



*Promenade plantée, Paris—Daumesnil.*

Gaëtane Lamarche-Vadel

# LE PAYSAGE EN MOUVEMENT

## LES NOUVELLES MARCHES URBAINES

**P**eintres, poètes, musiciens ont inventé le paysage selon la vue, l'ouïe, les états d'âme, les symboles. Ils en ont révélé les couleurs, les formes, les sons. Paysans, cultivateurs, jardiniers ont physiquement fabriqué le paysage. Ils l'ont modelé, découpé, mesuré, récolté, transformé en biens économiques. Cultivé *in visu*, cultivé *in situ*, le paysage est le pays passé par les mains et par l'intelligence des hommes, par la technique et l'esthétique ; par la double tradition du faire agricole et artistique.

Cette double articulation visuelle et agraire à travers laquelle le paysage s'esthétise, selon Alain Roger<sup>1</sup>, ne traduit pas nécessairement d'opposition. L'art pictural invente une vision du paysage, l'art agricole en présuppose une autre. Mais les artistes ne sont pas plus ontologiquement attachés au simulacre que les paysans ne le sont au sol originaire. Le XXe siècle a renversé ces catégories. Les artistes, du *land art* notamment, sont passés de l'autre côté de la représentation, pour modeler directement le paysage, avec pour médium des machines telles que des pelleteuses, des excavateurs, des moissonneuses batteuses. Sur le terrain (cultivé ou en friche) ils ont sculpté la nature ou l'ont peinte (Michaël Heizer, Denis Oppenheim, Robert Morris d'un côté, Jean Vérame de l'autre). À l'inverse, les cultivateurs ont cherché à rendre la nature la plus conforme aux conditions de la production maximale. Les « gros exploitants » ont quitté les lieux agraires pour se consacrer à l'exploitation assistée par ordinateur. Les opérations essentielles se réduisant à optimiser les rendements ; pour ce faire il a fallu plier la physique à l'économie, araser l'une pour accroître la puissance de l'autre. Le paysage rural s'en est trouvé très modifié.

### Paysage image

Au cours du siècle, des changements importants ont bouleversé le faire et le voir, le site et le vu. La photographie (comme désobjectivation de l'art et de la représentation) et la ville (comme espace des foules et réserve de main d'œuvre) sont nées ensemble. L'une étant le miroir de l'autre, sa conscience ou sa visibilité. Les vues qui retiennent l'attention sont alors celles de la ville et non celles de la campagne. Du paysage rural au paysage urbain, du tableau à l'image, du pinceau à

l'appareil, il ne s'est pas agi de déplacement mais d'une révolution, comme l'a montré Walter Benjamin. La mécanique de l'image tue l'« aura » et l'artiste ; s'y substituent la trivialité des sujets et la performance technique. La ville moderne industrielle exalte la foule, l'anonymat, les transformations, les mouvements ; le cliché photographique allie la rapidité et la multiplicité des prises de vue, à la banalité et à l'atomisation des motifs. La photographie invente la réalité urbaine en la montrant, la ville produit de l'image reportage, de l'image souvenir, de l'image vedette.

L'engouement pour la ville a soufflé en partie l'intérêt pour le paysage ; c'est à sa renaissance cependant que l'on assiste en cette fin de siècle. Intérêts littéraire, documentaire, artistique pour un paysage urbanisé qui gît dans les décombres de la tornade socio-économique qui n'en finit pas de secouer les villes. Le paysage n'est plus un au-delà des villes. Il réapparaît à l'intérieur de la ville, dans ses ratés, les éboulis, les dents creuses ; il appartient au côté non policé de la cité, il est représenté par les terrains vagues, les décharges publiques, les anciens empires industriels abandonnés et en friche.

Le regard photographique s'est posé sur ces lieux, les immortalisant, faisant entrer l'immonde dans la représentation. Ces espaces désaffectés sont devenus des sujets de prédilection<sup>2</sup>. Mais ces lieux ont été tellement « artialisés »<sup>3</sup> par les photographes, et par les marginaux à titre de lieux alternatifs d'événements artistiques, de performances, qu'ils ont fini par rejoindre le répertoire convenu des images du paysage urbain.

Sur les déblais du mur de Berlin, en 1995, je me souviens d'une Japonaise créant un spectacle dans un *no man's land* spatial et temporel, entre la chute du mur et la préparation d'énormes chantiers de construction. Le contraste entre les figures hiératiques de la frêle jeune femme, dansant à l'intérieur d'un cercle de sable blanc soigneusement ratissé, avec les amoncellements

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

2. *Paysages photographiques*, Mission photographique de la DATAR, Paris, éd. Hazan 1985.

3. Terme qu'Alain Roger dit avoir pris à Montaigne pour signifier la contribution de l'art dans notre façon d'appréhender la nature.

gigantesques de gravats hérissés d'arbustes spontanément poussés, était saisissant. Pourtant cet effet sensationnel n'était pas guidé par une recherche romantique du sublime – qui n'était pas convoqué ce jour-là – ; il correspondait à un désir commun d'élargir la Cité aux espaces longtemps interdits, et à une attitude assez courante chez les artistes en quête du nouveau.

À Berlin-Est la transformation par les jeunes artistes d'immeubles éventrés et de terrains vagues en jardins de sculptures et de graphes participait de cette nouvelle vision d'espaces-paysages recyclés et contribuait à en asseoir la renommée. Paysage avec ou sans végétation, sur lequel se pose un regard complice ou horrifié. Paysage sans pays, plutôt sur fond de ville détruite ; débris et traces, vestiges formant le support de nouvelles figures plastiques. Celles-ci photographiées ont rejoint le catalogue d'images qui a familiarisé notre regard avec ces nouveaux aperçus urbains. Depuis des décennies maintenant les artistes jouent ce rôle de resymbolisation de quartiers déshérités par leur présence et leur travail. Il en est de même pour des non lieux, désertés, oubliés, que des artistes font voir autrement ou seulement rendent visibles, en réinjectant de la vie, et, çà et là, « de très courts espaces de temps »<sup>4</sup>, un semblant d'ordre, de mesure, de qualités sensibles et rythmiques.

## Paysage événement

Sur une friche en bordure des cités d'habitat social d'un côté, longeant la voie ferrée de l'autre, des étudiants de l'École supérieure des Beaux-Arts de Paris,



*Terrain vague à conquérir à Ivry.*

demeurant à Ivry, Jan Kopp et Richard Muller, ont eu l'idée, au printemps 1993, de planter des fleurs : un semis de coquelicots. Nettoyage et semences de la butte se sont effectués avec la double collaboration d'étudiants et d'un contingent de jardiniers de la commune.

Le terrain vague a connu donc les métamorphoses successives de la calvitie, puis du saupoudrage d'un enduit rouge (graines, eau, colorant), puis d'une nouvelle chevelure, celle-ci rouge et ondoyante au mois de juin, fête de la ville. Un champ de coquelicots au cœur de la cité, ce paysage était insolite ; il drainait cependant une multitude d'images venues de la peinture, de chansons populaires, de poésies, de films, d'événements politiques, comme si le coquelicot était à lui tout seul un lieu de mémoire.

Il n'a pas été seulement image et souvenir mais lumière, gaieté qui éclairaient des zones urbaines



*La butte rouge ou les coquelicots d'Ivry.*

tristes. Tableau-paysage vivant, il bougeait dans le temps et dans l'espace. Il a essaimé autour de lui et a revécu là où on ne l'attendait pas, peut-être dans un pot de fleur ou un massif de troènes. A l'encontre des chapes de béton, des espaces verts mités, des nœuds routiers suffisamment décriés, le projet de la butte a fait figure de proposition subversive autant que généreuse. La monumentalité de l'espace couvert par le projet a une fragilité et une légèreté peu coutumières des sculptures édifiantes, ni même des travaux du *land art*. La présence de ce champ de fleurs était d'autant plus poignante que suspendue à une courte durée, les coquelicots se flétrissent très vite comme on sait.

Le recours à la nature ne doit pas faire illusion. La réincarnation de la nature dans la ville est traitée sur un

qualité tactile des couches de lumières qui se travaillent au développement mais ne se perçoivent pas *in situ*.

## Paysage cinétique

Plusieurs facteurs contribuent à la mobilité du paysage urbain dans les faits et dans la perception que nous en avons :

- des travaux d'aménagement sans cesse entrepris dans la ville en vue de rénovation, de réhabilitation, d'équipements (place, parkings), d'amélioration et d'extension des réseaux de transports.

- les moyens de locomotion empruntés journalièrement pour nos déplacements professionnels, culturels, ou privés nous promènent d'un quartier, voire d'une



mode totalement artificiel, à la fois spectaculaire et fugace (au contraire du cyclique). Les jeunes artistes<sup>5</sup> qui ont semé un champ de coquelicots à Ivry, ont renouvelé leur opération à Berlin et dans un centre culturel suisse, à l'intérieur de la galerie. Sans état d'âme. La nature dans les villes est de l'ordre de l'événement, du ludique, bien plus qu'elle ne relève d'un retour au sentiment romantique et nostalgique de la nature. Une pousse de platane grandie dans les interstices des pavés, une touffe de persil ou de thym surgie ici ou là, sont soignées par tel ou tel artiste – qui se photographie l'arrosant – comme une envoyée du jardin planétaire, nouveau mythe contemporain. La nature se reterritorialise sur le monde, sans doute parce qu'elle-même a perdu racines et localité. Le rouge-gorge qu'Éric Samakh fait chanter dans le square Georges Caun, à la tombée du jour, s'inscrit dans le paysage sonore du quartier parce qu'il est sorti de la nature, bien que l'artiste ait pris soin de le placer dans un jardin. Les occurrences de son chant sont réglées par les capteurs solaires qui déclenchent, lorsque l'intensité des rayons solaires décline, une bande sonore. Ce *bel canto* n'est jamais qu'une image sonore<sup>6</sup> et sa durée est relative à la durée de l'installation.

*In situ* est pensé de plus en plus sur le mode de l'*in visu*. Le devenir image du paysage est sans doute ce qui qualifie le mieux la spécificité du paysage urbain. Le paysage dit réel n'excède pas le cliché ; et il arrive souvent que celui-ci surpasse celui-là. Les photographes excellent dans les transparences, les nuances de gris, la

ville à l'autre, nous offrant des aperçus multiples des espaces urbains. Les déplacements font partie de l'habitat urbain. Chilpéric de Boisguillé a consacré un ouvrage, *Balise urbaine*<sup>7</sup>, à ce sujet. Dans les mégapoles que deviennent les villes et qui cherchent un avenir international sur le réseau ferroviaire ou aérien, les habitants sont de plus en plus des migrants. Ils ont plusieurs domiciles. Le travail est lui-même morcelé dans le temps et dans l'espace ; la famille, même la proche, est éclatée ; ses morceaux sont dispersés en différents quartiers, villes ou pays.

Les citoyens bougent beaucoup et cette mobilité change leur regard. Celui-ci ne se pose plus sur les choses mais les balaye ou les effleure. Nos yeux s'habituent à voir défiler des images urbaines cadrées par la vitre du tram, du train, de l'automobile ou du hublot. Défilent les façades d'immeubles et de commerces, les palissades, les arrière-cours, les jardins, les perspectives cavalières, les vues rasantes, plongeantes et à vol d'oiseau.

4. « De très courts espaces de temps », c'est le titre que Régis Durand a donné à la Biennale de l'image qu'il a organisée à l'ENSA de Paris en 1998.

5. Les deux artistes, allemand et suisse allemand, sont de sensibilité plus écologique que politique ; c'est la convergence de ces intérêts différenciés qui ont produit la singularité du phénomène.

6. Image troublante cependant : une cantatrice raconte qu'un soir d'été, invitée à donner un récital en plein air dans la cour d'un hôtel particulier voisin, le « rouge gorge » lui a fait concurrence tout au long de la soirée.

7. Boisguillé (de) C., *Balise urbaine*, Besançon, éd. de l'Imprimeur, 1999.

Il n'est plus nécessaire de sortir de la ville pour admirer le paysage. Il est ici à l'intérieur de la ville, dans le passage du centre à la périphérie et à la banlieue ; il est dans l'entre-deux gares que nous aurons parcouru pour aller d'un emploi à un autre ; il est ce relief survolé. Une petite portion de la ville nous est familière, et le reste étranger. Même la connivence avec notre quartier s'estompe au fil du temps, de ce temps passé dans les bus, les tramways, les trains. Et dès que s'installe la distance qui nous éloigne de la ville pour nous rapprocher des gens et du mobilier du compartiment, nous devenons étrangers et spectateurs du défilé urbain (tours de verre, immeubles haussmanniens, maisons de rapports, pavillons, terrains de foot, grandes surfaces, murs taggés à notre intention, graphes, sigles

et de bonification de réseaux viaires à l'avantage des marcheurs. Il y a eu des voies piétonnes dans les centres villes qui ont favorisé les mouvements vibrillonnaires des consommateurs. Il existe maintenant une tendance à dégager des espaces, à l'écart de la pollution, qui offrent une nouvelle façon de se promener en intelligence avec la ville. Ces promenades traversent la ville, au contraire des parcs qui s'en isolent, et la révèlent aux marcheurs en s'y insinuant. Le parcours paysager est un négatif de toutes les promenades jusqu'alors imaginées. Il est sans vue, sans panorama – sans perspective autre que la ligne continue – et dans le « cul » de la ville, pourrait-on dire, du côté des arrière-cours.

Ces lieux de promenade sont aussi des séquences temporelles indexées sur un rythme lent, aux antipodes



gigantesques sur les clôtures de terrains vagues ou les murs de la SNCF, périphériques, autoroutes). Les moyens de transports collectifs sont devenus des postes d'observation privilégiés de la ville en mutation. Les taggers le savent, c'est pourquoi ils nous envoient leur message et nous abreuvant de leurs signatures.

Le paysage urbain n'est plus aujourd'hui redevable de la photographie, de l'image résultant d'un enregistrement statique ; le regard que nous portons sur lui n'est plus fabriqué par l'artiste ; les moyens de transports et les nouvelles technologies de l'image en mouvement s'en chargent. Film, télévision, vidéo relayent les véhicules pour habituer notre vision à la succession des images. Il y a convergence entre les nouvelles technologies de l'image et les technologies du transport. Les uns et les autres concourent à nous plonger dans le monde du visuel où le flux des impressions de la rétine intéresse plus que le photogramme, que la chose perçue elle-même. La traversée rapide qui offre au spectateur mobile un enchaînement d'instantanés aussi divers que possible de la ville, s'est imposée comme paradigme du paysage urbain au point de devenir le modèle de référence des promenades aménagées pour les marcheurs.

## Lignes et traverses de paysages

Ces dernières années ont été fécondes en aménagements paysagers des grands centres urbains : créations de parcs, de squares mais aussi beaucoup d'amélioration

de la vitesse et des bruits routiers. Ce temps de la déambulation s'est couplé d'un nouveau regard sur la ville ; ni celui du conducteur, ni celui du consommateur, mais celui de l'amateur de ville qui parcourant la ville de l'intérieur verra se dérouler en direct le film de la ville ; passage d'images déjà fabriqué par le cinéma et les reportages télévisuels.

L'aménagement paysager des berges des rivières (la Seine ou la Tamise), la suspension temporaire ou définitive du trafic automobile sur les rives des fleuves ou des canaux, le jardinage d'anciennes voies ferrées, les sols gazonnés, les bordures végétales des trajets de tramways sont autant de marques du progrès de la « pensée verte ». Ils sont aussi des clins-d'œil adressés à la nouvelle génération de citoyens demi-sportifs, prêts à courir la ville par le biais du paysage interné et fluide de la promenade linéaire et continue. A aucun moment il n'est question de s'arrêter et de s'extasier devant telle ou telle vue. L'étroitesse du chemin est telle qu'elle n'offre pas la distance indispensable à la « vue » (hormis les rives séparées par de larges fleuves). Les promenades sont des rails en dehors desquels n'existe aucune échappée. Le plaisir n'est pas de se perdre dans un paysage mais de regarder défiler la disparité urbaine, l'épars, le métissé, l'hybride, liés par le seul fait d'être accolés. Ligne de tranchée creusée dans la ville, tracée pour en sortir. Contrairement aux enceintes et remparts également devenus lieux de promenades et qui ne quittent pas le giron de la ville, les sillons droits qui enchaînent un patchwork

d'espaces construits, désaffectés, plantés, ruinés, cultivés sur une longueur de plusieurs dizaines de kilomètres, ont gardé leur vocation de passage forcé entre les choses et ont un effet d'entraînement vers un ailleurs.

## La coulée verte

La motilité du paysage urbain a été déterminante dans le choix des terrains des promenades récemment aménagés dans les villes, dans la région parisienne notamment. Ce sont des tranchées, d'anciennes voies de chemin de fer, des lignes droites et traversantes, qui loin d'épouser les irrégularités d'un relief, coupent champs, jardins, villages, usines. C'est le cas de « la



coulée verte» ancienne voie ferrée de Paris-Chartres, ou du canal de l'Ourcq originellement destiné à alimenter les Parisiens en eau. La première plus amène, plus verdoyante, plus soignée, plus jardinée prend naissance non loin de la Bastille, sur le viaduc du boulevard Diderot. La promenade, un ruban d'asphalte bordé de buissons de roses, d'arbustes à feuilles persistantes, de cytises... longe les immeubles, à hauteur du troisième étage, plonge dans l'intimité des appartements, enjambe rues et avenues, descend doucement au cœur d'un cirque de verdure aménagé au milieu de lotissements blancs où règne l'été une atmosphère balnéaire, prend forme rectangulaire au centre d'autres ensembles d'habitation et de boutiques, traverse des porches, s'engouffre dans un tunnel pour devenir chemin creux planté de massifs de fleurs, abrité de tonnelles, surplombé de hauts talus et de façades d'immeubles construits naguère en bordure de voie ferrée. Ainsi se poursuit cette allée partiellement enterrée, partiellement suspendue, d'asphalte, de terre, de béton, ombragée et lumineuse, humide et sèche.

## Le long du canal de l'Ourcq

Le canal de l'Ourcq est un espace rectiligne et monotone, parfaitement ennuyeux s'il ne concentrait toutes les extravagances urbaines : bribes de ville entretenues ou abandonnées, livrées aux projets contradictoires des promoteurs, de la municipalité, de la région, des propriétaires fonciers.

La promenade commence au cœur du Paris haussmanien, sur les bords du canal Saint-Martin, au milieu de la circulation automobile, soit un peu plus haut, à Stalingrad, au niveau de la rotonde de Ledoux, qui a signalé et taxé les entrées de Paris au début du siècle dernier. La « barrière » dont les alentours ont été récemment nettoyés et aménagés en esplanade ouvre sur le large bassin de la Villette équipé d'un pont tournant et d'écluses à son extrémité. Les quais sont larges, quotidiennement empruntés par les chiens et leurs maîtres ou maîtresses, arpentés par quelques rêveurs solitaires, envahis le dimanche par les familles. Il semblerait que les promoteurs immobiliers se disputent maintenant les abords du canal où fleurissent quelques fleurons de l'architecture. En revanche les rues perpendiculaires

sont bordées de petits immeubles de rapport vétustes, parfois insalubres dont la plupart appartiennent à des îlots en pleine rénovation. Une magnifique bâtisse de briques jaunes, au ras de l'eau, est murée. Signe de la barbarie des temps. Son jumeau de l'autre côté du bassin est parti en fumée, il y a quelques années.

À la hauteur de la porte de la Villette, le canal se sépare en plusieurs bras ; l'un file à travers jardins et bois qui se mirent à la surface de l'eau ; des brumes voilent la perspective. Le paysage est de ce côté-ci anglais. À gauche, le canal se dirige vers la ville des routes et des périphériques. Murs et parapets séparent la rue de l'eau, protègent celle-ci de celle-là. Construit dans un angle, un bel immeuble blanc, tourne le dos à la ville et avance, telle la proue d'un navire, vers l'intérieur du jardin. L'axe du canal s'inscrit très naturellement dans le parc de la Villette qui l'accueille comme il le ferait d'une pièce d'eau, dessinée à son intention ; des passerelles construites l'enjambent, des « folies » s'y reflètent, d'immenses pelouses le bordent. À proximité, la géode réfléchit cette symbiose parfaite du parc et du canal, des câbles, des pavillons.

Le canal quitte le jardin de la Villette dans un coude, le seul, et pénètre dans une autre aire, celle des « Moulins de Pantin », construits au début du siècle. Complexe de hautes bâtisses aux trois quarts aveugles, de tours en forme de pigeonniers à toits coniques couverts d'ardoise, de cheminées de hauts fourneaux, ce concentré industriel représente une activité et une époque révolues. Toutefois son architecture grandiose

de briques roses et jaunes évoque la basilique romaine, des tours défense médiévale, et la cheminée un colossal phallus. Les édifices sont reliés de galeries de ciment peintes en blanc dont l'une est restée en suspens au-dessus du canal. Vestiges du temps où le canal de l'Ourcq servait à la navigation fluviale. Des grilles signalent le caractère privé des quais réservés aux déchargements de marchandises. Aujourd'hui le passé et la nostalgie hantent ces édifices superbes mais désaffectés.

Séparés d'un pont, des immeubles résidentiels, résolument tournés sur le canal prennent la suite. Les baies vitrées, les balcons, les jardinets contribuent à fabriquer le caractère « plaisancier » du lieu. Bancs, tomettes au sol assurent la continuité entre les seuils des

dégage une atmosphère pimpante et sécurisante. Derrière une gare de triage, des trains à l'arrêt, d'autres circulent lentement, en fin ou début de voyage. Des garages, des maisons en meulière, des centres d'aiguillage. Des tas de sable et des bétonnières jouxtent les magasins flambants neufs. On en sort par une grille qui ferme le passage. La largeur du quai se rétrécit, reprenant la taille normale d'un trottoir.

D'un côté le bruit des trains, de l'autre bord un silence sale et humide colle aux hauts murs gris et aux pavés graisseux de la chaussée. Zone sinistre précédente. D'anciens rails destinés aux convois de marchandises sont incrustés dans le sol et s'élèvent en direction d'un pont, tandis qu'une autre partie de la chaussée suit le canal.



immeubles et les quais. Propres, soignés, coquets, ces espaces préfigurent la vocation touristique du canal.

Mais il ne s'agit que d'un échantillon car le quai se prolonge bientôt par des docks interdits aux visiteurs. Des étages d'ateliers vitrés se superposent les uns aux autres dans l'esprit des constructions modernistes des années vingt, mais probablement construits dans les années cinquante. Les bâtiments sont reliés entre eux par des coursives de métal. Les espaces sont vides, intérieurs et extérieurs, les peintures s'écaillent, la dégradation progresse sûrement. Le sol pavé est cahoteux, des plateaux de vieilles remorques rouillées pourrissent sur les berges. Des gens s'y sont installés pour manger. La zone interdite équipée de vidéo-surveillance semble avoir échoué à la fourrière. Des camions y sont entreposés ainsi que de vieilles carcasses de voitures. Les portes ouvertes d'un camion immatriculé en Hongrie laissent entrevoir une voiture de tourisme : CX grise, gros calibre, hissée dans la remorque pour quelque destination inconnue. Devant, trois hommes, blancs et noirs palabrent en cassant la croûte. On n'en croit pas ses yeux. Où est-on? La contrebande à ciel ouvert? Une vieille péniche délabrée à quai est interdite d'accès. Des hommes y ont déposé leur matériel de pêche et leur pique-nique. Des blocs d'entrepôts construits sur un socle de béton ont tiré leur rideau de fer. L'endroit est glauque, triste, vétuste. Un drôle de repaire, mais de quoi?

En face sur l'autre quai, des hangars neufs sont au contraire fermés de jolis stores couleurs pastels ; s'en

## Passage à la banlieue

Des talus couverts d'herbes folles prennent le relais des murs et sont bientôt relayés par des palissades en métal. Commence alors une longue série de dessins, d'illustrations, sur près d'un kilomètre. On surprend parfois des jeunes isolés, munis de bombes, se livrant aux dessins de gigantesques graphes. Le stock est constamment renouvelé ; les teintes décolorées sont recouvertes de nouveau. Les couleurs vives tranchent sur l'aspect abandonné de ces lieux sans réelle fonction ni affectation. Des lettres d'alphabets inconnus affichent leur message ou leur signature imprononçable. Écritures et personnages sortis des jeux vidéo s'exhibent à l'adresse des promeneurs comme cela se pratique sur les voies ferrées à l'adresse des voyageurs. Les muraux défilent d'un côté, tandis que de l'autre côté le métropolitain de la ligne Italie-Pantin/Bobigny fait un passage en surface avant de replonger sous terre. Au-dessus dodeline un vaste parc récemment aménagé. Tonnelles, buttes et mamelons gazonnés, terrains de jeu, chemins de terre, carrés de jeunes pousses, tout laisse deviner que ces paysages appartiennent à un ensemble résidentiel ; on aperçoit en effet quelques immeubles. Ces nouveaux paysages voisinent bientôt avec des buissons sauvages puis de nouveaux espaces verts qui entourent un hôpital général.

En face, les palissades enchaînent avec des vastes hangars, en tôle ondulée, qui ont remplacé les arrières-cours et des jardinets encombrés de galetas démolis il y

a peu. D'immenses entrepôts de chaussures et de meubles, des rangées de tuyaux de fonte dissimulés derrière des murs de parpaings, sortent bientôt de leur cachette et annoncent un centre-ville. Les quais se trouvent de plain-pied avec la ville. Boulevard, abris bus, grandes surfaces, HLM, vrombissement des voitures saturent l'espace visuel et auditif des marcheurs. Une barre de HLM en forme de vague dépasse les enseignes gigantesques de Conforama ; nœuds routiers, bretelles, autoroutes ou périphériques dessinent des arabesques au-dessus des yeux.

L'épisode urbaine et bruyante se trouve soudainement occuper le second plan derrière d'immenses tas de sable, de graviers, des longs fûts des bétonnières. La circulation fluviale reprend ses droits et le canal ses fonc-



tions. Les péniches transportent ces matériaux de construction qui envahissent l'un et l'autre quai. L'entreprise Gravi-France y entasse ses réserves ainsi que ses machines. Ces montagnes de terre, de sable créent une agitation géographique inhabituelle dans ce « plat pays » où dominent les horizontales des murs, des rails, des palissades toutes parallèles au droit fil du canal. Ces perturbations géologiques s'interrompent brusquement aux grilles de l'entreprise ; le calme, la platitude, la monotonie, les longueurs de palissades reprennent le dessus.

Deux longs bandeaux verts : bleu vert d'une palissade en plastique, jaune vert du feuillage contenu par la barrière, courent parallèlement l'un au dessus de l'autre se déroulant comme une frise. La piste cyclable longe la palissade ; un îlot de petits pavillons très soignés lui font face. Le canal s'ouvre à la ville par les rues adjacentes qui butent sur lui. Le va-et-vient des personnes se fait tout de suite plus intense. C'est sans doute la raison pour laquelle les pêcheurs ont émigré sur l'autre bord, celui de la clôture où le monde est plus fermé et le silence plus tenace.

Des pêcheurs se sont dispersés le long des talus surélevés et herbus du canal, lesquels apparaissent plutôt dans la zone pavillonnaire ou à la lisière des espaces résidentiels. Là, aux endroits les plus civils où le canal échappe à sa destinée fonctionnelle de conducteur d'eau, il devient nappe d'eau, étang pour les habitants des environs. Cette épisode arcadien est bref.

Un paysage hétéroclite de touffes d'herbes et d'arbustes, de baraquements délabrés, de digue abandon-

née prend la relève. Chaussées et rampes appareillées de gros pavés d'époque véhiculent des souvenirs d'embarcadère. Des surfaces de chantiers, des aménagements floraux se font face, comme ville détruite et ville à venir. Puis le canal rentre dans une longue période boisée. Une voûte de feuillage s'est formée au-dessus de l'eau. Rollers et cyclistes ont été détournés des voies de berge ; chemins de terre humides et ombragés ne connaissent plus que la foulée des marcheurs. Le canal a pris ses quartiers champêtres.

## Un paysage indifférent

Canaux, voies ferrées, ces tranchées recyclées aujourd'hui, ne sont pas générateurs d'ordre urbain. C'est la

raison pour laquelle les bribes d'agglomérations qui butent sur la voie s'alignent, toutes sur le même plan – qui n'est pas un plan d'urbanisme –, sans aucune préoccupation hiérarchique. Cette égalité d'indifférence est ce qui permet de voir la ville autrement. Ni historiquement ordonnée, perception que donnent les trams en traversant les anneaux d'urbanisation qui se développent autour des centres, ni fonctionnellement distribuée en habitations, commerces, usines..., ni socialement divisée en quartiers bourgeois, populaires, pauvres, mais aléatoirement répartie, hors des coteries et des discriminations urbaines. Les soucis d'ordonnement et d'étiquette sont liés à l'existence des façades et des vitrines, des commerces ; de l'autre côté où personne n'est censé passer, peu importe ce qui est donné à voir, du pire ou du meilleur, de l'informe ou du secret, du brut ou du rebut.

Ce fatras urbain n'est cependant pas destiné à être pérennisé. Arpentés par quelques marcheurs impénitents et défricheurs d'espaces urbains non encore répertoriés comme tels, ces lieux intègrent un jour ou l'autre les programmes d'aménagement et bientôt les guides des promenades touristiques. Entretemps ce qui était ligne de déterritorialisation est devenu moteur de formes urbaines. Les promoteurs et maîtres d'ouvrage comprenant que la ligne traversante est un lieu privilégié de promenades y construisent des résidences qui ont vue sur elles. Canal et « coulée verte » accèdent ainsi au statut de paysage au sens plus classique d'une parcelle de territoire à contempler. Ainsi



ces lignes de fuite disparaissent-elles pour se cristalliser en espaces de loisirs.

Toutefois malgré et avec les embellissements de rigueur, « la coulée verte » n'a pas perdu ce caractère spécifique de défilé entre des pans urbains. Sans doute les aménageurs ont-ils compris que la diversité des aperçus de la ville, non moins plurielle, était le ressort du plaisir qu'offraient ces promenades. L'attrait pour le paysage hétéroclite, hybride, bariolé, déstructuré, incertain, ainsi que le déroule le canal de l'Ourcq, serait l'expression d'une sorte de reconnaissance : à savoir que ce patchwork urbain est à l'image de nos sociétés mélangées et qu'il nous plaît de trouver des paysages qui soient à l'aune de ces disparités dont nous avons quotidiennement l'expérience. La leçon que

semblent tirer certains paysagistes est que les nouveaux paysages consistent en collages de séquences urbaines composées d'éléments naturels et artificiels, issus de matériaux et de formes empruntés à l'architecture, aux arts plastiques, à la botanique, au son. Ces potentialités polymorphes feraient aujourd'hui du paysage la clef de la régulation urbaine ; car il est le seul médium capable, après l'échec de l'urbanisme moderne, de créer des relations dans la ville<sup>8</sup>.

**Gaëtane Lamarche-Vadel**

---

8. Conversations avec Rem Koolhaas in Catalogue de l'exposition : Yves Brunier *architecte du paysage*, Bordeaux, Arc-en-Rêve, 1996.

**Gaëtane Lamarche-Vadel** enseigne la philosophie-esthétique à l'École nationale des Beaux-Arts de Dijon. Elle est l'auteur de : *De la duplicité*, éd. de *La Différence*, 1994 ; *Jardins secrets de la Renaissance*, éd. *L'Harmattan*, 1997 ; *L'art en ville* (à paraître prochainement aux éditions de *L'Imprimeur*).