



Paysage en images Urbanité en questions

Jennifer Buyck¹

Résumé

En 1854 le peintre Gustave Courbet fut accueilli en résidence à Montpellier. Durant ce séjour méditerranéen, il réalisa plusieurs peintures de paysage. Elles sont le témoignage d'une ruralité révolue, assujettie par une métropole en mouvement, diffuse, disjointe et hétérogène. En 2008, j'ai arpenté les abords montpelliérains pour photographier les points de vue peints par Courbet. Et, l'année suivante, j'ai entraîné un groupe d'étudiants en architecture dans une recherche exploratoire afin d'esquisser le futur de ces mêmes points de vue. Ce travail, qui donnera lieu à une exposition en 2010, interroge le statut du paysage dans le temps. Alors que les villes modernes ont considéré les espaces ouverts les entourant comme des réserves foncières ou, *a contrario*, comme des réserves naturelles à protéger, une nouvelle attitude semble aujourd'hui se dessiner. Cette dernière définit un nouvel imaginaire urbain contemporain qui s'appuie sur une ruralité réinventée.

¹ Jennifer Buyck est architecte diplômée de l'Institut National des Sciences Appliquées de Strasbourg. Docteur en esthétique (spécialité architecture), elle est aussi membre du Lacth, Laboratoire d'Architecture - conception, territoire, histoire de l'École Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Lille. Elle enseigne ponctuellement dans cette école et exerce en tant qu'architecte en libéral à Bruxelles. Ses activités de recherche et de projets interrogent le fait métropolitain contemporain et ce tout particulièrement dans sa relation à la notion de paysage. Quelques publications :

Jennifer BUYCK, Xavier DOUSSON, Philippe LOUGUET [dir.], *Agriculture métropolitaine, Métropole agricole, Cahier Thématique n°11*, Lille, École Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage, à paraître en 2011.

Jennifer BUYCK, « Paysans de Paris : Vers une mythologie urbaine contemporaine », *Cahier Thématique n°10*, Lille, École Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Lille, 2010.

Jennifer BUYCK, « Dessiner la campagne pour dessiner la ville », *Projets de paysage*, Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace, juillet 2010.
http://www.projetsdepaysage.fr/fr/dessiner_la_campagne_pour_dessiner_la_ville

Jennifer BUYCK, « Le paysage comme vecteur de projet métropolitain : le cas du SCoT de l'agglomération de Montpellier », *Paysage, Territoire et Reconversion, Cahier thématique n°9*, Lille, École Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage, 2009.

À l'heure actuelle, la ville, les villes, ont perdu leurs limites. La distinction traditionnelle entre la ville et son opposée, la campagne, n'est plus de mise. La ville, dilatée, disjointe et hétérogène, a pris le pas. Même si les images traditionnelles du centre-ville historique européen et de la campagne de notre enfance, ou de nos vacances, restent très présentes, elles ne sont plus d'actualité. Aujourd'hui, l'essentiel de l'habitat humain réside dans des zones de l'entre². Entre ville et entre campagne, entre lotissements et zones industrielles, entre zones commerciales et zones de loisirs, entre infrastructures et agriculture, quel est le visage de ce quotidien dont l'identité nous échappe ?

Afin d'apporter quelques éléments de réponse, ou tout au moins d'animer le débat sur la question, nous allons nous intéresser aux paysages de ces espaces de l'entre. Pour ce faire nous nous appuyerons sur une expérience menée dans les zones périurbaines de la métropole montpelliéraine. Nous mettrons ainsi en exergue les valeurs de nos paysages ordinaires ainsi que leurs incidences en termes d'urbanité.

Les notions de paysage et ville contemporaines devront dans un premier temps être présentées afin d'introduire la méthode de recherche mise en place. Ensuite, l'analyse des matériaux produits lors de l'expérience nous conduira à questionner dans le temps la valeur des paysages aux portes de nos villes. Enfin, nous élargirons le propos en nous intéressant aux impacts urbains de ces considérations spatiales.

1) Problématique et contexte

A) Paysage et valeurs de paysage

1) Le paysage, un ready-made

La littérature foisonne de tentatives de définition du paysage. Le doute est à la fois créé et entretenu par l'absence de mot latin directement à l'origine du terme. Il semble toutefois être issu de « pays », c'est-à-dire de la partie purement physique d'un milieu. Il prend cependant à la Renaissance une dimension esthétique. Pour le Littré, le paysage est à la fois « une étendue de pays plat que l'on voit » et « un genre de peinture d'un site champêtre ».

Devant cette confusion de sens, Pascal Aubry, dans *Mouvance II : soixante-dix mots pour le paysage*,³ a choisi de s'attacher à la notion « d'invention du paysage » plutôt que celle même de « paysage ». Nous reprendrons donc, à défaut de définition convaincante, ses propos : « l'espace concret préexistant peut être inventé en tant que paysage. » L'invention du paysage est donc une forme de ready-made où l'espace regardé est transformé le temps d'une émotion. C'est avant tout une reconnaissance plus qu'une création.

La relation que nous établissons avec notre environnement n'est donc pas forcément d'ordre paysager. Plusieurs critères nécessaires sont proposés par Pascal Aubry dans le même article. Tout d'abord, l'observation doit se faire in situ et nécessiter tous les sens. C'est une mise en perspective du pays regardé. Le deuxième point nécessaire réside dans l'ouverture de l'angle perceptif, c'est-à-dire la profondeur du champ visuel. Celui-ci doit laisser apparaître un horizon. Ce dernier peut être

² Thomas SIEVERTS, *Entre-ville, une lecture de la Zwischenstadt*, Marseille, Parenthèses, coll. Eupalinos, 2004.

³ Augustin BERQUE [dir.], *Mouvance : du jardin au territoire II, soixante-dix mots pour le paysage*, Paris, Ed. de la Villette, Coll. Passage, 2006.

représenté par la ligne fictive où ciel et terre se touchent mais peut aussi être simplement d'ordre culturel. Le territoire regardé doit ensuite répondre à une certaine organisation de l'espace permettant ainsi de le qualifier. Enfin, le dernier élément nécessaire à l'établissement de cette relation paysagère est relatif à la nature. Le territoire doit en effet dépendre de l'idée de nature. Mais de quelle nature s'agit-il ? Quelle en est sa valeur à l'heure de l'urbain généralisé ?

2) Questions de transmission

Cette question pose un problème d'ordre anthropologique, celui de la transmission des paysages. En effet, l'homme, depuis des siècles, a cherché à maîtriser la nature à l'aide de la technique. Lourde est donc sa responsabilité. À l'heure actuelle, la convention européenne du paysage⁴, datant de l'an 2000, nous sert de cadre dans ce domaine. Le temps naturel, celui des cycles et saisons, a été remplacé par un temps historique. Et les choix dans ce domaine se réfèrent à des présupposés. Le paysage est perçu par les institutions politiques, et par les citoyens, selon sa valeur. Il est en effet sans cesse évalué, critiqué.

C'est sur l'appréciation de cette valeur que se fondent les décisions de modification ou de préservation des paysages sont effectuées. Questionner la valeur de nos paysages quotidiens, c'est donc questionner les pratiques d'anticipation spatiales devant « la maîtrise de plus en plus grande que nous cherchons à développer sur l'espace terrestre et sidéral pour l'aménager et l'habiter »⁵.

La question de la valeur est une question complexe. Ses fondements sont multiples et ses inductions encore plus diverses. La valeur peut être appréhendée comme un prix, comme une valeur ajoutée au coût, mais aussi comme un enjeu esthétique, patrimonial ou environnemental. Ces valeurs sont contradictoires, relatives et arbitraires.

3) Questions de représentation

Aussi nous appuierons-nous sur des représentations de paysage afin d'aborder la question de leurs valeurs. En effet, les représentations du paysage, qu'elles soient picturales ou numériques, traduisent le degré d'importance que nous lui accordons. L'analyse des représentations des espaces ouverts entourant la ville, en l'occurrence celle de Montpellier, et ce à travers le temps, doit permettre de nous informer de la valeur que nous accordons à ces paysages.

Nous nous intéresserons pour ce faire à trois époques différentes. La première époque est celle représentée par Gustave Courbet⁶ au travers de six peintures de paysage réalisées dans les alentours de Montpellier. La deuxième époque est celle de notre présent. En effet, à partir des références géographiques précises des points de vue de Courbet, je suis allée tirer le portrait de ces mêmes espaces. Nous obtenons donc ainsi un nouveau jeu de paysages. Enfin, j'ai eu l'occasion de proposer à des étudiants, d'architecture et de paysage, de France et de Hollande, d'imaginer l'évolution future de ces mêmes espaces. Nous nous servons de ces représentations pour interroger non seulement les modifications physiques de ces espaces aux portes de la ville mais aussi leurs valeurs.

⁴ Disponible via <http://conventions.coe.int/Treaty/FR/treaties/html/t76.htm>

⁵ Jean-Pierre BOUTINET, *Anthropologie du projet*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. Quadrige, 2005.

⁶ Gustave Courbet, né le 10 juin 1819 à Ornans dans le Doubs et décédé le 31 décembre 1877 à La Tour-de-Peilz en Suisse, est un peintre français, chef de file du courant réaliste. Engagé dans les mouvements politiques de son temps, il a été l'un des élus de la Commune de 1871.

B) *Le règne de l'urbain diffus*

1) L'urbain généralisé

Cette expérience nous permet de prendre la mesure des grandes mutations du monde urbain. Sur une planète majoritairement urbanisée, les dynamiques urbaines contribuent à étaler et diffuser la ville sur le territoire. Ainsi assiste-t-on à l'émergence de métropoles, de vastes réseaux de villes qui concourent à brouiller les limites entre ville et nature, centres et périphéries, espaces bâtis et friches. La différenciation entre l'espace urbain et l'espace rural s'estompe progressivement en un processus complexe. L'établissement de nouveaux habitants urbains dans les zones rurales de périphérie contribue au brouillage des limites tout comme l'implantation des principales activités économiques dans ces mêmes lieux. Allant de pair avec la diffusion de l'espace bâti, la croissance exponentielle de la mobilité urbaine accentue l'étalement urbain. L'importance accordée par notre société aux activités de loisir et de plein air apparaît aussi comme un facteur essentiel.

Les nouveaux territoires qui apparaissent alors entre le monde urbain et le monde rural ont fait l'objet de nombreuses études. Ils apparaissent sous différents noms, de « la ville franchisée »⁷ à « la ville insoutenable »⁸, en passant par la « campagne urbaine »⁹. Ce que ces travaux soulignent est bien l'existence d'un espace intermédiaire entre les deux principaux pôles du territoire, ville et nature. Ces espaces en creux, ces milieux incertains, sont les véritables enjeux de l'urbanité de nos territoires.

2) La métapolitisation

Le monde urbain contemporain se traduit par un phénomène particulier que François Ascher¹⁰ nomme, notamment dans *Les nouveaux principes de l'urbanisme*, « métapolitisation ». Ce processus est double, il est à la fois « métropolitisation » et « formation de nouveaux types de territoires urbains », les métapoles. En effet, on peut définir la métropolitisation comme la poursuite de la concentration des richesses humaines et matérielles dans les agglomérations les plus importantes. Ce processus, bien qu'international, se développe selon des formes et des spécificités régionales. Il s'appuie sur le développement des moyens de transport et de stockage des biens, sur le flux croissant des informations et des personnes. Ces mêmes moyens, performants et de plus en plus individualisés, donnent lieu à de nouvelles formes d'agglomérations urbaines, les métapoles, « de vastes conurbations, distendues et discontinues, hétérogènes et multipolarisées ».

La croissance des agglomérations absorbe chaque jour leurs périphéries immédiates, les bourgs, villes et villages de plus en plus éloignés. La différenciation physique et sociale entre ville et campagne est de plus en plus floue. Le territoire quotidien du citadin est dilaté, son local est ailleurs, son quartier n'est plus chez lui. « Le local change de nature et de sens : il est de plus en plus choisi et ne recouvre plus que des réalités sociales fragmentaires¹¹. »

⁷ David MANGIN, *Infrastructures et formes de la ville contemporaine : la ville franchisée*, Paris, Éd. de la Villette, /Lyon, Éd. du CERTU, 2004.

⁸ Augustin BERQUE, Philippe BONNIN, Cynthia GHORRA-GOBIN, *La ville insoutenable*, Paris, Belin, 2006.

⁹ Pierre DONADIEU, *Les campagnes urbaines*, Arles, Actes Sud, 1998.

¹⁰ François ASCHER, *Les nouveaux compromis urbains : lexique de la ville plurielle*, Paris, Editions de l'Aube, janvier 2008.

¹¹ *Ibid*, p. 61.

3) Les paysages de l'ordinaire

À l'image de la globalisation, la métapolisation induit à la fois l'homogénéisation et la différenciation des espaces. L'homogénéisation vient du fait que ce sont les mêmes acteurs économiques qui entrent en jeu avec les mêmes logiques dans tous les pays et dans toutes les villes. Les espaces de l'entre, les milieux incertains, sont les mêmes. L'ouvrage *Los mismos paisajes*¹² en traduit bien le vertige. On assiste donc à l'émergence des paysages de l'ordinaire, interchangeables. Cependant, dans le même temps, la différenciation de ces espaces est de plus en plus encouragée. La concurrence urbaine, interurbaine, s'exacerbant, il s'agit de faire émerger son propre territoire dans le global.

Ces deux dynamiques, contradictoires et interdépendantes, définissent un espace de débat au travers duquel les pratiques d'anticipation spatiale peuvent s'exprimer. Nous allons donc nous pencher sur ces espaces ordinaires afin de les décrypter et d'en tirer des éléments de compréhension. Quelle part pour le global ? Quelle part pour le local ? Existe-t-il un imaginaire qui soit sous-jacent à ces espaces du commun ?

C) *Sur les traces de Courbet à Montpellier*

1) Montpellier, métropole, métapole

C'est autour de la ville de Montpellier que nous avons mené notre enquête. Ce territoire est représentatif du phénomène contemporain de métapolisation. En effet, l'aire urbaine a connu en 20 ans un accroissement considérable de sa population, plus de 70 % selon l'INSEE. Ce processus va de pair avec une densité moyenne d'habitation de plus en plus réduite. Ainsi l'installation d'un nouvel arrivant s'est traduite par l'utilisation supplémentaire d'environ 800 m², une moitié étant affectée à son usage résidentiel, l'autre à ses activités extradomestiques.

Alors que le foncier, de plus en plus rare, est de plus en plus cher, c'est l'équilibre social du territoire qui est en jeu. De la même façon, les espaces naturels et agricoles sont fragilisés car urbanisés à outrance. L'enjeu de ce territoire, emblématique des métapoles, est clairement explicité par le *Schéma de Cohérence Territoriale de Montpellier*¹³, document d'urbanisme s'intéressant à l'avenir de l'aire métropolitaine. Ce dernier exprime la double interrogation suivante : « Comment organiser le développement urbain afin d'en limiter l'étalement ? Comment valoriser le territoire en économisant l'espace ? »¹⁴. Nous allons donc aller questionner les franges métropolitaines afin de percevoir le sens, la valeur de ces milieux incertains qui sont au centre des préoccupations urbaines.

2) Le témoignage de Courbet

C'est à partir du témoignage de Courbet que nous avons mené notre expérience. En effet, ce dernier se lia d'amitié avec un jeune fils de banquier montpelliérain, Alfred Bruyas, qui devint le mécène du peintre. C'est ainsi qu'en 1853, Courbet, fuyant les salons parisiens, fut accueilli à Montpellier. De son séjour sur place il laissa six peintures de paysage. C'est à partir de ces dernières

¹² Teresa GALI-IZARD, *Los Mismos Paisajes/The Same Landscapes : Ideas E Interpretaciones/Ideas And Interpretation*, Barcelone, Gustavo Gili, Coll. land&scapeseries, 2005.

¹³ REICHEN et ROBERT & Associés, TETRA, Alfred PETER, Bert MCCLURE, Marcel SMETS, *Schéma de cohérence territoriale de l'agglomération de Montpellier*, Montpellier Agglomération, 17 février 2006.

¹⁴ *Ibid.*, p. 49.

et d'un portrait particulier (figures 1 à 6), qui fera l'objet d'un développement ultérieur, que nous avons effectué notre démarche.

La peinture de paysage chez Courbet est un sujet à part entière, sujet à la fois accessible pour un peintre de province et très facile à vendre. Originaire d'Ornans, habitué à peindre des paysages champêtres et sylvestres, Courbet affectionne le réalisme tout en y ajoutant une touche visionnaire. Il n'est pas question pour lui de représenter le paysage comme un lieu idéal d'évasion et de vertu, en référence à Jean-François Millet par exemple, mais bien de mettre en scène un lieu où les distinctions de classe et les usages économiques restent visibles. L'analyse de ses œuvres ne peut faire abstraction des préoccupations politiques de Courbet.

Les œuvres sélectionnées pour la présente expérience sont au nombre de sept : six sont des paysages ; une est un portrait, *Le sculpteur Marcello*¹⁵, réalisé en 1869 (figure 3). Il est étonnant de trouver un portrait dans les œuvres retenues. Cependant la personne représentée par le peintre est une artiste montpelliéraine dont on peut voir une des statues dans un des parcs en périphérie de la ville. Nous avons au départ retenu ce tableau sans réelle conviction, plutôt « histoire de voir ». J'avais donc photographié la statue dans le parc et c'est au regard de la proposition faite par les étudiants (figure 16) que ce tableau a été laissé dans la série des paysages de Courbet.

3) En route pour la série

Car c'est bien de série dont il est question. Nous sommes donc en présence de trois séries de paysages. Celle peinte par Courbet. Celle que j'ai photographiée lors d'une journée de septembre 2008 en empruntant le chemin de Courbet, c'est-à-dire une route de plus de 100 km de long, allant de la montagne à la mer en passant par Montpellier (figures 7 à 13). Enfin, la dernière série est celle réalisée par les étudiants dans le cadre d'un séminaire que j'ai animé à Strasbourg fin janvier 2009¹⁶ (figures 14 à 20). Je leur ai relaté mon aventure sur le chemin de Courbet, mon intention d'interroger le paysage et de les entraîner avec moi dans ce questionnement. Ils ont accueilli ce projet avec enthousiasme. Signalons que cette expérience s'inscrit dans le cadre du projet européen de recherche PLUREL¹⁷ qui s'interroge sur le devenir des zones périurbaines et dans lequel je suis engagée à travers l'atelier paysage Alfred Peter. Une petite partie du projet, intitulée « *evocative events* », vise à sensibiliser un public plus large que celui des chercheurs à la problématique de recherche. Les travaux qui font l'objet de cette présentation donneront lieu, selon toute vraisemblance, à une exposition à Montpellier lors du prochain congrès PLUREL début octobre 2009.

¹⁵ Gustave COURBET, *Le sculpteur Marcello*, 1869, Musée des Beaux-Arts de Reims, © cl. C. Devleeschauwer.

¹⁶ La réalisation du troisième jeu a été effectuée lors d'un séminaire organisé à l'INSA (Institut National des Sciences Appliquées) de Strasbourg réunissant des élèves d'horizons divers, principalement étudiants en architecture mais aussi étudiants en ingénierie et en paysage.

¹⁷ Le projet PLUREL (Peri-urban Land Use Relationships) est un projet européen de recherche inclus dans le 6^e programme-cadre de l'Union Européenne pour la recherche et le développement technologique. <http://www.plurel.net/>. Ce travail a pour objectif de mettre en avant les stratégies et les outils d'évaluation du développement durable au sein des territoires périurbains. Ce projet a commencé le 1er janvier 2007 et s'achèvera le 31 décembre 2010. Sept aires urbaines (6 européennes et 1 chinoise) servent d'étude de cas, parmi elles l'agglomération de Montpellier.

II) Images de paysage, valeur de paysage

A) Lieu de solitude, lieu de liberté

1) La ruralité, le microcosme social

Au travers de ses peintures de paysages, Courbet met en scène un espace avant tout rural. Pour illustrer ce propos nous nous appuyerons sur l'œuvre suivante, celle de la *Vue de la Tour de Fargues*¹⁸ (figure 2). Cette peinture représente plusieurs symboles de la ruralité méditerranéenne. On distingue tout d'abord au premier plan la garrigue et quelques pieds de vigne. Nous sommes donc projetés dans un espace agricole, sur des collines arborées. Nous percevons le caractère désert et sauvage de cet espace tout en comprenant qu'il est habité, cultivé, aménagé par l'homme. Les vignes et le mas en font foi. Le mas, quant à lui, est le lieu de résidence et d'activité des exploitants agricoles, c'est-à-dire des terriens. Cependant c'est aussi le lieu de villégiature des urbains fuyant la ville à la recherche du repos et de l'harmonie. Ainsi, le paysage de Courbet est un microcosme social où les fonctions économiques du territoire, du pays, ne sont pas cachées. Ce territoire se distingue très clairement de celui de la ville, bien que l'on puisse entrepercevoir des relations, des liens entre la campagne représentée et le système urbain.

2) La liberté

*La Rencontre*¹⁹, ou *Bonjour, monsieur Courbet* (figure 5) peut se prêter à une double lecture. D'un côté, ce tableau évoque une campagne méditerranéenne irriguée de soleil qui est le lieu d'une rencontre entre Bruyas, accompagné de son valet, et Gustave Courbet muni de son matériel de peinture. D'un autre, il nous éclaire sur l'opinion du peintre sur lui-même à cette époque. Il se représente en effet tel que le juif errant²⁰ ; celui qui, condamné à errer de ville en ville, éternel proscrit, est aussi le témoin de son époque. Ainsi, Courbet, refusé des salons, critiqué, s'identifie à ce modèle et clame son indépendance, sa liberté. C'est son propre mécène qui vient à sa rencontre pour recevoir le savoir de son « maître-peintre »²¹ aux portes de la ville. L'espace ouvert du tableau nous renvoie donc aux possibilités infinies du monde, à l'indépendance de l'art, aux ressources illimitées de l'art.

3) La solitude

*Le bord de mer à Palavas*²² (figure 4) est une œuvre emblématique des productions de Courbet dans le Sud. Sa technique, au couteau à palette, en est tout à fait surprenante et dégage « une atmosphère heureuse » pour reprendre les termes de James H. Rubin, auteur d'une monographie²³ du peintre parue en 2003. L'homme au premier plan, ôtant son chapeau face à la mer, nous interroge

¹⁸ Gustave COURBET, *Vue de la Tour de Fargues*, 1857, Musée Fabre, Montpellier, © cl Frédéric Jaulmes.

¹⁹ Gustave COURBET, *La Rencontre* ou *Bonjour, monsieur Courbet*, 1854, Musée Fabre, Montpellier, © cl. Frédéric Jaulmes.

²⁰ L'historienne de l'art Linda Nochlin révéla que la disposition du groupe s'inspirait de la partie inférieure gauche d'une gravure populaire, *Les bourgeois de la ville parlant à un juif errant*, années 1850, gravure sur bois extraite de *L'Histoire de l'imagerie populaire* de Jules Champfleury, 1869.

²¹ L'expression « maître-peintre » était utilisée par Bruyas pour qualifier Courbet. Elle provient de la tradition des guildes de métiers. La connotation artisanale de ce terme place l'artiste dans une position anti-romantique.

²² Gustave COURBET, *Le bord de mer à Palavas*, 1854, Musée Fabre, Montpellier © cl. Frédéric Jaulmes.

²³ James H. RUBIN, *Courbet*, Paris, Phaidon, Coll. Art&Idées, 2003.

tout particulièrement. Nous pouvons interpréter son geste comme un acte de défi lancé à la grandeur de la mer, mais aussi comme un simple mouvement d'inclinaison face à l'étendue marine. Quoi qu'il en soit, c'est la solitude du personnage qui nous paraît flagrante. Seul, face à la mer, il appelle. Il fait signe de son chapeau. Un grand vide lui répond, un horizon. Ainsi, le paysage chez Courbet, véritable microcosme social, se révèle tout à la fois lieu de solitude et lieu de liberté.

B) Réserve foncière, réserve naturelle

1) L'entre-ville

Les photographies prises il y a quelques mois révèlent des changements notoires. La ville a avancé vers la campagne. Ainsi, les fronts marins de Courbet sont aujourd'hui de véritables fronts bâtis, que ce soit sous forme d'un port (figure 13) ou de zones résidentielles (figure 10). Si la ville a absorbé la campagne, elle l'a aussi transformée. En effet, la photographie prise depuis la Tour de Fargues²⁴ (figure 8) témoigne principalement de deux faits majeurs. En premier lieu, les zones bâties dues à l'avancée de la ville ne forment pas un continuum interrompu mais laissent place à des espaces ouverts de type agricole ou naturel. Dans le cas présent il s'agit de territoires divers composés de vignes, oliviers, forêts et chemins. Enfin, nous constatons que cette campagne maintenue est d'une tout autre nature que celle qui existait du temps de Courbet. En effet, alors que la modernisation des techniques agricoles a atteint son apogée, on s'étonne de découvrir ce tout petit tracteur dépassant à peine des vignes. Il s'agit en fait d'une agriculture de loisir. L'homme, sur son appareil, est un urbain. Il passe son week-end à entretenir ses quelques pieds de vignes. Il a peut-être aussi quelques oliviers dont il ne fait sans doute aucun commerce. Enfin, il est surtout le témoin des mutations de ces paysages de l'entre-ville, de ces milieux incertains où la différenciation entre urbain et rural n'a plus de sens.

2) La réserve foncière

La photographie prise à Palavas (figure 13), où une rue débouche sur la mer, contraste très nettement avec la peinture de Courbet. L'horizon est recadré par les verticales des bâtiments qui viennent au plus proche de la mer. Alors que cette dernière, inspirant dans le passé les peurs et les passions les plus vives, a toujours été considérée comme un lieu impropre à l'habitat humain, elle devient aujourd'hui l'endroit où il faut vivre. C'est pourquoi les rivages maritimes sont aujourd'hui bâtis et les rares qui ne le sont pas sont fortement convoités. Il s'agit de remplir les espaces libres, de les construire. L'espace ouvert dès lors n'est autre qu'une réserve foncière sur laquelle la ville peut se développer.

3) La réserve naturelle

Une autre conception de l'espace ouvert vient compléter la première, celle de l'espace ouvert en tant que réserve naturelle. Si au premier abord les notions de « réserve foncière » et de « réserve naturelle » peuvent paraître antagonistes, il n'en est rien. Ces conceptions font en définitive partie d'un même système. Là où la ville avance sans limite, il existe des freins qui permettent de protéger certains paysages dont la valeur est jugée pour diverses raisons plus importante. Le pont d'Ambrussum (figure 7) n'a pour ainsi dire pas changé ; il est devenu le monument phare d'un chantier archéologique qui donnera lieu sous peu à l'ouverture d'un musée en plein air. C'est l'intérêt

²⁴ La photographie n'a pas été effectuée dans le respect exact du point de vue de la peinture de Courbet *Vue de la Tour de Fargues*. En effet, le titre de l'œuvre a été mal compris et la photographie a été prise depuis la Tour de Fragues et non vers la Tour de Fargues. L'erreur est apparue une fois la photographie choisie et imprimée.

patrimonial qui l'a maintenu sur pied. La photographie de l'étang (figure 11) révèle aussi un espace vierge de toute habitation. Cette zone est en effet protégée par un plan des risques d'inondation. Il s'agit là d'une question environnementale. Enfin, lorsque cette image a été donnée aux étudiants, ils ont eu beaucoup de difficultés à l'explorer dans le cadre de leur travail. « C'est trop beau » m'ont-ils dit. Le frein était alors esthétique.

C) Paysage urbain, ville campagne

1) La dynamique en cours

Une partie des images réalisées et choisies par les étudiants après de nombreux débats s'inscrit dans la dynamique actuelle et révèle un paysage aux prises avec des volontés politiques contraires : le protéger ou l'investir. L'image du pont mis sous cloche (figure 14) est à cet égard tout à fait emblématique. L'accès au pont est impossible ; le public est maintenu à distance ; le pont n'a plus de devenir et sans doute faudra-t-il payer pour le voir. La présence de la publicité (figure 17) vantant un horizon marin qu'en définitive elle vient cacher est une mise en abîme de notre intérêt pour la mer. C'est aussi une satire raillant notre penchant à détruire les paysages, un travers funeste qui pourrait conduire à l'abandon de la terre par les hommes comme le suggère une des images (figure 19). La planète, sur laquelle nous aurions déversé nos ordures, spécialement au sein d'espaces jugés sans valeur, serait alors une vaste déchetterie et impropre à la vie de l'homme. Les personnages étranges, vêtus de noir, probablement anciens habitants de la planète Terre, mais surgis de nulle part, seraient là pour prendre acte de ces détériorations auprès d'un des rares survivants. Mais cette vision apocalyptique n'est qu'une des lectures possibles de cette image. Nous y reviendrons.

2) Le paysage révélé

L'image du parc (figure 16) avec ses diabolotins est une image très intéressante. Lorsque je l'ai donnée aux étudiants lors de l'exercice, j'hésitais encore sur le parti à en tirer. Il s'agit du parc de périphérie où se trouve une statue d'une artiste peinte par Courbet. Le tableau initial du triptyque était donc un portrait. Mais la proposition réalisée par les étudiants m'a convaincue de la conserver au sein de la série des paysages. L'exploitation qu'ils en ont fait est en effet innovante dans le sens où c'est la seule qui n'intervienne pas sur le paysage mais le révèle. En dessinant de petits personnages dans l'espace, ils ont restitué l'esprit du lieu photographié. C'est à l'observateur de voir et d'imaginer le paysage, son histoire, son devenir. C'est un paysage révélé, magique, qui possède une force d'évolution intrinsèque. Cette image questionne notre regard, notre pouvoir de projection dans un lieu, l'essence même du paysage en définitive.

3) Le nouveau paradigme

La photographie de l'étang (figure 11) a suscité un réel engouement chez les étudiants mais les propositions effectuées n'ont pas été à la hauteur de leur attente. Nous en avons conclu qu'il était bien difficile pour eux, et pour nous en définitive, de transformer ce lieu. Aussi avons-nous beaucoup débattu sur la question et c'est l'image de cet échassier parcourant l'étang qui a été adoptée à l'unanimité pour retranscrire les réflexions de chacun sur la question (figure 18). L'idée était double. Il ne fallait ni enlaidir le site, ni en perturber son écosystème. Cependant tout le monde s'est entendu sur le fait que ce lieu devait être accessible, visible et habitable. Mais comment habiter sans détruire ? Telle a été la question. Les étudiants qui ont longuement réfléchi sur ce sujet y ont répondu en proposant un nouvel usage du paysage. Sur des échasses, il est en effet possible de le traverser. A quelles fins ? Gratuites ou utilitaires ? Nous l'ignorons. En tout cas l'échasse, outil

indispensable des bergers des marais²⁵, est de retour. Elle devient le symbole d'un nouveau paradigme du paysage où les problématiques artistiques, c'est-à-dire paysagistes, scientifiques, ou encore paysagères, sont prises en compte.

III) *Urbanité en question*

A) *Les mythologies urbaines et leurs héros*

1) L'artisan-voyageur

Nous allons nous appuyer sur le triptyque issu du tableau de *La rencontre*²⁶ de Courbet (figure 5) afin de questionner, à travers le temps, les différentes mythologies urbaines sous-jacentes. En effet, si notre rapport aux espaces ouverts évolue dans le temps, il en est de même de notre rapport au monde. Alors que le tableau de Courbet semble se focaliser sur la représentation du monde rural, nous pouvons déceler des clés de compréhension nous éclairant sur le monde urbain. En effet, par la personne du « maître-peintre » Courbet, c'est la figure de l'artisan-voyageur qui est donnée comme centrale. Elle maintient à distance celle de la bourgeoisie de la ville et est à l'image de ces hommes appelés « compagnons » qui allaient, et qui vont encore, de ville en ville pratiquer leur métier. Cette figure est celle d'un héros social du monde urbain, un artisan de la ville.

2) L'écologiste et le promoteur

La photographie actuelle du même endroit (figure 12) présente un paysage à la fois habité et déserté. Au premier plan, une route, un chemin, puis, un talus recouvert de déchets, sans doute jetés par des automobilistes irrespectueux. Enfin, au loin, au-delà d'une garrigue de broussaille, la ville, étalée, avec vue sur la mer. La présence de l'homme, bien que physiquement invisible, est partout. Dans la construction des infrastructures et des logements par exemple. Dans l'abandon des ordures aussi. Ainsi, deux figures centrales émergent. La première est celle de l'écologiste, celui dont on attend qu'il protège et mette en valeur le site et par conséquent le paysage. Il est l'homme qui enlève les déchets de la terre, qui sauvegarde. Une deuxième figure, de prime abord contradictoire, surgit, celle du promoteur. Il est l'homme qui transforme un territoire abandonné en un rêve d'habitat. Il est aussi celui qui, vivant de la vente d'un produit, en l'occurrence des maisons, vient bâtir les espaces ouverts. Il est le remplisseur des vides. Ces deux figures nous apparaissent majeures dans l'appréciation du monde urbain contemporain.

3) Le paysan

Enfin, le point de vue projeté par la troisième image du triptyque (figure 19) nous invite à réfléchir sur le devenir de ces figures centrales. Dans le cas présent c'est une toute autre forme de héros social qui apparaît en la personne de l'habitant représenté en rouge. Quand ses congénères ont choisi d'abandonner la terre, il a choisi, lui, de s'y enraciner. Il semble détenir un savoir inestimable puisqu'on vient de loin pour le consulter. Cependant son érudition n'est pas technique mais

²⁵ Les échassiers étaient en effet les outils de travail des bergers en zones marécageuses, les Landes par exemple. Perchés sur leur paire d'échasses, les bergers ne perdent ainsi pas de vue leur troupeau et peuvent aisément se déplacer afin de récupérer une brebis qui serait tombée dans un trou par exemple. Ils sont en général munis d'une grande perche de bois qu'ils tiennent à la main. Cette dernière les aide dans leur marche et est un outil nécessaire pour s'asseoir.

²⁶ Gustave COURBET, *La Rencontre* ou *Bonjour, monsieur Courbet*, 1854, Musée Fabre, Montpellier, © cl. Frédéric Jaulmes.

terrienne. C'est un paysan. Il vit en produisant les aliments qui sont nécessaires à son quotidien à partir d'un territoire donné, aussi complexe soit-il. Il est en partie celui qui a apprivoisé la terre mais il est surtout celui qui a accepté de s'y fondre. Ainsi, aussi surprenant que cela puisse paraître, c'est la figure du paysan, mise en abîme par cet échassier (figure 18), qui semble se dessiner comme centrale pour demain. Mais de quel paysan parlons-nous dans le contexte contemporain ?

B) La figure contemporaine du paysan

1) L'économie

Dans le contexte actuel de la crise économique, le paysan, qu'il soit réel ou idéalisé, ne connaît pas ou peu de difficultés. En effet, le paysan se distingue de l'agriculteur qui gère son exploitation comme une entreprise et qui est tributaire des cours du marché. Il produit ses propres intrants et consomme ses propres produits. Il vit dans un cercle relativement fermé, à l'abri des aléas économiques. Cependant le monde du paysan est aussi celui du voisinage dans lequel l'entraide et l'échange sont de mise. La vision du paysan dans ce contexte est certes très idyllique. Rappelons toutefois que cette présentation ne vise pas l'exactitude mais cherche plutôt à rendre compte du mythe qui se crée autour du personnage.

2) L'énergie

A une époque où chacun s'interroge sur le devenir des énergies non renouvelables, pétrole, gaz, charbon et uranium, on prend conscience soudain que la terre au sens large, c'est-à-dire l'espace terrestre, marin et stellaire, est la principale assurance vie de notre planète. Les agriculteurs et les paysans, qui sont depuis toujours les garants de cette biomasse, seront d'après Claude Roy²⁷, Coordinateur Interministériel pour la valorisation de la Biomasse, « pratiquement les seuls à pouvoir contrebalancer significativement, par la mise valeur des sols et des océans (efficace et durable), la suraccumulation du CO₂ dans l'atmosphère ». Dans ce cadre, une mutation de l'agriculture française et européenne est annoncée et notre civilisation d'urbains déracinés en appelle aux paysans et forestiers.

3) Le climat

Le changement climatique vient rajouter aux inquiétudes écologiques. S'il effraye les urbains et fait frémir les agriculteurs, il n'ébranle pas le paysan. En effet ce dernier s'intéresse depuis toujours aux questions climatiques. Labours, semis et moissons sont des actions tributaires des saisons, des pluies diluviennes, des cycles de la lune et parfois des marées. S'adapter aux changements du climat, au sens le plus large, est bien toute la science du paysan. Il fait face à ces vicissitudes en prenant parfois des risques et en mettant toujours en jeu la pérennité de sa production. Ses expériences multiples, son bricolage quotidien sont ainsi toujours gages de savoir. Les paysans, formes de jardiniers raisonnables de la terre, deviennent alors les figures de proue d'un monde urbain en devenir, celui du risque, des risques. Que ces derniers soient, comme on l'aura mentionné, économiques, énergétiques ou climatiques, ou bien même alimentaires ou sanitaires - thématiques que nous aurions pu développer - le paysan apparaît au cœur de la complexité contemporaine.

²⁷ Bernard PELLECUER, *Energies renouvelables et agriculture*, Paris, Edition France Agricole, mars 2007.

C) Echelle, pratique et valeur

1) Du global au local

En termes de pratique d'anticipation urbaine et paysagère cette construction d'un nouvel héros social n'est pas anodine. Elle influence et nourrit particulièrement les pratiques actuelles. On retrouvera notamment dans les travaux, théoriques et concrets, du jardinier-paysagiste Gilles Clément²⁸ matière à élargir le débat sur la question. La notion d'échelle d'intervention, celle de pratique de projets et enfin celle de leur valeur sont en effet à interroger sur cette base. Au sujet de l'échelle, nous noterons un nouveau rapport entre le global et le local, illustré notamment par le concept du jardin planétaire. Cette notion propre à Gilles Clément, que l'on retrouve dans le travail du paysan, est destinée à favoriser une autre démarche intellectuelle : « envisager de façon conjointe et enchevêtrée la diversité des êtres sur la planète et le rôle gestionnaire de l'homme face à cette diversité »²⁹. Cette notion peut être aussi mise en parallèle avec le « corps-cosmos » de Michel Collot³⁰ qui replace l'homme, son corps, son environnement dans un monde non fini où il peut « habiter en poète »³¹.

2) Du vagabondage

Les pratiques elles-mêmes se trouvent bouleversées. Le mouvement, en tant que manifestation de la vie, est la notion centrale de ce changement. L'espace, qu'il soit urbain ou rural, est constitué d'êtres en mouvement : les plantes, les animaux et les hommes. La pluie, l'érosion, le vieillissement, les constructions sont moins des matériaux que des processus, des dynamiques. Les pratiques d'anticipation spatiale traditionnelles visent à modérer, voire à éliminer l'ampleur des mouvements. Pour ce faire, il s'agit de déployer une énergie contraire aux dynamiques en place. Une pratique du mouvement, que ce soit pour une projection urbaine ou paysagère, interprète et exploite les énergies en place, tout comme le fait le paysan à l'écoute de sa terre. Il s'agit « d'aller le plus possible avec et le moins possible contre »³².

3) Et de la justesse

Enfin chez le paysan il n'est pas question de beauté. Ce n'est pas une quête en soi. La justesse efface et supprime en toute circonstance les errements de l'esthétique. Il s'agit de répondre aux conditions de la terre et de sa famille qui l'entretient. Nombreuses sont les pratiques urbaines et paysagères qui rejoignent aujourd'hui cette quête de justesse. Un projet juste répond aux conditions du milieu et de la société qui l'habite. L'aménagement de séduction toucherait-il à sa fin ? Et ce pour faire émerger un beau qui surviendrait de la justesse.

²⁸ Gilles CLEMENT, Philippe RAHM, *Environ(ne)ment : manières d'agir pour demain = approaches for tomorrow*, Milan, Skira, 2006.

²⁹ Gilles CLEMENT, Louisa JONES, *Une écologie humaniste*, Genève, Aubanel, 2006, p. 20.

³⁰ Michel COLLOT, *Chaosmos*, Paris, Belin, Coll. L'extrême contemporain, 1997.

³¹ Michel COLLOT, *Corps cosmos*, Paris, La lettre volée, Coll. Essai, 2008, p. 109.

³² Gilles CLEMENT, Louisa JONES, *Une écologie humaniste*, Genève, Aubanel, 2006, p. 236.



Figure 1 : Gustave COURBET - *Pont d'Ambrussum* (1857) Musée Fabre, Montpellier
© Musée Fabre Montpellier Agglomération (cl. Frédéric Jaulmes)



Figure 2 : Gustave COURBET - *Vue de la Tour de Fargues* (1857) Musée Fabre, Montpellier
© Musée Fabre Montpellier Agglomération (cl. Frédéric Jaulmes)



Figure 3 : Gustave COURBET - *Le sculpteur Marcello* (1869) Musée des Beaux-Arts, Reims
Musée des Beaux-Arts de Reims © cl. C. Devleeschauwer



Figure 4 : Gustave COURBET - *Le bord de mer à Palavas* (1854) Musée Fabre, Montpellier
© Musée Fabre Montpellier Agglomération (cl. Frédéric Jaulmes)



Figure 5 : Gustave COURBET - *La Rencontre ou Bonjour M. Courbet* (1854) Musée Fabre, Montpellier
© Musée Fabre Montpellier Agglomération (cl. Frédéric Jaulmes)



Figure 6 : Gustave COURBET - *Mer calme à Palavas* (1857) Musée Paul Valéry, Sète

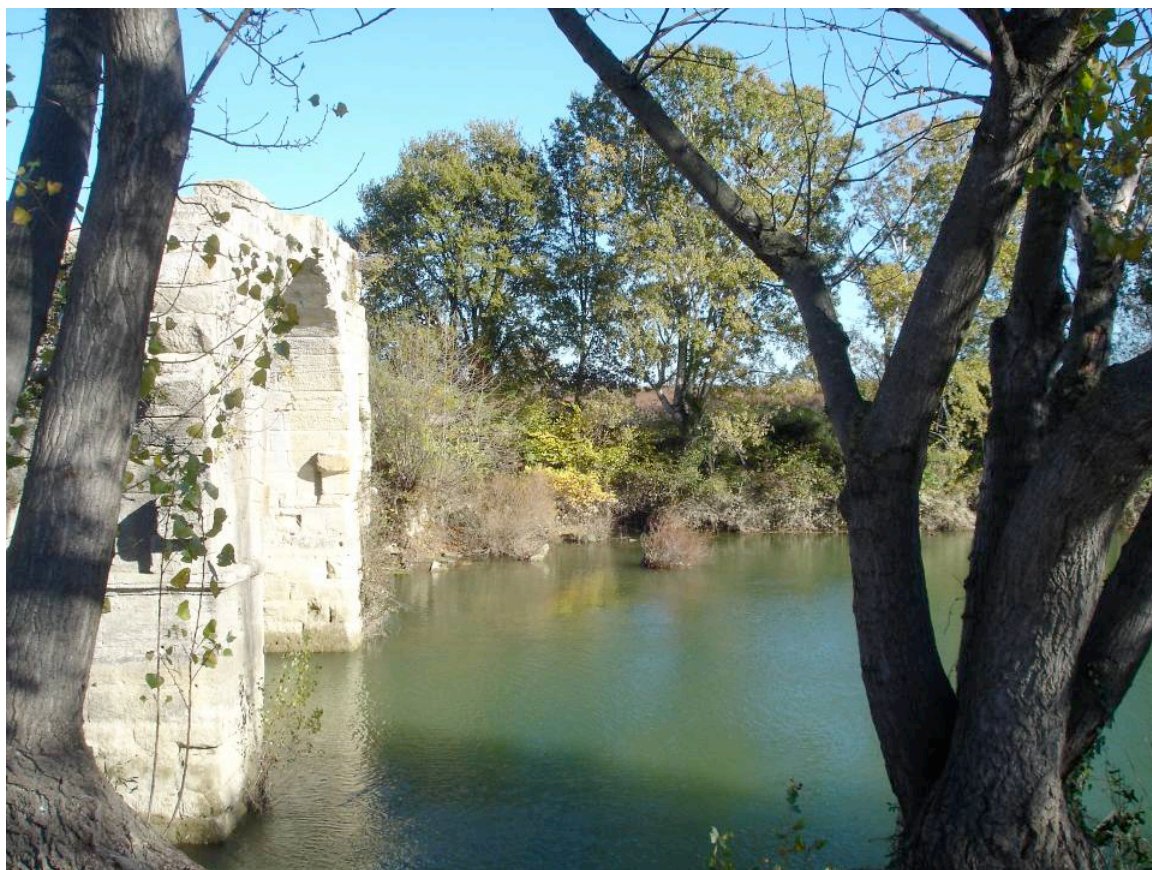


Figure 7 : *Pont d'Ambrussum*,
photographie Jennifer BUYCK (2008)



Figure 8 : *Vue depuis la Tour de Fargues*
photographie Jennifer BUYCK (2008)



Figure 9 : *Le sculpteur Marcello*
photographie Jennifer BUYCK (2008)



Figure 10 : *Le bord de mer à Palavas*
photographie Jennifer BUYCK (2008)



Figure 11 : *Souvenir des cabanes*
photographie Jennifer BUYCK (2008)



Figure 12 : *La Rencontre*
photographie Jennifer BUYCK (2008)



Figure 13 : *Mer calme*
photographie Jennifer BUYCK (2008)



Figure 14 : *Pont d'Ambrussum*
photomontage séminaire « paysage » INSA (2009)



Figure 15 : *Vue depuis la Tour de Fargues*
photomontage séminaire « paysage » INSA (2009)



Figure 16 : *Le sculpteur Marcello*
photomontage séminaire « paysage » INSA (2009)



Figure 17 : *Le bord de mer à Palavas*
photomontage séminaire « paysage » INSA (2009)



Figure 18 : *Souvenir des cabanes*
photomontage séminaire « paysage » INSA (2009)



Figure 19 : *La Rencontre*
photomontage séminaire « paysage » INSA (2009)

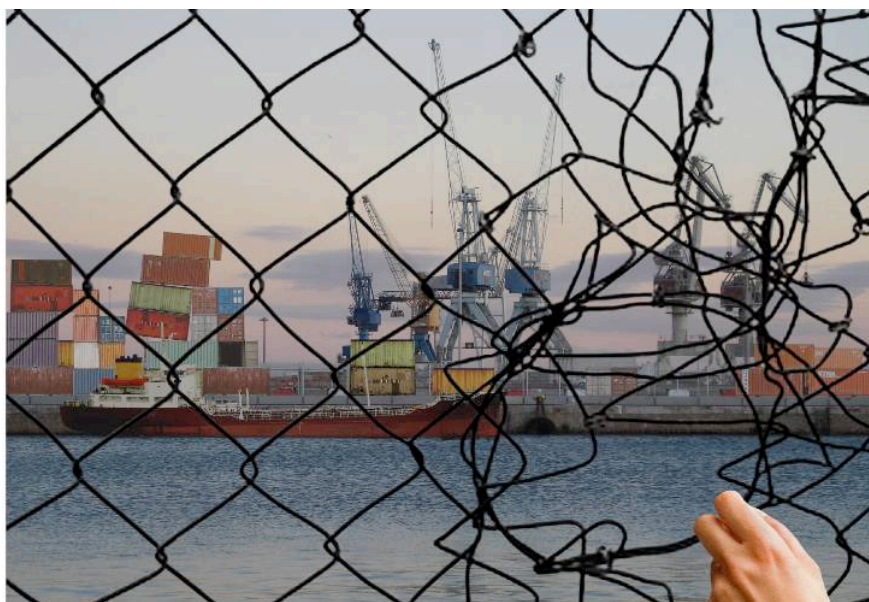


Figure 20 : *Mer calme*
photomontage séminaire « paysage » INSA (2009)

Références bibliographiques

- ASCHER François, *Les nouveaux compromis urbains : lexique de la ville plurielle*, Paris, Editions de l'Aube, janvier 2008, 141 p.
- BERQUE Augustin, BONIN Philippe, GHORRA-GOBIN Cynthia, *La ville insoutenable*, Paris, Belin, 2006, 366 p.
- BERQUE Augustin [dir.], *Mouvance : du jardin au territoire II, soixante-dix mots pour le paysage*, Paris, Ed. de la Villette, Coll. Passage, 2006, 119 p.
- BOUTINET Jean-Pierre, *Anthropologie du projet*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. Quadrige, 2005, 405 p.
- CLEMENT Gilles, JONES Louisa, *Une écologie humaniste*, Genève, Aubanel, 2006, 271 p.
- CLEMENT Gilles, RAHM Philippe, *Environ(ne)ment : manières d'agir pour demain = approaches for tomorrow*, Milan, Skira, 2006, 144 p.
- COLLOT Michel, *Chaosmos*, Paris, Belin, Coll. L'extrême contemporain, 1997, 94 p.
- COLLOT Michel, *Corps cosmos*, Paris, La lettre volée, Coll. Essai, 2008, 109 p.
- DONADIEU Pierre, *Les campagnes urbaines*, Arles, Actes Sud, 1998, 219 p.
- GALI-IZARD Teresa, *Los Mismos Paisajes/The Same Landscape Ideas E Interpretaciones/Ideas And Interpretation*, Barcelone, Gustavo Gili, Coll. land&scapeseries, 2005, 287 p.
- MANGIN David, *Infrastructures et formes de la ville contemporaine : la ville franchisée*, Paris, Éd. de la Villette, /Lyon, Éd. du CERTU, 2004, 398 p.
- PELLECUER Bernard, *Energies renouvelables et agriculture*, Paris, Edition France Agricole, mars 2007, 196 p.
- REICHEN et ROBERT & Associés, TETRA, Alfred PETER, Bert MCCLURE, Marcel SMETS, *Schéma de cohérence territoriale de l'agglomération de Montpellier*, Montpellier Agglomération, 17 février 2006, 207 p.
- RUBIN James H, *Courbet*, Paris, Phaidon, Coll. Art&Idées, 2003, 352 p.
- SIEVERTS Thomas, *Entre-ville, une lecture de la Zwischenstadt*, Marseille, Parenthèses, coll. Eupalinos, 2004, 188 p.