, méthodes et applications*, Paris, TEC & DOC, 1999.

Bensaude-Vincent, B., *Les Vertiges de la technoscience*, Paris, éditions de la Découverte, 2009.

Berjman, S., *Plazas y parques de Buenos Aires : la obra de los paisajistas franceses 1860-1930*, Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., 1998.

Berjman, S., « Introducción », en *Carlos Thays : sus escritos sobre jardines y paisajes*, Argentina, Ciudad Argentina, 2002.

Berjman, S., « Les paysagistes français au Río de La Plata », dans Michel Racine (dir.), *Créateurs de jardins et de paysages entre XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle*, Arles, Actes Sud / ENSP, 2002.

Berque, A., *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, Paris, Gallimard, collection Bibliothèque des Sciences humaines, 1986.

Berque, A., *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Champs Vallon, 1994.

Berque, A., (dir.), *Mouvance*, Paris, éditions de la Villette, tome 1, 1999.

Berque, A., *Écoumène. Introduction à l'étude de milieux humains*, Paris, Belin, 2000.

Berque, A., (dir.), *Mouvance*, Paris, éditions de la Villette, tome 2, 2006.

Berque, A., *La pensée paysagère*, Paris, Archibooks + Sautereau Éditeur, 2008.

Besse, J.-M., *Le Goût du monde. Exercices de paysages*, Arles, éditions Actes Sud/ENSP,

2009.

Borges, J. L., *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent*, 1941 ; paru dans *Fictions*, Paris, Gallimard, 1957, réédition coll. Folio, 1974.

Borges, J. L., « Les Deux Rois et les Deux Labyrinthes (Ceci est l'histoire que le lecteur lu en chaire) », dans *L'Aleph*, 1947 ; rééd. Paris, Gallimard, collection l'Imaginaire, 1967.

Bourdeau-Lepage, L., et Vidal, R., « Nature urbaine en débat : à quelle demande sociale répond la nature en ville ? », dans Torre, A. (dir.), *Déméter*, éditions du club Déméter, 2013.

Boudon, P., (dir.), *De l'architecture à l'épistémologie. La question de l'échelle*, Paris, PUF, coll. Nouvelle encyclopédie Diderot, 1991.

Boudon, P., (dir.), *Conceptions. Épistémologie et poïétique*, Paris, L'Harmattan, col. Ingenium, 2006.

Boutinet, J.-P., « À propos du projet de paysage, repères anthropologiques », dans *Les Carnets du paysage*, n°7, Versailles, ENSP, 2001.

Briffaud, S., « De l'« invention » du paysage. Pour une lecture critique des discours contemporains sur l'émergence d'une sensibilité paysagère en Europe », dans *Compar(a)ison, An International Journal of Comparative Literature*, Bern, Peter Lang AG, numéro, 1998.

Brunon, H., Chomar-Ruiz, C., Donadieu, P., et Torre, A., « Pour une métascience du paysage » dans *Projets de paysage* le 26/06/09 URL : [http://www.projetsdepaysage.fr/fr/pour\\_une\\_metascience\\_du\\_paysage](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/pour_une_metascience_du_paysage)

Brunon, H., Mosser, M., *Le Jardin contemporain*, Paris, Scala, coll. Tableaux choisis, 2006.

Burke, E., *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London, printed by R. and J. Dodsley, 1756.

Burnouf, J., et Leveau P., (dir.), *Fleuves et marais, une histoire au croisement de la nature et de la culture*, éditions du CTHS, Paris, 2004.

Callon, M., « Le travail de conception en architecture », dans *Les Cahiers de la recherche architecturale*, 1996.

Canguilhem, G., *La formation du concept de réflexe*, Paris, Vrin, 1955.

Chomar-Ruiz, C., *Le jardin et le parc de Castille. Concevoir l'espace, approcher les lieux*, Paris-Besançon, les Editions de l'Imprimeur, 2005.

Chomar-Ruiz, C., *Jardin de paradoxes*, « Postface » de William Christie, Arles, Actes Sud, septembre 2007.

Chomar-Ruiz, C., « Initier au mensonge d'une mort héroïque, à l'impossibilité du deuil... L'ambition des labyrinthes dans les parcs français, au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Hervé Brunon (dir.), *Le Jardin comme labyrinthe du monde*, Paris, Musée du Louvre-Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2008.

Chomarat-Ruiz, C., « La critique de paysage peut-elle être scientifique ? », dans *Projets de paysage*, 13/12/2008. URL :

[http://www.projetsdepaysage.fr/fr/la\\_critique\\_de\\_paysage\\_peut\\_elle\\_etre\\_scientifique](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/la_critique_de_paysage_peut_elle_etre_scientifique)

Chomarat-Ruiz, C., « L'art et la science à l'épreuve du paysage », pour le III<sup>e</sup> Congrès de la Société Française d'Histoire des Sciences et de techniques (SFHST), session organisée par Solange Gonzales et Anne-Lise Rey, 4-6 septembre, 2008. <http://www.sfhst.org/>

Publication partielle des actes dans *Projets de paysage*, le 24/02/2010, URL :

[http://www.projetsdepaysage.fr/fr/l\\_art\\_et\\_la\\_sciences\\_a\\_l\\_epreuve\\_du\\_paysage](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/l_art_et_la_sciences_a_l_epreuve_du_paysage)

Chomarat-Ruiz, C., « Qu'est-ce que les jardiniers, les paysagistes et les artistes nous transmettent du paysage ? », Journées Jean Hubert, sur le thème « Patrimoine et paysages », Direction des archives, du patrimoine et des musées de Seine-et-Marne, 30 novembre 2007 ; publication des actes dans *Les cahiers Jean Hubert n°3*, 2009.

Chomarat-Ruiz, « Une esthétique pour un entre deux mondes », dans Jacob Michaël (dir.), *Compara(i)son, An International journal of Comparative Literature, numéro spécial "Les jardins et la mort"*, Bern, Peter Lang AG, 2010.

Chomarat-Ruiz, C., « Compte-rendu du livre de Pierre Donadieu, *Les paysagistes ou les métamorphoses du jardinier*, Arles, Actes Sud / ENSP, 2009 », dans *Projets de paysage*, le 04/01/2010, URL :

[http://www.projetsdepaysage.fr/fr/lecture\\_critique\\_du\\_livre\\_de\\_pierre\\_donadieu](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/lecture_critique_du_livre_de_pierre_donadieu)

Chomarat-Ruiz, C., « Une science du paysage favoriserait-elle la rencontre entre artistes et politiques? », dans Trivisani-Moreau, Isabelle (Dir.) *Paysage et politique : le regard de l'artiste*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.

Chomarat-Ruiz, C., *Paysagésités de la représentation*, publié dans *Projets de paysage* le 19/01/2011 : [http://www.projetsdepaysage.fr/fr/paysageites\\_de\\_la\\_representation](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/paysageites_de_la_representation)

Chomarat-Ruiz, C., « Sous l'influence des poètes : rhétorique d'un paysagiste à l'usage du politique », dans Béhar, H., et Taminiiaux, P., (dir.), *Poésie et politique au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hermann, 2011.

Chomarat-Ruiz, C., « Borges/Thays. Prolégomènes à une poétique abductive du monde », dans Cápora, M. y González, J. (eds), *Borges-francia*, Argentina, Buenos Aires, publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, UCA, 2011.

Chomarat-Ruiz, C., « Temps et temporalité des paysages décrits », dans Dahan-Gaida, L., (dir.), *Temps, rythmes, mesures... Figures du temps dans les sciences et les arts*, Paris, Hermann, 2012.

Choay, F., *L'urbanisme, utopies et réalités, Une anthologie*, Paris, Seuil, 1965.

Chouquer, G., *L'étude des paysages, Essais sur leurs formes et leur histoire*, éditions Errance, Paris 2000.

Clément, G., *Thomas et le Voyageur. esquisse du jardin planétaire*, Paris, Albin Michel, 1997.

Clément, G., *Le Jardin en mouvement. De la Vallée au jardin planétaire*, Sens & Tonka, 2001.

Conan, M., *Concevoir un projet d'architecture*, Paris, L'Harmattan, 1990

Coninck, P., (de), « Design et complexité : les leçons d'une expérience d'enseignement », dans Philippe Boudon (dir.), *Conceptions. Épistémologie et poïétique*, Paris, L'Harmattan, coll. Ingenium, 2006.

*Convention européenne du paysage*, Florence, 2000 :  
<http://conventions.coe.int/Treaty/FR/treaties/html/176.htm>

Corajoud, Michel « Le paysage, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent », dans Alain Roger (dir.), *La théorie du paysage en France (1974-1994)*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Pays/paysages », 1995.

Corboz, A., *Le Territoire comme palimpseste et autres essais*, Paris, les éditions de l'Imprimeur, 2001.

Courtois, C., (de), « De l'espace architectural à l'espace de conception – Apprentissage d'un regard architecturologique pour un enseignement de la conception architecturale », dans Boudon, P. (dir.), *Conceptions. Épistémologie et poïétique*, Paris, L'Harmattan, col. Ingenium, 2006.

Davodeau, H., « Le « socle », matériau du projet de paysage » publié dans *Projets de paysage* le 30/12/2008 :  
[URL / http://www.projetsdepaysage.fr/fr/le\\_socle\\_materiau\\_du\\_projet\\_de\\_paysage](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/le_socle_materiau_du_projet_de_paysage)

Décamps, Henri et Odile, *Au printemps des paysages*, Paris, Méta-éditions, Buchet-Chastel, 2004.

Deffontaines, J.-P., *Sentiers d'un géoagronome*, Paris, éditions Arguments, 1998.

Deleuze, G., *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Les éditions de Minuit, 1991.

Desportes, Marc, *Paysages en mouvement*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque illustrée des histoires, 2005.

Donadieu, P., *Modélisation du projet de paysage*. ENSP, Convention de formation par la recherche n° 93331. Rapport Final, janvier 1995.

Donadieu, P. et Périgord, M., *Clés pour le paysage*, Paris, Ophrys, 2005.

Donadieu, P., *Les paysagistes ou les métamorphoses du jardinier*, Arles, Actes Sud / ENSP, 2009.

Donadieu, P., *Sciences du paysage, entre théories et pratiques*, Paris, Lavoisier, 2012.

Dubost, F., *Les paysagistes et l'intervention sociale du paysage*, Sociologie du travail, n°4, 1983.

Dubost, F., *Vert patrimoine*, Paris, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994.

Eco, U., *I limiti dell'interpretazione*, Gruppo editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A, 1990 ; rééd. *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1992.

Engrand, G., « Quand je pense...paradoxes de Paul Valéry », dans Boudon, P., (dir.), *Conceptions. Épistémologie et poïétique*, Paris, L'Harmattan, col. Ingenium, 2006.

Fel, L., *L'esthétique verte : de la représentation à la présentation de la nature*, Champs Vallon, Coll. Pays/Paysages, 2009.

Findeli, A., *Le Bauhaus de Chicago*, éditions Klincksieck, 1995.

Fischesser, B., *Propositions pour une méthodologie de la recherche en paysagisme d'aménagement*, Rapport de convention SRETIE n° 85358-EGPN. CEMAGREF, groupement de Grenoble, 1985.

Geisler, É., *Élaboration d'une méthode de qualification du paysage sonore. Le cas des quartiers durables allemands Kronsberg et Vauban*, ENSP, 2011 (non publiée).

Gilpin, W., « An Essay on Prints: containing Remarks Upon the Principles of Picturesque Beauty, the Different Kinds of Prints, and the Characters of the Most Noted Masters », in *Collecting Prints*, London, J. Robson, 1768.

Haquette, J.-L., « Le jardin de Julie dans *La Nouvelle Héloïse* : un état des lieux critiques », dans Chenet, F., Collot, M., Saint Girons, B. (Dir.), *Le paysage. État des lieux*, Bruxelles, Ousia, 2001.

Humboldt, A., (de), *Essai sur la géographie des plantes*, 1807 ; rééd. éditions Erasme, 1990.

Humboldt, A., (de), *Cosmos. Essai d'une description physique du monde*, 1845-62 ; Paris, Gide et Baudry, t. 1 et t.2, 1855.

Labat, D., « Entre expertise paysagère et stratégies d'acteurs : quelle place pour le paysage ? publié » dans *Projets de paysage* le 20/07/2011

URL : [http://www.projetsdepaysage.fr/fr/entre\\_expertise\\_paysagere\\_et\\_strategies\\_d\\_acteurs\\_quelle\\_place\\_pour\\_le\\_paysage\\_Toulouse\\_le\\_14\\_janvier\\_2012](http://www.projetsdepaysage.fr/fr/entre_expertise_paysagere_et_strategies_d_acteurs_quelle_place_pour_le_paysage_Toulouse_le_14_janvier_2012).

Laffage, A., « Ready-made paysager », dans *Mouvance*, Paris, éditions de la Villette, tome 2, 2006.

Larrère, C. et R., *Du bon usage de la nature. Pour une philosophie de l'environnement*, Paris, Aubier, (1997) ; rééd. Paris, Flammarion, coll. Champs-essais, 2009.

Lassus, B., « Entité paysagère », « Espace propre », dans *Mouvance*, Paris, éditions de la Villette, tome 1, 1999.

Lassus, B., *Couleurs, lumière...paysage. Instants d'une pédagogie*, Paris, Momum, les éditions du Patrimoine, 2004.

Latour, B., en collaboration avec Woolgar, S., *La Vie de laboratoire. La production des faits scientifiques*, Paris, La Découverte, 1988.

Latour, B., « Note sur certains objets chevelus », sans *Nouvelle revue d'ethnopsychiatrie*, n°27, 1995.

Latour, B., *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, (1991) ; Paris, la Découverte, coll. Sciences humaines et sociales/Poche, 1997.

Latour, B., « En tapotant légèrement sur l'architecture de Koolhaas avec un bâton d'aveugle », dans *Architecture d'Aujourd'hui*, n°361, 2005.

Latour, B., « Paris, ville invisible : le plasma », dans Macel, C., Birnbaum, D., Guillaume, V., (dir.), *Airs de Paris, 30 ans du Centre Georges Pompidou*, Paris, 2007.

Latour, B., *Pasteur, Guerre et paix des microbes*, Paris, A.-M. Métailié, coll. Pandore, 1984 ; rééd. La Découverte, coll. Poche, Paris, 2011.

Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret-Gri, dit), *Urbanisme*, Crès, 1925.

Le Corbusier, (Charles-Édouard Jeanneret-Gri, dit), *Vers une architecture*, Crès, (1925) ; rééd. Fréal, 1958.

Le Corbusier, (Charles-Édouard Jeanneret-Gri, dit), *Manière de penser l'urbanisme, Architecture d'aujourd'hui*, Paris, (1946) ; rééd. Gonthier, 1963.

Leenhardt, J., «The Planetary Garden, Garden Unknow : On the Work of Landscaper Gilles Clément», in Conan, Michel (dir.), *Contemporary Garden Aesthetics, creations ans Interpretations*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, D.C

Le Moigne, J.-L., « La complexité de la correspondance du modèle au réel : "L'échelle, cette correction capitale" », dans Boudon, P., (dir.), *De l'architecture à l'architecturologie. La question de l'échelle*, Paris, PUF, coll. Nouvelle Encyclopédie Diderot, 1991.

Luginbühl, Y., *La demande sociale de paysage*, Rapport au Conseil national du paysage, 2001.

Manneville, Paul, *Dynamique non linéaire et chaos* : <http://www.ladhyx.polytechnique.fr/people/pops>.

Nietzsche, F., *Vérité et mensonge au sens extra-moral*, 1873 ; rééd. in *Écrits posthumes 1870-1873*, Paris, Gallimard, NRF, 1975.

Pechère, R., *Grammaire des jardins. Secrets de métier*, 1987 ; rééd. Bruxelles, éditions Racine, 2002.

Perrotti, D., *Paysage-Infrastructure ou de la dimension infrastructurelle du paysage*, Politecnico de Milano- École nationale supérieure d'architecture de la Villette, Paris, 2011.

Picon, A., « Le temps du cyborg dans la ville-territoire. Vers de nouvelles métaphores de l'urbain », dans *Les Annales de la recherche urbaine*, n°77, Paris, Lavoisier, 1997.

Roger, A., *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque des sciences humaines, 1997.

Smithson, R., « A museum of Language in the Vicinity of Art », in *Art Interntional*, 1968 ; rééd. dans *The Wrinting of Robert Smithson*, New-York, New York University Press, 1979.

Smithson, R., « L'entropie et les nouveaux monuments », in *Robert Smithson. Une rétrospective : le paysage entropique*, 1960/1973, Marseille, Musée de Marseille/réunion des musées nationaux, 1994.

Smithson, R., « Spiral Jetty », in *Robert Smithson, Une rétrospective : le paysage entropique*, 1960/1973, Marseille, Musée de Marseille/réunion des musées nationaux, 1994.

Spinoza, *Éthique*, 1677 ; rééd. Paris, Garnier, trad. C., Apphun, 1913.

Stengers, I., *D'une science à l'autre. Des concepts nomades*. Paris, seuil, 1987.

Venturi Ferriolo, M., « Introduction à J. Ritter et la théorie du cosmos comme "fondement du paysage" », dans J. Ritter, *Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne* (1963) ; rééd. Paris, les éditions de l'Imprimeur, 1997.

Zammito, J., *A nice derangement of epistemes. Post-positivism in the study of science from Quine to Latour*, Chicago, University of Chicago press, 2004.

## **Index des noms propres**

Aalto, Alvar  
Addison, Joseph  
Afeissa, Hicham-Stéphane  
Atlan, Henri  
Arendt, Hannah  
Aristote,  
Assunto, Rossario  
Aubry, Pascal  
Berque, Augustin  
Besse, Jean-Marc  
Burnouf, Joëlle  
Baudry, Jacques  
Bensaude-Vincent, Bernadette  
Berjman, Sonia  
Bernard, Claude  
Boudon, Philippe  
Boutinet, Jean-Pierre  
Briffaud, Serge  
Buckminster Fuller, Richard  
Burel, Françoise  
Burke, Edmond  
Callicott, John, Baird  
Callon, Michel  
Camguilhem, Georges  
Carroll, Lewis  
Chazal, Malcom, (de)  
Chouquer, Gérard  
Choay, Françoise  
Christie, William  
Clément, Gilles  
Cléments, Frederic, Edward  
Clouzot, Henry-Georges  
Conan, Michel  
Coninck, Pierre, (de)  
Corajoud, Michel  
Corboz, André  
Cosgrove, Daniel  
Darwin, Charles, Robert  
Décamps, Henri  
Décamps, Odile  
Deffontaines, Jean-Pierre  
Deleuze, Gilles  
Descartes, René  
Donadieu, Pierre  
Dubost, Françoise  
Eco, Umberto  
Eliot, Thomas, Stearns  
Elton, Charles

Findeli, Alain  
Fischesser, Bernard  
Fischer, Stanislas  
Forbes, Stephen, Alfred  
Freud, Sigmund  
Geisler, Élise  
Gustafson, Katherine  
Hans, Jonas  
Humboldt, Alexandre (de)  
Hume, David  
Gilpin, William  
Jakob, Michaël  
Kant, Emmanuel  
Koolhaas, Rem  
Labat, Didier  
Larrère, Catherine  
Larrère, Raphaël  
Lassus, Bernard  
Latour, Bruno  
Le Corbusier, (Jeanneret-Gris, Charles-Édouard, dit)  
Leenhardt, Jacques  
Leibniz, Gottfried Wilhelm  
Le Moigne, Jean-Louis  
Leopold, Aldo  
Mosser, Monique  
Olmedo, Élise  
Olmsted, Frédérick, Law  
Périgord, Michel  
Piaget, Jean  
Picasso, Pablo  
Picon, Antoine  
Pierce, Sanders  
Poincaré, Henri  
Poisson, Mathias  
Ponge, Francis  
Popper, Karl  
Price, Uvedale  
Reichler, Claude  
Ritchie, Ian  
Roger, Alain  
Rousseau, Jean-Jacques  
Serres, Michel  
Smith, Adam  
Smithson, Robert  
Spinoza, Baruch  
Tansley, Arthur  
Thays, Charles  
Thoreau, Henry, David  
Tiberghien, Gilles, A.  
Valéry, Paul

Vinci, Léonard, (de)  
Venturi Ferriolo, Massimo  
Vertov, Dziga  
Vexlard, Gilles  
Zammito, John,  
Young, Edward

