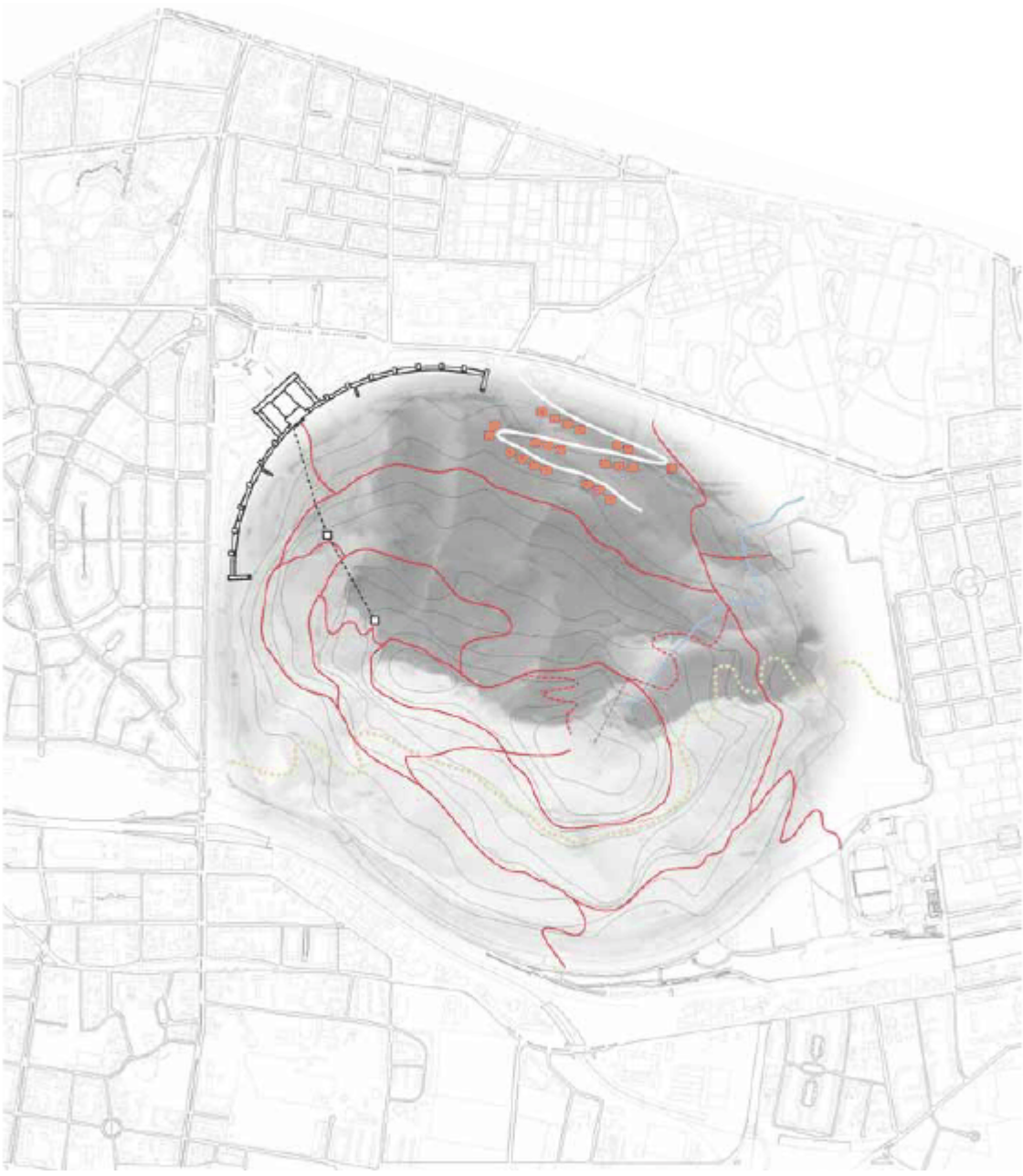
Les figures de la montagne dans le projet urbanistique (1870-2010): Montréal, San Francisco, Vancouver, Chong Qing, Berlin.

Bernard Debarbieux, Université de Genève

À paraître dans les Carnets du Paysage, 2012.



Projet The Berg de Jakob Tigges, Tempelhof, Berlin.

Il y a plusieurs façons de concevoir la montagne. La culture scientifique occidentale a pris l'habitude, depuis le XVIIIe siècle, d'y voir une catégorie de formes topographiques auxquelles on associe tantôt des processus géologiques, tantôt des associations végétales, tantôt des écosystèmes, parfois des genres de vie, souvent aussi tout cela à la fois. Mais notre civilisation lui a associé aussi des valeurs, des bienfaits supposés, des formes esthétiques, et d'autres civilisations dans le monde ont procédé de même avec leurs formes et les valeurs respectives.

C'est à la faveur de ces associations que des philosophes, des peintres, des moralistes, mais aussi les représentations populaires ont pris l'habitude d'opposer la ville et la montagne, d'y voir deux formes archétypales à partir desquelles il devenait possible d'imaginer et d'illustrer quantité de polarités - la tradition *versus* la modernité, la nature *versus* l'artifice, etc. - des récits fondateurs, relatifs au processus de civilisation et de modernisation notamment, et de projets politiques (Debarbieux et Rudaz, 2010). Une iconographie abondante a mis en scène ce distinguo, des tableaux de Patinir, à l'aube de la peinture de paysage, aux publicités contemporaines en passant par les aventures de Heidi, épanouie dans les Alpes suisses mais souffreteuse à Francfort. Dans ces récits, dans ces images, le paysage est omniprésent, soit pour qualifier les villes et les montagnes, soit pour rendre compte des ambiances, vices et vertus supposés des milieux correspondants, soit plus simplement pour illustrer, convaincre, édifier.

Souvent ce jeu d'opposition et d'illustration des catégories s'est appuyé sur la distance, la mise à distance participant de la mise en récit, récit de civilisation ou de modernisation par exemple. Mais parfois, la proximité a rendu quelques services. Quand Horace Benedict de Saussure, l'illustre naturaliste genevois, prend l'habitude de monter sur un sommet tout proche de sa ville de résidence, pour herboriser, étudier les roches et contempler le mont Blanc, il inaugure une longue histoire de dimanches au Salève dans la bonne société genevoise et d'iconographie du paysage genevois. Et en allant de pays en pays, de continent en continent, on se rend vite compte que ces mariages de proximité, entre ville et montagne, se sont pas rares: Naples et le Vésuve, Denver et ses Rocheuses, Grenoble et tout ce qui l'entoure, etc. Dans une certaine mesure, ces mariages sont tous arrangés; avec le temps, ils sont d'abord et avant tout des variations de ce grand récit qui a opposé la ville et la montagne dans la culture occidentale. Mais ils présentent tous des singularités, parce que chaque ville, chaque montagne a son histoire certes, mais aussi parce que toute société urbaine a le souci de sa singularité, de ce que l'on préfère appeler désormais son identité.

Ce texte va évoquer plusieurs de ces villes pour lesquelles on a mobilisé, dans un rayon de proximité, les images (iconographiques, rhétoriques, mentales, etc.) de la montagne pour faire de ce couple un motif et une modalité de la planification, de l'architecture et de l'aménagement urbain.

Parce que les illustrations sont souvent utiles, il approfondira deux d'entre elles, Montréal et San Francisco; mais il évoquera aussi Vancouver, Berlin, Chong Qing, selon un mode qui ne sera ni monographique, ni comparatif. On s'intéressera surtout au discours des paysagistes et des professionnels de l'urbanisme, sans s'interdire de donner la parole à quelques autres, pour démontrer que la mise en scène, la mise en forme et la mise en récit de l'opposition entre la ville et la montagne ont guidé quantité de projets et d'interventions urbains. Mais les imaginaires de la ville et de la montagne correspondants n'ont pas toujours été les mêmes. Et leur potentiel paysager interprété de façon variable. Toutefois, dans le sillage de cette montée en puissance des questions d'image et d'identité dans nos sociétés urbaines contemporaines, on montrera que les projets les plus récents convergent sur un même objectif: mettre les montagnes qui sont là, à portée de la main, au service de la construction (la révélation ?) d'une soi-disant identité urbaine.

MONTRÉAL ET LE PAYSAGE DANS LE PROJET D'OLMSTEAD AU MONT ROYAL (1874-1881)

Quand Frederick Law Olmstead arrive à Montréal en 1874, il a derrière lui de nombreuses réalisations, une grande expérience et une renommée acquise. Il compte à son actif l'aménagement de Central Park à New York, dans les années 1850, mais aussi un projet pour la vallée du Yosemite en Californie. Tout au long de sa carrière, il s'est fait fort de conduire une réflexion sur la ville et sur la nature nord-américaines dans lesquelles il combinait des considérations esthétiques, fonctionnelles, hygiénistes et réformistes.

Il est approché par la Ville de Montréal. Les élus montréalais cherchent alors un architecte paysagiste de renom qui puisse leur proposer un projet ambitieux capable de donner foi à l'ambition de Montréal de s'imposer parmi les grandes métropoles naissantes du continent. La Ville avait déjà choisi le lieu de cette réalisation et commencé à acquérir les terrains correspondants. Il s'agit de la partie sommitale du mont Royal, surnommé la Montagne par les habitants de la ville dès les origines de son histoire, quand elle s'appelait encore Ville-Marie (figure 1).

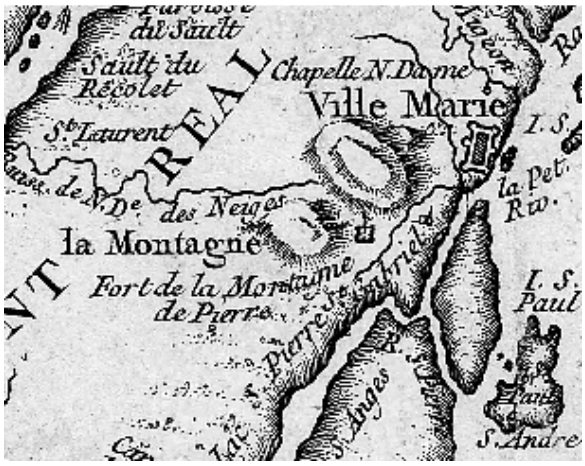


Figure 1: Jacques-Nicolas Bellin, *L'Isle de Montréal et ses environs*, in *Petit Atlas maritime*, 1764, vol. I, pl. 11. *(détail)*

Cette éminence, de taille modeste, 234 mètres au maximum, était restée en lisière de l'urbanisation montréalaise, partie des rives du Saint-Laurent. Tout au long du 19e siècle, à la faveur de la croissance remarquable de la ville, les premières pentes du mont Royal sont acquises et construites par quelques riches familles de la ville. Les trois sommets et la cuvette nichée entre eux sont devenus un des lieux de loisirs privilégiés des Montréalais: promenades à pied, en attelage et en raquettes l'hiver, et contemplation du paysage sommital, là précisément où les élus de la Ville demandent à Olmstead de concevoir un parc public.

Dans le rapport qu'il remet à la Ville quelques mois après sa première visite en 1874, Olmstead se montre séduit par les perspectives paysagères, « les vues qui se déploient depuis la montagne, dépassant en terme d'ampleur, de beauté et de variété celles offertes par tous les autres s sites touristiques du continent »[1]. Il a certes des réticences à l'égard du site retenu: " un terrain rugueux, accidenté, est le dernier qui doit être choisi pour un espace public de récréation dans le voisinage immédiat d'une grande ville " (Olmsted, 1874). Toutefois, il s'en accommode et propose un aménagement du site qui va dans le sens de sa conception des parcs publics et des vertus supposées de l'expérience du paysage.

Dans ce domaine, Olmstead est porteur d'une véritable théorie. Pour lui, un parc urbain n'est pas un morceau de nature protégé de l'urbanisation, mais une œuvre d'art (a *work of art*) qui doit donner forme à un idéal de nature dont il trouve l'inspiration chez quelques auteurs de son siècle, notamment le poète Wordsworth, le théoricien du paysage de Ruskin et les idéalistes allemands. La beauté d'un paysage (*scenery*) réside dans l'harmonie des formes, minérales, végétales et atmosphériques, agencées les unes avec les autres, et dans les processus organiques qui sont supposés guider leur évolution. Cette harmonie ne réside pas dans l'existant mais dans les produits de l'intervention experte de l'architecte-paysagiste et les effets qu'elle suscite: « un parc est une œuvre d'art, dessinée pour produire certains effets sur l'esprit des hommes. Rien ne devrait être entrepris, absolument rien – pas même un détail de sa surface, ni la moindre touffe d'herbe – qui ne participe d'une étude, d'un dessin, de la prise en compte judicieuse des lois qui régissent les causes et les effets qui s'y rapportent » (cité par Beveridge et Rocheleau, 1995, 50). Pour Olmsted, un parc paysagé doit susciter, de façon inconsciente[2], un sentiment de calme intérieur, de repos (*repose*) et de bien-être, voire guérir de pathologies nerveuses, en vertu du « pouvoir qu'a le paysage d'agir contre les conditions qui conduisent à la dépression

[1] Il mentionne « les vues qui se déploient depuis la montagne, dépassant en terme d'ampleur, de beauté et de variété celles offertes par tous les autres s sites touristiques du continent » F.L. Olmsted, 1874, Architect's preliminary report. Dans ce document, Olmstead témoigne des impressions nées de sa première visite et fixe les grandes principes de son projet. 7 ans plus tard, il publie à compte d'auteur un livre pour inciter les élites montréalaises à veiller au respect de ces principes, menacés selon lui par la gestion municipale du projet: Olmsted, F. L. (1881). *Mount Royal, Montreal*. New York, G.P. Putnam's sons.

[2] Sur l'intérêt d'Olmsted pour les premières théories relatives à l'inconscient, voir notamment: Irving D. Fisher, 1986.

nerveuse et à l'irascibilité» (Olmsted, 1874). Ces vertus thérapeutiques sont particulièrement importantes dans les villes industrielles dont Olmstead, comme beaucoup de ses contemporains, stigmatise les effets nocifs sur la santé de leurs habitants.

Une fois convaincu du potentiel du site du Mont-Royal, Olmsted propose aux édiles de la ville de prendre au sérieux le surnom que les Montréalais lui ont donné et de se laisser guider par lui: « Vous avez choisi de localiser votre parc sur une montagne, mais, en vérité, une montagne qui mérite à peine ce nom (…). (Toutefois) il serait contreproductif d'en faire quoique ce soit d'autre qu'une montagne » (Olmsted, 1881, p 41). Olsmted ne propose pas de dessiner le mont Royal comme des Alpes miniatures, risque contre lequel il met en garde ses lecteurs, mais de s'inspirer des valeurs associées à la montagne par certains de ses contemporains: « Vous devez avoir des idéaux montagnards à l'esprit » (Olmsted, 1881, p 27). Il convient aussi de « respecter un ensemble de qualités propres au paysage de montagne que les livres décrivent comme complexe, obscur et mystérieux » (Olmsted, 1881, p 40) et de se garder de faire des choses « incompatibles avec la dignité, la sérénité et la force de la montagne » (Olmsted, 1881, p 42).

Cette référence à la montagne idéalisée de Wordsworth et de Ruskin le conduit à prôner une transformation radicale de l'état initial des lieux, et de contrarier leur évolution spontanée: « vous pouvez l'emporter sur la nature en l'habillant de formes, de feuillages et de fleurs, caractéristiques de la montagne bien plus intéressants que ce que la nature elle-même pourrait fournir en un siècle de temps (…) L'erreur en matière d'art (…) consisterait à maintenir et sauvegarder l'aspect actuel du paysage simplement en raison de son aspect naturel » (Olmsted, 1881, p 33-36). L'idée de montagne chez Olmsted est donc aux antipodes de celle de *wilderness* contrairement à ce que d'autres, comme John Muir par exemple, commencent à préconiser au même moment.

Olmsted recommande plus précisément d'amplifier les contrastes entre les différents niveaux du mont Royal, afin « de conférer à la montagne une apparence plus montagnarde » (Olmsted, 1881, p 44). Il suggère de disposer les essences d'arbres de façons à renforcer le caractère bucolique des premières pentes (fruitiers, érables, tilleuls, etc.) et montagnard des sommets (des sapins notamment), quitte à faire venir « de Sibérie et des hautes Alpes d'Europe quelques espèces élégantes, adaptées aux situations les plus exposées » (Olmsted, 1881, p 37-8). Il propose aussi de dégager la vue sur les affleurements rocheux et, ici et là, de les empiler de façon à accentuer leur effet sur le promeneur. Par contre, les compositions florales, jugées étrangères à l'ambiance montagnarde, sont dites « incongrues, (…) inappropriées au génie du lieu »[3]. Le lieu en question est donc rapporté à la catégorie à laquelle il le rattache et son aménagement doit combiner ses caractéristiques propres et celles, génériques, de la catégorie.

Le dessin des voies qu'il propose est guidé par des préoccupations esthétiques et thérapeutiques (figure 2). Depuis l'entrée de parc, sur les pentes latérales démarrant des

[3] lettre au comité, 28 avril 1877, citée par Seline, 1983, p 113

lisières de la ville, il préconise des avenues larges, aux courbes amples et faiblement pentues, qui permettent au visiteur, même en médiocre condition physique, de s'immerger dans un milieu salvateur. Plus haut, et en particulier à l'approche du sommet principal, « la Couronne de la Montagne », il propose des cheminements plus étroits, plus rocailleux, plus adaptés à une expérience du pittoresque et de l'altitude.

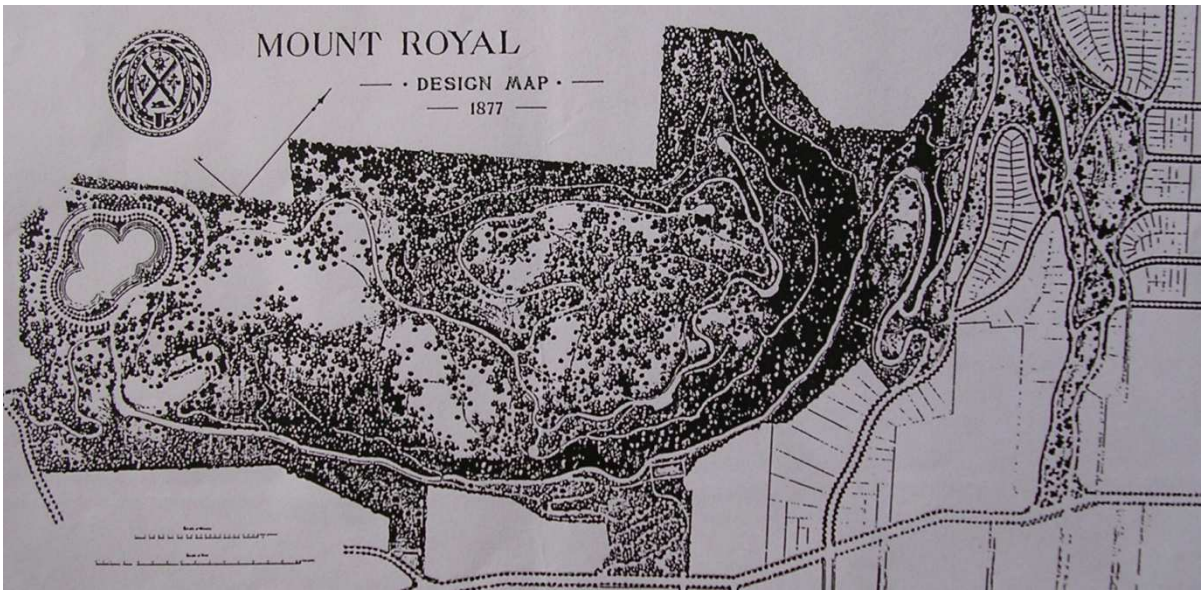


Figure 2: Frederick Law Olmsted, *Mount Royal, Design Map, 1877*, in *Mount Royal, Montreal,* New York, G. P. Putnam's Sons, 1881. La transition voulue par Olmsted entre la trame urbaine et la Montagne concerne surtout la partie est ; la "Couronne de la Montagne" se trouve au centre ; à l'ouest, un vaste plan est prévu en clairières, avec un bassin.

Tout dans le dessin du parc proposé et dans l'aménagement des ambiances vise in fine à accentuer les contrastes avec la ville environnante. Cette dernière, source de maux multiples, a été dessinée selon des modalités opposées: trame viaire orthogonale, lissage du relief pour fluidifier la circulation, densité du bâti, etc. Le parc, lui, est fait de courbes, d'ambiances intimistes, d'un contact optimisé par le jeu sur les formes topographiques et végétales telles qu'elles ont été arrangées. L'expérience du site doit conduire à une « compétition victorieuse contre les tentations sordides et corruptives de la ville » (Olmsted, 1881, p 43). Puisque le parc est bordé de cimetières et que des cheminées d'usines peuvent être aperçues ici et là, « la première chose à faire consiste à planter des écrans de feuillage qui protègent le vue de toute altération de la valeur montagnarde du site » (Olmsted, 1881, p 40).

La lecture paysagère d'Olmsted privilégie les ambiances de proximité (*scenery*). Quant aux perspectives paysagères (*landscapes)* depuis le sommet, notamment celles qui plongent sur la ville, elles semblent de moindre importance et sont traitées indépendamment. Certes Olmstead se montre très sensible à la qualité du site de ce point de vue aussi, on l'a vu. Il propose même, pour la Couronne de la Montagne, la construction d'un bâtiment de taille modeste, mais prolongé d'une tour panoramique « suffisamment haute pour donner à voir

la ville et pour être vue depuis elle »[4]. Mais, la contemplation des perspectives sommitales ne doit être que l'aboutissement d'un lent cheminement du promeneur qui procure les vertus apaisantes recherchées: « Quand (les vues) sont appréciées comme autant d'étapes successives d'un poème paysager, auxquelles l'esprit est graduellement et doucement amené, et desquelles il est graduellement et doucement extrait, alors seulement elles deviennent des composantes d'une expérience significative » (Olmsted, 1881, p 59).

Cette dernière composante de son projet, et quelques autres avec elle, mettent Olmsted en porte à faux avec ses commanditaires et la demande sociale des citadins. La Ville privilégie des aménagements monumentaux et spectaculaires, essentiellement pour des raisons de prestige. Elle fait prolonger quelques unes des rues du centre en direction de la Montagne pour multiplier les perspectives. L'une d'elles, l'avenue Peel, parmi les plus prestigieuses, doit déboucher sur une porte d'accès au Parc. Pour Olmsted, cet accès est trop raide, suppose une trop bonne condition physique, pour convenir à son projet. Par ailleurs, Olmsted, tenant d'un urbanisme réformiste et social, se montre soucieux, à Montréal comme ailleurs, de faire de ses parcs des lieux de rencontre entre des individus de toutes conditions sociales, d'éducation esthétique et morale des citadins : la nature de ses parcs a vocation à civiliser les individus contrairement à la sauvagerie (*wilderness*) de l'ouest des Etats-Unis qui ne lui inspire que méfiance (voir Lewis 1977). Mais dans ce domaine, il fait preuve d'une naïveté manifeste. Il n'est pas conscient que le type de nature et d'aménagement qu'il promeut se rapporte à une esthétique de classe que les catégories populaires n'ont ni le goût, ni les moyens de s'approprier. Olmsted ne prend pas non plus en compte le différentiel linguistique, si important à Montréal. Beaucoup des individus des classes populaires sont francophones et moins encore en mesure que leur alter ego anglophones de s'approprier la culture des élites de la ville. De façon révélatrice, quand la société francophone commencera, au début du XXe siècle, à investir la municipalité et à revendiquer une présence effective dans l'espace public montréalais, elle prendra le mont Royal comme cible et les perspectives paysagères comme instrument. Deux aménagements sont particulièrement représentatifs de cette instrumentalisation politique du paysage alors même que le paysagiste rejetait toute forme de statuaire ou de construction monumentale dans ses parcs: le premier est un monument considérable dédié à George-Etienne Cartier, un des principaux hommes d'Etat canadien francophones du XIXe siècle, érigé en 1919 à l'endroit où Olmstead voulait une aimable transition entre la ville et la partie la plus bucolique du parc; le second est l'érection, dans les années 1920, sur le sommet principal de la Montagne, d'une croix, ultérieurement illuminée la nuit, qui se voulait être l'expression visuelle du catholicisme francophone au vu et au su de tous. Au XXe siècle, le profil de la Montagne coiffé de sa croix est ainsi progressivement devenu l'emblème de la ville. Par ailleurs, dans les années 1930, et ce en dépit des recommandations faites par Olmsted, une immense esplanade a été aménagée à proximité du sommet principal et un bâtiment monumental, paradoxalement baptisé « chalet », est construit en retrait (figure 3).

[4] lettre d'Olmsted à Nelson, 4 avril 1876, citée par Seline, 1983, p 98

Figure 3: La terrasse panoramique du parc du Mont Royal

Olmsted, qui a voulu faire du mont Royal l'illustration de sa propre idée de la montagne, façonnée par une lecture assidue des auteurs de son temps, a dessiné une *scenery* dont les formes et les effets étaient tous pensés en contrepoint de la ville proche. Les paysages spectaculaires que l'on peut contempler du sommet, bien que jugés remarquables, lui sont apparus secondaires. Quant à la vue de la Montagne depuis la ville, il en minimise l'intérêt. Pourtant les usages et les aménagements ultérieurs délaissent largement cette conception naturaliste et romantique du site, ainsi que les objectifs psychiques et thérapeutiques de la *scenery*, en mettant l'accent sur les perspectives paysagères et la rhétorique identitaire.

SAN FRANCISCO ET LE PAYSAGE DANS LE PLAN DE BURNHAM ET BENNETT (1905)

Les collines (*hills* comme Telegraph Hill) et montagnes (*mountains* comme Lone Mountain and Blue Mountain), qui cernent et ponctuent la péninsule de San Francisco sont plus nombreuses mais de format comparable au mont Royal. Le point culminant de la commune, le mont Davidson pointe à 282 mètres. Au moment où la ville commence son spectaculaire développement, elles sont souvent perçues comme étant de peu de valeur (Lipsky, 1999)[5]. Souvent sableuses, très peu boisées, elles ne trouvent pas grâce aux yeux d'Olmsted lui-même, qui est mandaté pour concevoir un système de parcs à l'échelle de la ville (Olmsted, 1866). Dans une lettre écrite à sa femme en 1865, il les décrit ainsi : « totalement dépourvues d'arbres et de buissons, et terriblement mornes » (cité par Young,

[5] Lipsky, F. (1999). "San Francisco: la grille sur les collines" Paris, Parenthèses

2004, p51)[6]. Dans la seconde moitié du XIXe siècle, le déploiement de la grille orthogonale (*grid*), qui caractérise tant de villes états-uniennes, conduit au nivellement des premières collines, pour faciliter la vente des lots, le trafic et l'installation des réseaux souterrains.

Néanmoins, des habitants de la ville vantent très tôt les mérites de ces reliefs, prônent le boisement de certains sommets et, pour ce faire, l'enrôlement des jeunes des écoles, afin de les sensibiliser à la nature. Quelques constructions résidentielles étaient aussi venues chercher sur les pentes des reliefs situés en retrait une plus-value paysagère sur la Baie de San Francisco. Quelques sentiers avaient été aménagés pour accéder à leur sommet. Certains suggèrent alors que la Ville acquiert les collines encore vierges de constructions et les convertisse en parcs (Corbett, 1995). Le Sierra Club se met de la partie sitôt sa création en 1892, à l'initiative de John Muir qui promeut une éthique de la montagne, une approche écologique de la nature et une expérience psychique de la *wilderness*.

Le nivellement des collines commence aussi à trouver des opposants bien avant la fin du siècle (Lipsky, 1999). Mais cette protestation ne s'organise vraiment qu'au tout début du XXe siècle et prend notamment la forme de l'*Association for the Improvement and Adornment of San Francisco*. Créée en 1904 par quelques personnalités de la ville, elle affiche comme objectif de « promouvoir selon des modalités très concrètes l'embellissement des rues, des bâtiments publics, des parcs, des places de San Francisco (…) et stimuler la fierté civique (*civic pride*) (…) en résumé, faire de San Francisco une ville plus agréable à vivre »[7]. Pour cela, il s'agit de susciter quelques d'initiatives "quasi-publiques" que les membres de cette association ont la précaution de présenter comme compatibles avec le principe de la propriété privée et l'intérêt des propriétaires.

Soucieuse de doter la ville d'un plan d'ensemble capable de satisfaire ses attentes, l'association s'adresse à Daniel Hudson Burnham. Il est alors un architecte reconnu, un des leaders du *City Beautiful Mouvement* alors en cours de constitution, qui préconise l'embellissement des villes états-uniennes. Il est aussi l'auteur du plan de l'Exposition Universelle de Chicago (1893) et d'un plan d'ensemble pour Washington DC (Reps, 1983). Il s'est associé depuis peu à Edward Herbert Bennett, formé à l'Ecole des Beaux Arts de Paris.

Dans le Rapport qu'ils remettent à l'association, Burnham et Bennett développent plusieurs propositions accompagnées d'une carte d'ensemble (figure 4) et de quelques gravures. On y trouve un boulevard circulaire, tracé à l'échelle de la ville toute entière, quelques avenues diagonales venant compléter la grille existante et quelques monuments venant rehausser les principales perspectives. On trouve ainsi réunies des préoccupations fonctionnelles, visuelles et symboliques très marquées.

---

[6] Olmsted se montre davantage intéressé par les collines situées de l'autre côté de la Baie et dont plusieurs seront transformées en parcs régionaux à partir des années 1920 dans le cadre d'une planification d'ensemble conduite par son fils. Voir notamment Walker et Cronon, 2008.

[7] Extrait du texte d'introduction du rapport (Burnham et Bennett, 1905) rédigé par un responsable de l'Association for the Improvement and Adornment of San Francisco. Sauf mention contraire, les citations de cette partie sont extraites de ce document.

On trouve surtout l'exposé des principes d'une « théorie des collines » qui, avec les applications pratiques qui en découlent, occupe une place considérable dans le document. Il faut dire que dès les premiers jours de leur installation, les architectes font bâtir un pavillon au sommet des Twin Peaks, une colline double qui compte parmi les plus visibles depuis de nombreux endroits de la ville. Ils en font le point d'observation privilégié à partir duquel ils cherchent à donner sa cohérence d'ensemble à leur proposition. La « théorie des collines » répond à une conviction initiale: « Les quartiers de collines (de la ville) méritent une étude spéciale ». Ces collines – très exactement 11 *hills* ou *mountains* ou groupes de collines - doivent, selon eux, être principalement aménagées sous forme de parcs et pensées toutes ensemble, de façon à composer une « chaîne de parcs ceinturant la ville ». Chacune doit être circonscrite à la base par une avenue (*contour* ou *circuit roadway*) calée sur un replat. Cette avenue peut être éventuellement répétée plus haut, si d'autres niveaux se présentent et si la dénivellation le justifie. Ils promeuvent donc délibérément une rupture avec le plan orthogonal. Les mailles de la grille déjà existantes sur les pentes les plus fortes doivent être remplacées par des routes de niveau ou en pente légère. Les pentes supérieures des collines doivent être acquises par la Ville, laissées vierges de résidences et de parcelles privées, et boisées - « Les sommets des collines doivent être préservées dans un état de nature (…) couronnés de feuillages sous forme de jardins et de parcs ».

Le projet de Burnham et Bennett vise donc à rompre avec les pratiques antérieures en accentuant le contraste entre la partie la plus urbanisée de la ville et les *hills* et *mountains* des environs. Pour ce faire, ils adoptent une vision planaire qui triomphe dans la carte d'ensemble, dans le dessin des voies et dans l'affectation grossière des zones. Mais ce contraste des parties vise principalement à mettre en valeur leur proximité, leur complémentarité et leur réunion dans l'expérience visuelle du citadin. Plusieurs dispositifs sont prévus pour optimiser cette dernière: quelques larges avenues tracées en diagonale doivent permettre aux citadins qui les empruntent de contempler les collines, notamment les Twin peaks: « ceci permettrait d'ouvrir sur les plus belles vues les concernant ». Les rues de la maille orthogonale qui viennent buter sur les avenues de contour devront être dotées de repères visuels et de portes d'accès aux parcs sommitaux, le tout « guidant l'œil vers le sommet ». Ces perspectives montantes doivent être couplées à des perspectives descendantes: les sommets des collines, notamment les Twin Peaks une fois encore, mais aussi leurs abords immédiats, doivent être aménagés. Ils proposent de dégager des perspectives depuis les Twin Peaks vers la ville (figure 5), mais aussi vers le Pacifique, pour jouir d'« une superbe perspective (*vista*) vers le soleil couchant ». La charnière entre collines et zones résidentielles fait aussi l'objet de leurs attentions: les maisons situées en bordure des avenues circulaires doivent être maintenues en retrait « de façon à préserver les panoramas (*outlook*) vers la ville ».

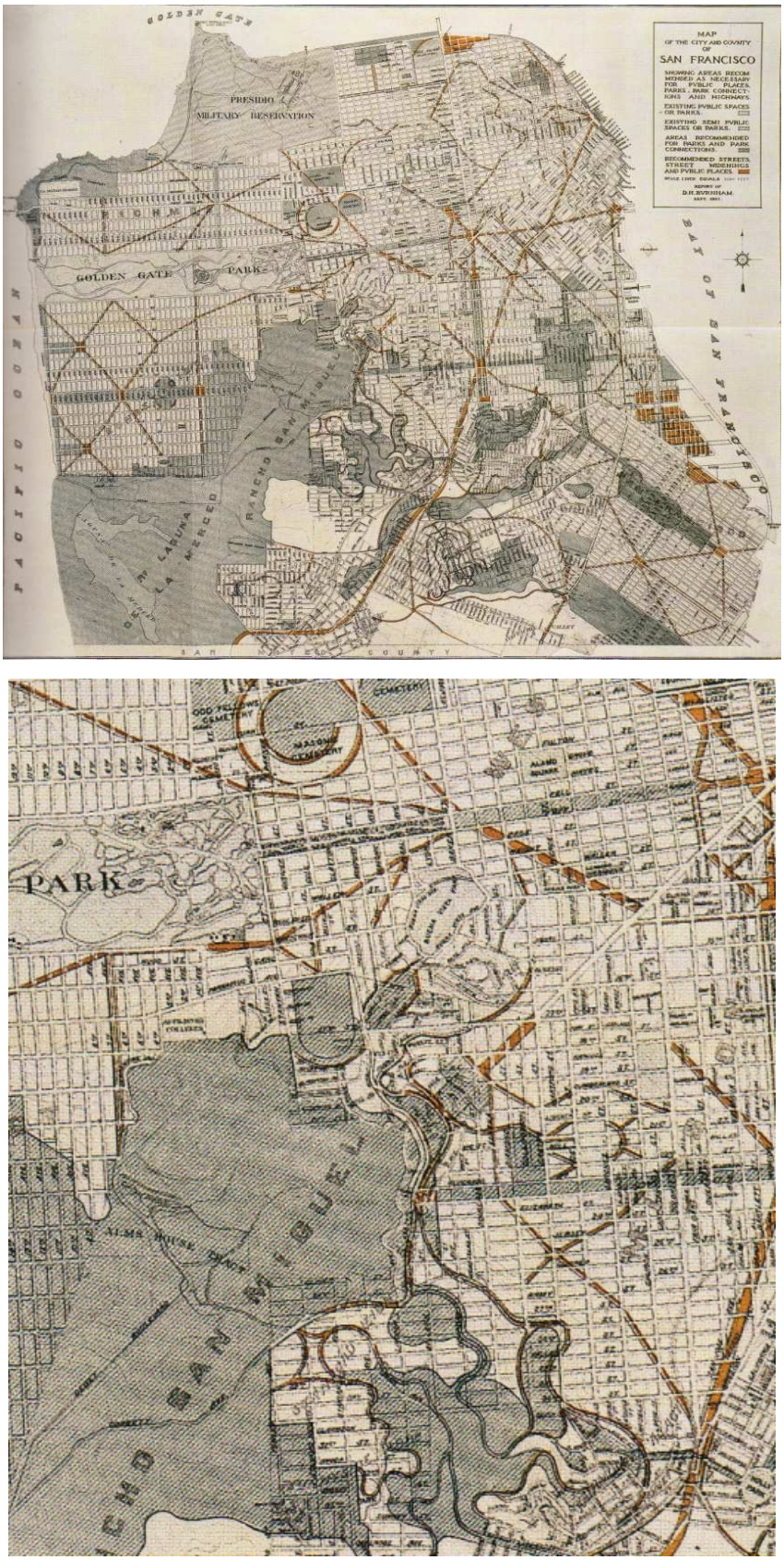


Figure 4: Plan de San Francisco, in Report on a Plan for San Francisco de Burnham et Bennett, 1905. Plan d'ensemble et détail

Figure 5: Perspective panoramique sur la ville depuis les Twin Peaks, in Report on a Plan for San Francisco de Burnham et Bennett, 1905. *(detail)*

Figure 6: L'Athenaeum et la perspective sur l'océan, in Report on a Plan for San Francisco de Burnham et Bennett, 1905.

Quelques constructions sont préconisées dans les parties supérieures des collines. Des bâtiments de taille modeste doivent fournir quelques équipements récréatifs de base aux visiteurs, et de modestes belvédères offrant des points de vue remarquables. Les seuls bâtiments auxquels ils prévoient de donner de l'ampleur sont l'Academy et l'Athenaeum, tous deux situés à proximité des sommets des Twin Peaks. La première serait dédiée aux arts et à l'éveil des citadins à la sensibilité artistique; le second consisterait en une monumentale composition faite de cours, de terrasses et de colonnades, dont le modèle est emprunté à un bâtiment de la Villa d'Hadrien près de Rome. L'Athenaeum doit être construit de façon à protéger des vents dominants et à ouvrir sur la perspective dominante de cette composition d'ensemble (figure 6).

Contrairement à Olmsted qui privilégiait la *scenery* de proximité dans l'aménagement du parc du mont Royal, Burham et Bennett mettent donc les grandes perspectives paysagères au premier rang de leurs préoccupations. La conception de l'esthétique qui les anime est strictement contemplative alors que chez Olmstead, elle était surtout à visée thérapeutique. Par ailleurs, au souci d'Olmstead de composer avec la singularité du lieu entendu comme le contexte d'expériences sensibles et subtiles pour le visiteur, Burham et Bennett cherchent à exalter la singularité du site par sa monumentalisation. *In fine*, ce que cette monumentalisation exalte, c'est la ville toute entière. Les collines, telles qu'on peut les voir depuis le centre de la ville notamment, doivent être traitées comme un tout au service de l'apparence de la ville dans son ensemble : « Il est essential pour une ville dotée d'une telle topographie que les parcs soient conçus du point de vue de leurs effets vus de loin, car chaque colline offre des vues sur les autres (…) de nuit, la chaine des forêts sommitales sera soulignée dans ses ondulations, de colline en colline, par des illuminations temporaires ou permanentes ».

De jour comme de nuit, chaque colline et la ville, ainsi que les collines entre elles, doivent composer un système de perspectives où les vues plongeantes doivent croiser les vues montantes et les vues latérales dans une sorte de panoptique esthétique conférant une unité visuelle à l'ensemble. Au cœur du dispositif, aménagées comme Burnham et Bennett proposent de le faire, les « Twin Peaks vont émerger avec le meilleur effet comme le point focal de la ville ». L'Athenaeum lui-même deviendrait le « centre moral et géographique de la ville. Il prendra la forme d'une figure symbolique colossale de San Francisco ». Le plan proposé par Burham et Bennett a donc une portée emblématique que le projet d'Olmsted à Montréal ignore largement.

A cette exaltation visuelle de la singularité de la ville, le plan de Burham et Bennett ajoute une dimension naturaliste. Dans le choix des espèces végétales qu'il convient de planter sur les collines, Burham et Bennett, emboitant le bas d'une sensibilité régionaliste qui a pris de l'importance dans les années 1880 en Californie, recommandent que l'on privilégie la flore locale et régionale. Ce faisant « les beautés naturelles de la ville et de la campagne environnante deviendraient la principale attraction ». Les parties reboisées privilégieront les espèces « caractéristiques de Californie ». Peu avant, Olmsted prônait

l'arrachage des chênes existant au mont Royal au moment de sa première visite, leur déniant toute valeur esthétique, et l'importation d'espèces exotiques.

Le plan de Burham et Bennett a été vanté pour ses qualités d'ensemble des décennies durant. Mais il est resté sans effets réels. Même le tremblement de terre de 1906 et la réflexion qu'il a rendue nécessaire n'ont pas contribué à sa mise en œuvre. Toutefois il semble avoir contribué à l'éveil des sensibilités pour la qualité du site et la plus value que représentent ses collines. Beaucoup d'entre elles deviennent propriété publique à partir des années 1920, et sont effectivement aménagées en parc dans la partie sommitale. Quelques belvédères sont construits ici et là. Si certains sont monumentaux comme la Coit Tower construite au sommet de Telegraph Hill, la plupart sont beaucoup plus sobres que ceux que les architectes appelaient de leurs vœux, aux Twin peaks notamment.

L'INSTITUTIONNALISATION DES PERSPECTIVES VISUELLES ET LA PATRIMONIALISATION DES IDENTITÉS

Les perspectives visuelles entre montagne et collines d'une part, et ville d'autre part, qui intéressent tant Burnham et Bennett et plus marginalement Olmstead, prennent une importance considérable dans ces deux villes, mais aussi ailleurs dans le monde, tout au long du XX^{e} siècle. Elles acquièrent progressivement des valeurs touristiques et économiques, symboliques et emblématiques, mais surtout identitaires. C'est à leur institutionnalisation que je m'intéresserai ici tout particulièrement, au travers des documents officiels qui les prennent en compte.

Montagne, perspectives et patrimoine à Montréal

Dès les années 1960, la densification des centres-villes à Montréal et à San Francisco et l'élévation progressive des gratte-ciels commencent à être perçues comme une menace pour les paysages de ces deux villes. La Ville de Montréal innove en la matière en introduisant, dans les règlements d'urbanisme de 1968 et 1976, des limitations de hauteurs pour les bâtiments localisés dans le centre-ville. Il s'agit alors de veiller à ce que les gratte-ciels restent en deçà de la hauteur de la ligne de crête de la Montagne, et de préserver des perspectives visuelles qui garantissent la visibilité du mont Royal depuis des artères de la ville, et du fleuve depuis la Montagne. Les plans d'aménagements ultérieurs, notamment celui de 1992, conforteront cette institutionnalisation.

Mais c'est une polémique fortement relayée par la presse locale qui fait basculer une discussion technique dans le domaine de la controverse et dans l'invocation publique de l'identité montréalaise. Dans les années 1980, un promoteur soumet à la Ville un projet de bâtiment qui traverse une des avenues du centre qui relie les quartiers du port et la Montagne. Cette avenue, baptisée McGill College, une des plus larges et prestigieuses du centre, débouche en fait sur le campus homonyme, dont l'aménagement préservait

l'ouverture visuelle sur le mont Royal. La controverse que le projet déclenche, largement relayée par la presse, conduit à l'abandon du projet (figure 7)

A 4 THE GAZETTE, MONTREAL, SUNDAY, APRIL 14, 1996

Montreal 2000

MARK ABLEY
The Gazette

The view from McGill College Ave.: Mount Royal butts against the skyscrapers yet it's teeming with wildlife.

The mountain

On a clear day, you can see almost forever from the city's crowning glory

Figure 7*:* Mark Abley, "The Mountain", *The Gazette*, 14 avril 1996. La perspective sur le mont Royal ("*a mountain that organizes our civic space*") depuis l'avenue McGill College

Le plan d'urbanisme de 1992, adopté par une municipalité davantage sensible que la précédente à ce type d'enjeu et aux préoccupations exprimées par la population locale en matière d'urbanisme, prend acte de la controverse et refonde à cette occasion la politique d'urbanisme à Montréal. Ce plan reconnait la valeur des perspectives paysagères dans plusieurs secteurs de la ville et généralise les restrictions à la construction pour un ensemble de corridors visuels. L'importance accordée au paysage est confirmée dans le plan d'urbanisme de 2003. Cette protection des points de vue depuis le centre-ville ménage aussi, symétriquement, les points de vue depuis la Montagne. Depuis l'entre-deux-guerres, la plateforme sommitale du Mont Royal est un des sites touristiques les plus visités de la ville. La construction d'une route d'accès au parc dans les années 1960 permet au visiteur de gagner l'esplanade en quelques minutes selon des modalités qui sont aux antipodes de la vision prônée par Olmsted. L'esprit du projet de l'architecte-paysagiste états-unien a été contrarié de plusieurs autres manières: un tour de télécommunications a été construite sur

le sommet principal; une zone de « wilderness » a été circonscrite dans les années 190 où les jardiniers de la ville minimisent leur intervention; et la zone centrale du parc ainsi que les environs immédiats du monument dédié à George-Etienne Cartier sont devenus, décennie après décennie, des secteurs de rassemblements collectifs (Debarbieux et Perraton, 1998).

Au vu des ces évolutions, mais aussi des constructions s'étant multipliées sur les versants et des projets d'aménagements sportifs et techniques qui n'ont pas cessé d'être soumis à la Ville, des voix toujours plus nombreuses se sont élevées pour demander un plan de gestion d'ensemble de la Montagne et des mesures de protection. C'est le plus souvent en invoquant le patrimoine que les projets et les décisions ont été motivés. En 1987, la partie sommitale du mont Royal est décrétée « Site du patrimoine » par la Ville de Montréal. La réflexion est relancée au début des années 2000. Elle débouche sur la création, en mars 2005, par le gouvernement du Québec, de l' « Arrondissement historique et naturel du Mont-Royal » en vertu de la *Loi sur les biens culturels (figure 8)*.

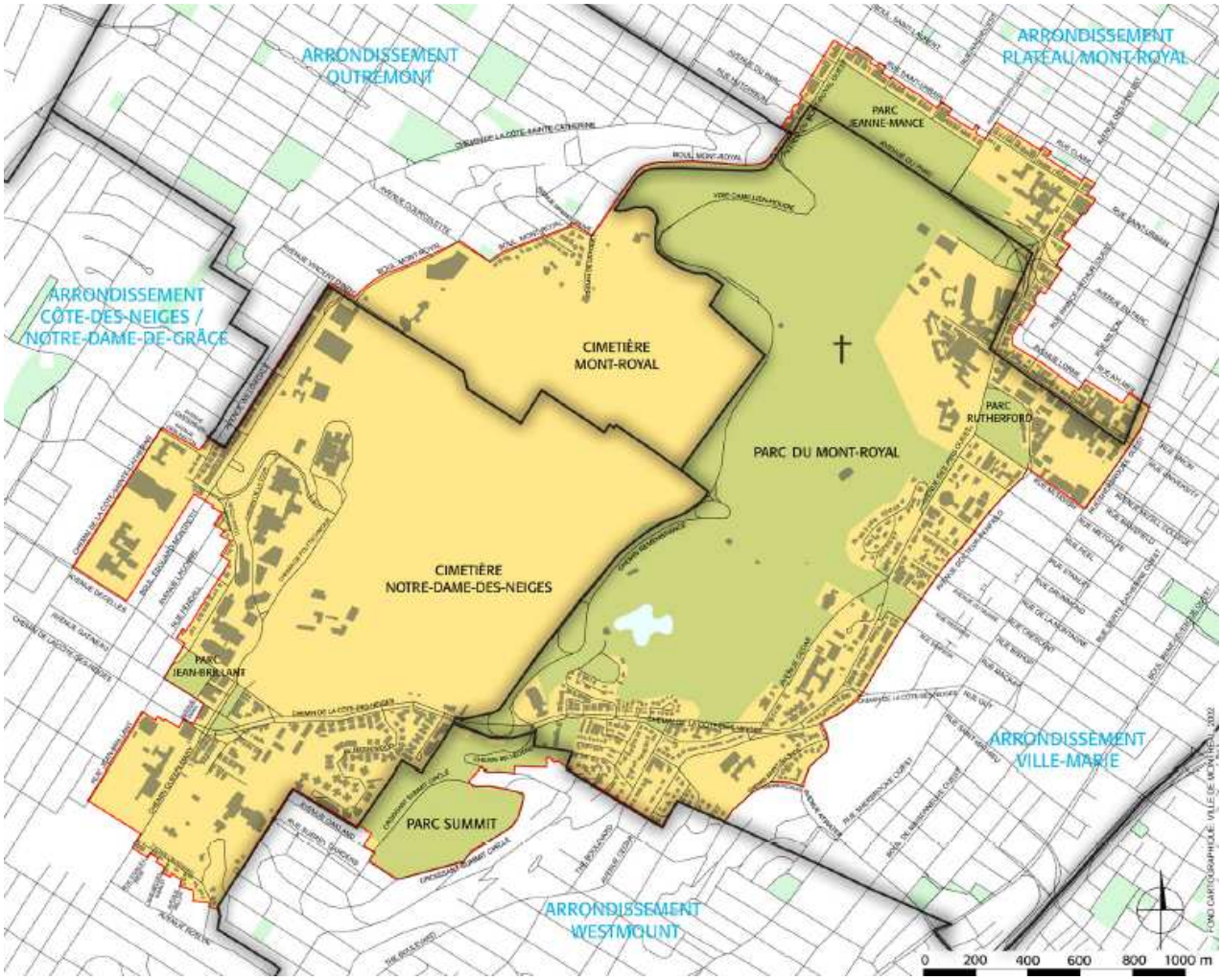


Figure 8: "Arrondissement historique et naturel du Mont-Royal", in Étude de caractérisation de l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal, Commission des biens culturels du Québec, 2005

Cette évolution terminologique et institutionnelle, qui procède par couplage de préoccupations esthétiques et de préoccupations patrimoniales, est révélatrice de la montée en puissance de la référence croissante à la Montagne en termes identitaires[8]: « le mont Royal occupe une place prépondérante dans le quotidien des Montréalais aussi bien que dans l'imaginaire des Québécois. Sa silhouette caractérise le paysage urbain en même temps qu'elle joue un rôle essentiel en tant que repère visible des quatre points cardinaux. (…) Quant à ses patrimoines architecturaux, urbains et paysagers, ils recèlent d'incontournables témoins de la société montréalaise d'hier et d'aujourd'hui » (Commission des biens culturels du Québec, 2002, p 10). Le mont Royal est désormais perçu, certes comme un havre de nature et un espace récréatif, mais aussi et surtout comme un « signal » urbain, le site de plusieurs institutions à valeur symbolique (universités, bâtiments religieux) et comme un emblème identitaire « étroitement lié (…) à l'histoire de la ville de Montréal et du Québec » (Commission des biens culturels du Québec, 2002, p 10)[9]. C'est ce dernier caractère associé à la Montagne qui doit, selon le Rapport de la Commission, guider principalement le statut à lui octroyer. La rhétorique qui triomphe alors plonge ses racines dans la mobilisation contre le projet de construction sur l'avenue McGill College et à la production d'un nouveau discours identitaire de la part des opposants les mieux organisés. Ainsi un groupe d'activistes baptisé Groupe d'Intervention Urbaine pour la Montagne écrivait dans un quotidien montréalais en 1984: « la protection des vues et des panoramas est fondamentale dans l'aménagement du milieu urbain. En fait ce sont des points de repères qui identifient et distinguent chaque ville que l'on cherche à protéger. Et dans les circonstances, personne ne peut décemment contester que le mont-Royal et le fleuve sont des éléments d'identification de paysage aussi déterminant pour Montréal qu'est la baie de San Francisco et le pont de Brooklyn pour New York » (cité par Drouin, 2005, p.263).

La protection des perspectives visuelles sur le Mont Royal s'intensifie donc dans les années 1990 et 2000 au moment où le Mont Royal passe du statut de parc public à celui d'emblème identitaire. Dès lors, il s'agit à la fois de tenir compte de l'attachement des Montréalais à leur Montagne, mais aussi de promouvoir cette forme d'identification. Comme l'écrit le Conseil du Patrimoine de la Ville en 2003, il convient désormais de « favoriser une appropriation par le citoyen de l'identité naturelle et culturelle du paysage de Montréal ainsi que le volet immatériel du patrimoine »[10]. Une pédagogie du paysage et de l'identité montréalaise par le paysage est en marche.

[8] On doit à Martin Drouin (2005) une très bonne analyse de la transformation des discours de justification qui conduit au changement radical de statut symbolique du Mont Royal et d'autres objets désormais qualifiés de patrimoniaux à Montréal.

[9] Commission des biens culturels du Québec, 2002. Voir aussi l'argumentaire analogue contenu dans l'Étude de caractérisation de l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal, Décembre 2005, Commission des biens culturels du Québec, 2005

[10] Pour une définition du patrimoine à la Ville de Montréal, Conseil du patrimoine de Montréal, le 30 octobre 2003

Collines, perspectives et identité à San Francisco

La situation se présente un peu différemment à San Francisco. Malgré le précédent de l'étude de Burnham et Bennett, la valorisation des perspectives visuelles tarde à prendre une forme institutionnelle et réglementaire. Pendant la plus grande partie du XXe siècle, la municipalité laisse les coudées franches aux propriétaires et aux promoteurs. Certes l'architecture du paysage connait un développement spectaculaire dans la région de San Francisco, notamment dans les universités publiques et privées, à partir des années 1930. Mais elle trouve l'essentiel de ses terrains d'application dans les grands parcs publics existants et dans les propriétés privées, notamment celles qui ont gagné les pentes des collines.

Pourtant, à partir de l'Exposition Internationale Panama-Pacifique de 1913, San Francisco commence à miser sur son attractivité touristique pour asseoir son développement économique, et à mettre en avant la qualité du site urbain. L'événement lui-même, par les mises en scène qu'il suscite, contribue à cette attractivité du site de la ville. (Figure 9). On trouve dans la presse de l'époque de nombreuses opinions proches de celle-ci: « tout étranger, dans sa première approche de San Francisco, alors qu'il entre dans la Baie et double Telegraph Hill, ne manquera pas d'être subjugué par la singulière et particulière beauté du site. Les contours variés des collines couvertes de résidences aimables jusqu'à leurs sommets, l'aspect changeant qu'elles présentent quand le steamer passe successivement devant North Beach, puis Clarck's Point avant d'atteindre le port – tout ceci compose un panorama avec lequel aucune autre ville au monde ne peut rivaliser. Le visiteur ne peut alors que s'exclamer: quelle ville incomparable que San Francisco lorsque toutes ces merveilleuses collines seront recouvertes de maisons et de jardins ornementaux » (cité par Lipsky, 1999, p 63). Par ailleurs, une partie de la population prend l'habitude de se rendre sur les plus hauts reliefs pour apprécier le paysage environnant, pour goûter le calme à distance des nuisances de la ville, herboriser dans le cadre de programme d'éducation à l'environnement, mais aussi pour des rassemblements religieux comme au Mont Davidson (Bolton, 1998).

Les premières initiatives règlementaires conduites par la Ville à l'échelle de son territoire, pour ce qui a trait à son paysage, remontent à 1927. Elles visent exclusivement la hauteur maximale des bâtiments, sans introduire de nuances selon les quartiers et les perspectives. Des corridors visuels (*visual corridors*) sont introduits dans le Plan d'Urbanisme de 1985 dans le souci de « définir et perpétuer le caractère esthétique de la ville » (Zacharias, 1999). Mais c'est surtout le plan de 1995, le General Plan[11], qui confère aux perspectives visuelles toute leur importance. Mieux, l'ensemble de ce Plan semble guidé par une conception visuelle de l'urbanisme.

Ce document, initialement conçu comme cadre conceptuel mais devenu ensuite cadre prescriptif, commence avec ces lignes: « San Francisco est un lieu très spécial. D'abord et

[11] http://www.sf-planning.org/ftp/General_Plan/index.htm. Toutes les citations et les illustrations qui suivent dans cette partie sont extraites de ce document

avant tout, elle jouit d'un cadre physique spectaculaire, la baie et l'Océan ceinturant un groupe de collines qui sont souvent baignées par un soleil éclatant ou enveloppées par un brouillard argenté (…) Ces perspectives (*vistas*) font que la ville attire d'où qu'on la contemple et illumine notre imagination ». Des panoramas jouant du contraste entre ville, baie et collines accompagnent cette entrée en matière (figure 10)

Figure 9: Panoramas de San Francisco vus depuis l'autre rive de la baie.
Ces panoramas, qui illustrent le plan d'urbanisme de 1995, esquissent l'un des "principes fondamentaux" devant guider la construction de bâtiments élevés dans le centre-ville : "les bâtiments de forte visibilité […] renforcent l'unité visuelle et le caractère particulier de la ville".

Huit décennies après le projet de Burnham et Bennett, la topographie du site revient donc au premier plan, avec un souci plus manifeste encore de montrer combien elle distingue San Francisco des autres villes. Mais désormais la trame orthogonale des rues, déployée sur les reliefs existants, devient elle aussi une signature dont on revendique la qualité esthétique. Une des sections du Plan, baptisée *City Pattern*, consiste en une longue réflexion sur la forme urbaine. Elle commence avec ces mots: « L'agréable structure (*pattern*) de la physionomie de San Francisco est peut-être ce qui confère le mieux son atmosphère particulière à la ville ». La qualité de la trame urbaine, autrefois célébrée pour les avantages qu'elle procure en matière foncière et pour l'installation des réseaux, devient ici un motif esthétique en soi. Pour les urbanistes de la Ville, elle confère « un rythme » au paysage urbain.

Les collines et leurs alignements occupent une place considérable dans cette section du Plan, en raison des points de vue qu'elles rendent possible sur le maillage des rues et sur la Baie, mais aussi du fractionnement des quartiers qu'elles ont encouragé: « Les collines et les chaînons qui permettent à la ville d'être vue, circonscrivent des quartiers qui, plus que tout autre attribut, contribuent à cette diversité si caractéristique de San Francisco. Ainsi, la masse centrale des Twin Peaks partage la ville en quadrants, quand Telegraph Hill, Sunset Heights and Potrero Hill constituent des quartiers à part entière ". La forme d'ensemble à laquelle les collines contribuent tant « devrait être reconnue, protégée et renforcée ».

Le souci de renforcer les caractéristiques singulières de la forme urbaine se traduit par des recommandations diverses. Plusieurs visent à optimiser la mise en valeur de l'apparence des collines vues depuis les parties basses: les collines déjà construites doivent conserver l'homogénéité de leur bâti; les collines boisées et placées en situation dégagée, qui servent de repères visuels, doivent le rester; quelques collines pourraient recevoir des bâtiments de grande hauteur à condition qu'ils soient élancés et que la forme d'ensemble de

ces bâtiments reprenne la forme de ces collines. D'autres recommandations concernent les parties hautes des collines: les vues plongeantes dans l'enfilade des rues doivent être conservées et mises en valeur.

Le General Plan de 1995 assure le triomphe d'une approche visuelle de la ville. Le premier énoncé de politique directrice en matière de *city pattern* est rédigé ainsi: « Les vues (*views*) contribuent infiniment à la qualité de la ville et à la vie de ses résidents. Les principales doivent être protégées quand c'est possible, avec une attention spéciale à celles qui portent sur les espaces ouverts et maritimes qui reflètent le cadre naturel de la ville et offrent un contraste coloré et rafraichissant avec les parties bâties ». Une carte détaille la qualité des perspectives visuelles pour chaque portion de rue de la ville, cette qualité étant le plus souvent subordonnée à l'existence d'un point de vue sur ou depuis les collines, ou sur la mer (figure xx). Toute nouvelle construction d'ampleur doit s'inscrire dans la composition visuelle d'ensemble: « La relation entre la taille et la forme d'un bâtiment d'une part, sa visibilité dans le paysage urbain (*cityscape*), son rapport aux caractéristiques naturelles du site et aux bâtiments existants conditionne son effet, plaisant ou choquant, sur l'image et le caractère de la ville ».

La valeur reconnue aux collines et à la trame urbaine tient aussi, on l'a vu, à la constitution de quartiers bien différenciés dont le Plan veut renforcer les singularités. Un des principes directeurs retenus consiste à « souligner le spécificité de chaque quartier à l'aide d'un paysagisme adapté », en reconnaissant notamment « les limites naturelles entre les quartiers ». Ainsi il est dit que Telegraph Hill dont le point de vue sommital est jugé de grand intérêt, doit garder l'homogénéité des formes résidentielles de ses versants: « Les bâtiments bas, de petite dimension, ayant majoritairement des toits plats et des couleurs pastel claires, collant à la topographie dans une forme d'ensemble très articulée qui contraste avec la puissance des constructions du centre-ville ». A l'inverse, la construction de bâtiments élevés et élancés est recommandée à Russian Hill, du moment qu'ils soulignent la forme de la colline: « L'augmentation de la hauteur des bâtiments soulignerait la forme de la colline et singulariserait Russian Hill par rapport aux quartiers de constructions hautes situés au sud et à l'ouest » (figure 11). L'insistance mise à vouloir conserver et renforcer la singularité visuelle de chaque partie de la ville prise isolément, vise aussi à améliorer toujours davantage l'environnement de quartier**.** Identité visuelle, lieux de services et de sociabilité, et agrément du cadre de vie sont dits aller de concert: « Espaces ouverts et paysagisme peuvent conférer une identité aux quartiers, une personnalité visuelle et un centre d'activités ».

Enfin, une partie entière de la section *City Pattern* est dédiée aux impératifs et aux modalités de la conservation de l'existant. Elle est introduite par ces mots: « Dans l'environnement très urbain de San Francisco, il y a des choses qui n'ont pas changé. Ces traits procurent aux habitants un sentiment de continuité dans le temps, une sensation de soulagement comparée à l'encombrement et au stress de la vie urbaine et des temps modernes ». Cette préoccupation conduit à recommander la conservation des espaces de

nature, notamment les collines aménagées en parcs, des bâtiments anciens à valeur emblématique et quelques perspectives visuelles, une fois encore.

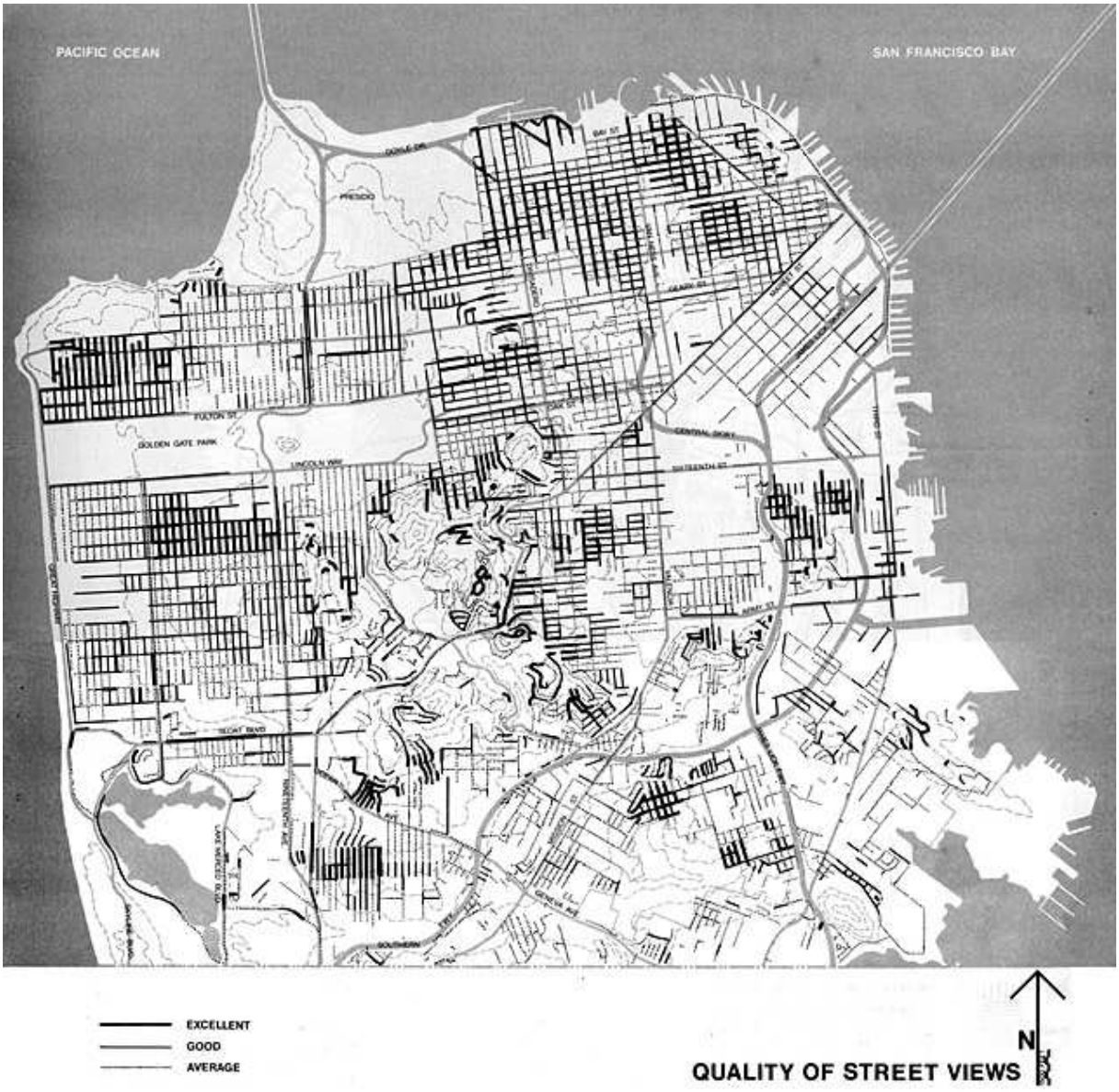


Figure 10: carte de la qualité visuelle des rues de San Francisco. General Plan, Urban Design

Enfin, une partie entière de la section *City Pattern* est dédiée aux impératifs et aux modalités de la conservation de l'existant. Elle est introduite par ces mots: « Dans l'environnement très urbain de San Francisco, il y a des choses qui n'ont pas changé. Ces traits procurent aux habitants un sentiment de continuité dans le temps, une sensation de soulagement comparée à l'encombrement et au stress de la vie urbaine et des temps modernes ». Cette préoccupation conduit à recommander la conservation des espaces de nature, notamment les collines aménagées en parcs, des bâtiments anciens à valeur emblématique et quelques perspectives visuelles, une fois encore.

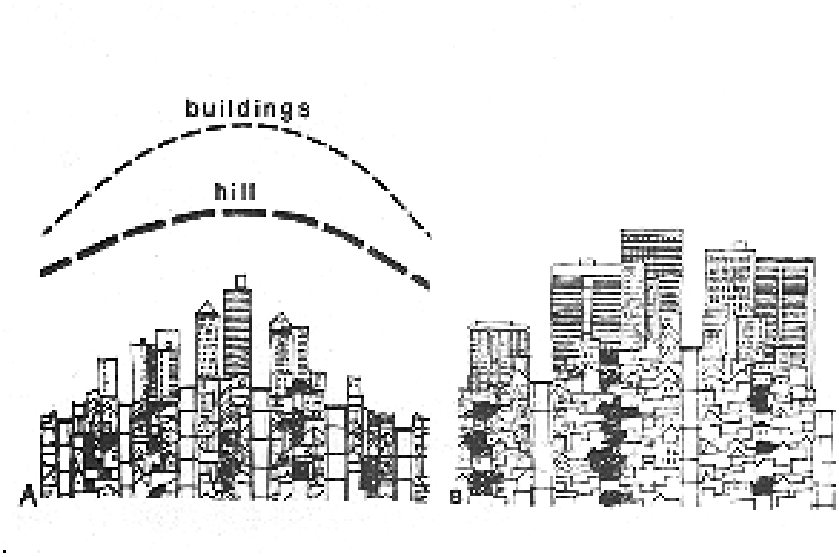


Figure 11: Simulations paysagères pour les collines susceptibles d'être construites. General Plan, Urban design. L'image oppose un modèle souhaitable (gauche) où la forme des bâtiments souligne la forme de la colline, et son contrepoint (droite)

La doctrine qui domine dans la planification urbaine à San Francisco depuis une quinzaine d'années, accorde donc une importance considérable à l'appréhension visuelle de l'ensemble, tel qu'il peut être vu depuis la Baie, depuis le sommet d'une colline, et depuis les différentes parties de la ville. Dans cette approche visuelle, les perspectives montantes, plongeantes et horizontales, se voient conférées une importance considérable. Cette valorisation de l'expérience visuelle est, dans le texte lui-même, constamment couplée à la notion d'identité: identité visuelle de la ville, pour les habitants et pour les touristes; identité visuelle des quartiers; identité des habitants eux-mêmes dont on attend qu'ils développement un attachement à leur quartier de résidence et à la ville toute entière. Sans aller jusqu'à dire comme certains que San Francisco devenait alors « une ville carte-postale » (Gaar et Miller, 2006, p9), il est manifeste que la ville est alors pensée comme une image dans laquelle les habitants devaient trouver leur propre reflet.

L'IMAGINATION FERTILE DES PROJETS URBAINS ET (PSEUDO) MONTAGNARDS

Les initiatives publiques prises à Montréal et San Francisco sont loin d'être isolées. D'autres villes dans le monde ont-elles-aussi introduit, dans leurs documents de planification, une réflexion et des contraintes réglementaires relatives aux perspectives paysagères sur les montagnes environnantes. Pour élargir la gamme des contextes, je ne mentionnerai ici que les cas des villes de la côte pacifique situées au nord de San Francisco qui côtoient des montagnes autrement plus consistantes que le mont Royal ou le mont Davidson. Seattle, notamment pour les vues sur le mont Rainier, et Portland, notamment pour les vues sur le mont Hood, ont adopté de telles mesures de protection. Mais c'est

surtout Vancouver qui en la matière a servi de modèle (Punter, 2003), y compris pour San Francisco.

Vancouver et la politique des cônes visuels

Depuis 1989, la Ville de Vancouver a introduit dans son plan d'urbanisme 27 « cônes de vision" (*cones views*) qui permettent de moduler les autorisations de construire en fonction de leurs effets sur deux types de points de vue: ceux que l'on peut avoir sur l'océan et les montagnes côtières situées au nord du centre-ville, mais aussi ceux qui portent sur le centre-ville lui-même depuis les hauteurs de la rive sud[12]. C'est à Vancouver aussi que pour la première fois, des études visant à éclairer les urbanistes pour le choix de ces cônes visuels, ont été spécifiquement conduites auprès de la population résidente. Cette démarche se voulait en phase avec l'adoption précoce par la Ville de Vancouver de méthodes de planification participative (Zacharias, 1999). La remise à plat en 2009 des règlements sur les cônes de vision a aussi montré, par le niveau de mobilisation des habitants et l'intensité de la controverse, que cet instrument et les objectifs qu'ils visaient constituaient désormais un enjeu public de première importance.

Figure 12: Cône de vision 9.1: Cambie St. to North Shore mountains
http://vancouver.ca/commsvcs/views/viewcones/91.htm
Le liseré jaune délimite le secteur paysager qui doit être ménagé par les constructions à venir

L'origine de cette politique et des controverses qui l'ont accompagnée reposent sur l'idée que la singularité de Vancouver réside dans cette combinaison rare entre une forte

[12] http://vancouver.ca/commsvcs/views/index.htm

densité urbaine au centre et l'omniprésence de la mer et des montagnes dans le paysage urbain. Un architecte renommé de la ville aime à dire « Downtown Vancouver est un point d'urbanité dans une mer de perspectives visuelles »[13]. La conscience d'une forte spécificité du site et la conception dominante en matière d'urbanisme a conduit à l'invention du néologisme « vancouverism » pour désigner la seconde en fonction de la première. On ne sera pas surpris que l'invocation d'une identité urbaine propre à plaire aux touristes et à promouvoir le sentiment d'appartenance des habitants ait été très fréquemment invoquée depuis plus de 30 ans pour guider les politiques d'urbanisme à Vancouver.

Toutefois, l'exemple de Vancouver montre aussi que la couple ville-montagne quand il sert à désigner, dans les projets urbains, la complémentarité visuelle d'entités proches mais relevant de catégories conçues comme opposées, peut déboucher sur des formes de subversion radicale de cette approche paysagère et zonale. Le bouillonnement architectural qui agite la ville depuis quelques décennies a conduit des architectes à proposer plutôt des formes d'interpénétration de la ville et de la nature. Ainsi Mari Fujita et Matthew Soule (2010) ont proposé en 2009, à l'aide du concept d'*ecometropolitanism*, que la *wilderness* et les dynamiques écosystémiques qui sont les siennes, jusqu'ici maintenues à distance, notamment dans les montagnes environnantes, soient délibérément introduites en ville sous la forme d'un ensauvagement contrôlé qui optimise l'expérience de la nature dans la vie quotidienne des habitants. Cette fois, la référence à la montagne dans le projet architectural s'est coupée de la tradition paysagère pour adopter les perspectives de l'écologie scientifique.

Les Magic Mountains de Chong Qing

L'idée n'est pas isolée. On la retrouve sous une forme qui mobilise plus explicitement la notion de montagne dans un projet ambitieux conçu dans les années 2000 pour la ville chinoise de Chong Qing. Cette ville de l'intérieur, immense, est située sur les rives du Yangzi et environnée de montagnes. Ces dernières ont autant influencé les formes de l'extension de la ville que la vie quotidienne des habitants dont on répète à l'envi qu'ils y sont très attachés. Le projet urbain, baptisé *Magic Mountains*, a été présenté en 2006 par une équipe chinoise et une équipe danoise[14]. Il a été abondamment commenté, sans doute en raison de sa capacité remarquable à repenser le lien entre les idées de ville et de montagne. Les auteurs du projet ont identifié un vaste périmètre, très proche du quartier des affaires, presque vierge de constructions, pour lequel ils ont proposé l'aménagement d'un complexe de bâtiments dont la forme d'ensemble s'apparente à un groupe de montagnes (figure 13). Les *Magic Mountains* sont présentées comme pouvant répondre visuellement aux montagnes des environs: elles « ressemblent à la skyline naturelle de Chongqing, mais cette fois avec

[13] Cité dans http://www.francesbula.com/developer-world/vancouvers-famous-view-corridors-up-for-debate-this-year

[14] http://english.dac.dk/visArtikel.asp?artikelID=2368&soegningID=103922&ord=mountains. Les citations qui suivent sont empruntées à cette page web et aux documents qui y sont attachés.

des montagnes habitées ». Les plus hauts gratte-ciels, sortes de sommets artificiels, sont entourés de bâtiments de plus en plus bas au fur et à mesure qu'on s'éloigne du centre du groupe, coiffés de toits inclinés et arborés, simulant la pente d'un versant. Les groupes d'immeubles sont dits être séparés par des « vallées » dans lesquelles se concentre la circulation des humains et des biens, mais aussi les réseaux techniques (figure 14).

Figure 13: Simulation 3D de l'ensemble du projet Magic Mountains dans son environnement urbain

Figure 14: Simulation 3D du paysage urbain pour un secteur du projet Magic Mountains

Le choix de la métaphore montagnarde est ici morphologique; mais ses concepteurs le justifient aussi par des considérations écologiques. Outre ses attributs bien connus des éco-quartiers dans le monde (rejet de la circulation automobile en périphérie, mobilité douce à l'intérieur du quartier, éco-construction, etc.), les architectes affirment que la forme d'ensemble retenue, qui imite celle d'une vraie montagne, a les vertus de cette dernière en termes de climat et de qualité de l'air: contraste des expositions au soleil, circulation des vents, etc. De la sorte « les montagnes habitées vont réduire la consommation d'énergie en tempérant, de façon passive, les chaleurs de l'été et les froids d'hiver ». A ma connaissance, ce projet n'a pas été retenu par la municipalité et a peu de chances de l'être compte tenu de sa démesure. Mais il atteste d'une évolution intéressante de la réflexion urbanistique et architecturale quand elle traite de villes et de montagnes. Les approches en termes de perspectives paysagère et de conservation patrimoniale qui ont primé tout au long du XXe siècle, notamment à Vancouver et San Francisco, se voient complétées par des approches guidées par des considérations écologiques. Ces dernières n'hésitent pas à imaginer des montagnes artificielles qui valorisent autrement, indépendamment ou presque de l'existence de « vraies montagnes » à proximité, une des figures les plus constantes de l'imaginaire moderne de la montagne, le prototype de la naturalité.

La montagne du Tempelhof à Berlin

Si à Chong Qing, les *Magic Mountains* trouvent une partie de leur raison d'être dans les montagnes environnantes et la relation que les citadins ont tissée avec elles, ce n'est assurément pas le cas à Berlin. La ville est une des plus planes d'Europe. Elle n'a à sa disposition, en guise de reliefs, que quelques éminences, qualifiées de montagnes (*berg*), en fait des amoncellements de débris rassemblés après les bombardements de la ville par les Alliés en 1945. La plus célèbre d'entre elles, le Teufelsberg, a été utilisée un temps par l'armée états-unienne avant de devenir, après son abandon par l'armée, un lieu étrange principalement fréquenté par des groupes alternatifs.

Un projet récent de réhabilitation d'un autre lieu abandonné de la ville, l'aéroport de Tempelhof, qui a suscité l'idée d'une autre montagne artificielle. Parmi les architectes qui ont concouru en 2008, Jakob Tigges a proposé la construction d'une montagne de près de 1000 mètres de hauteur. Le projet la présente comme un sommet de type alpin, peuplé de plantes et d'animaux familiers des naturalistes alpins, sillonné de sentiers proposant de larges vues sur la ville (figures 15 et 16). Comme celui de beaucoup d'auteurs compétiteurs, le projet de Tigges met l'accent sur les espaces verts et les pratiques de loisirs. Mais il ajoute à cela le souci de donner à la ville un signal dont elle lui semble dépourvue. Cette proposition participe de son intérêt déclaré pour le « caractère distinctif des villes, la création de marques urbaines (*city brands*) et le rôle du design urbain comme instrument de compétition entre les villes européennes »[15]. Il commente ce dernier ainsi: « les villes

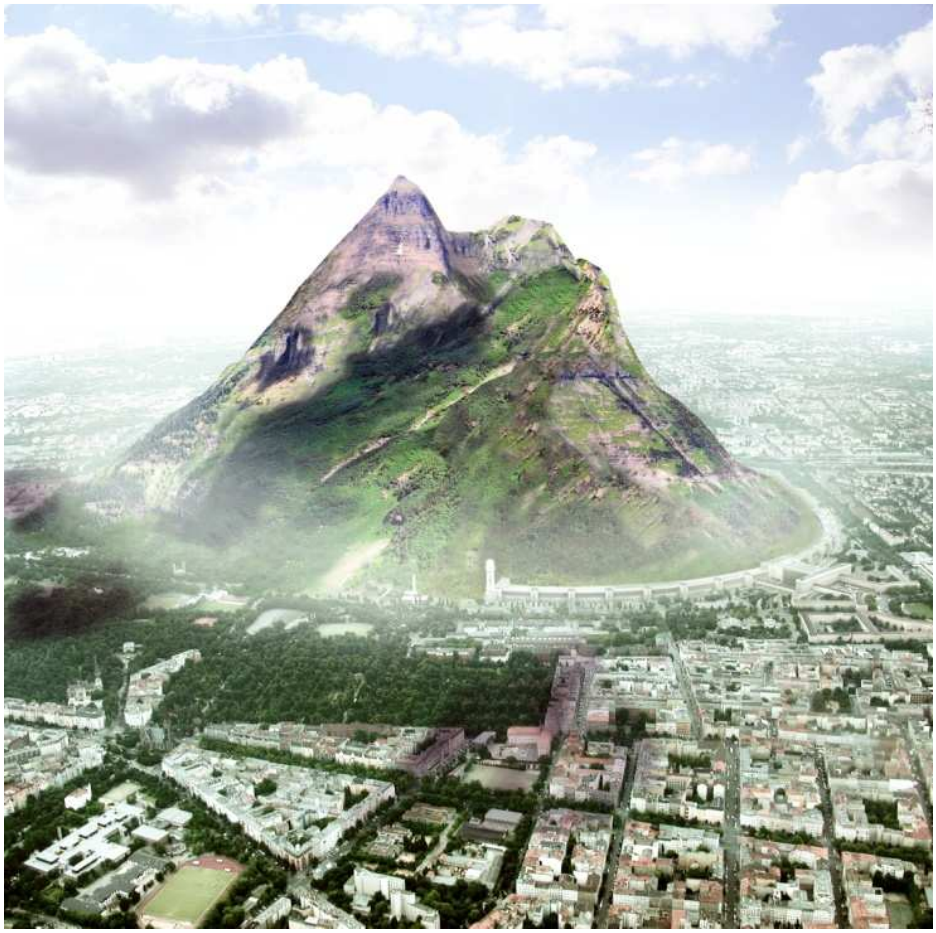
[15] http://cud.architektur.tu-berlin.de/wordpress/?page_id=37

tendent à saisir l'attention d'un large public international par des schèmes de design urbain spectaculaires et des projets architecturaux emblématiques. Dès lors, tout comme le design urbain est devenu un instrument important de marketing urbain, la compétition entre les villes et les efforts promotionnels qui en découlent sont devenus un important mobile du design urbain »[16] On retrouve donc ici le souci, déjà présent à San Francisco au début du siècle dernier, de mettre l'urbanisme au service d'une politique d'image. Mais ici la politique d'image prime sur toute autre considération et pour ce faire, elle couple le potentiel de visibilité et de loisirs qu'une montagne, fut-elle artificielle, permet d'exploiter.

Ces exemples, très rapidement évoqués, pris à Vancouver, Chong Qing et Berlin, sont loin d'être les seuls. Pour illustrer le souci de certaines villes de faire entrer la montagne dans la ville par la promotion de pratiques de contemplation et de pratiques sportives, j'aurais pu citer encore Zurich, Grenoble, Genève ou Mexico. Pour illustrer le cas de montagnes artificielles qui couplent conceptions paysagères et réflexion écologique, j'aurais pu mentionner l'exemple passionnant de la conversion d'une immense décharge, Hiriya, aux portes de Tel Aviv en lieu de pratiques de contemplation, de ressourcement et de méditation sur la société de consommation. Et rappeler aussi que dans quantité d'autres villes, à Tokyo, à Naples et au Cap par exemple, les citadins ont noué des relations complexes et souvent très affectives avec une ou des montagnes de leur environnement immédiat, relations dont on trouve pour partie la trace et l'exaltation dans les politiques urbaines.

L'addition des exemples a des limites, la principale étant la patience du lecteur. Mais elle a aussi des vertus : elle montre que le couplage de la ville et de la montagne dans l'aménagement urbain n'est pas un phénomène isolé. Qu'elle soit une forme préexistante ou artificiellement ajoutée à la composition urbaine, la montagne est une référence aussi fréquente de l'imaginaire urbain qu'elle en est le contrepoint le plus évident. La planification moderne l'a faite sienne. Mais, l'idée de montagne a pris dans la planification des formes très diverses, aussi diverses que les figures par lesquelles notre culture occidentale a mobilisé cette catégorie de la connaissance. Certains architectes et paysagistes, comme Olmsted et Tigges, ont retenu de leur lecture des naturalistes qu'elle était un milieu organisé selon des associations et des dynamiques écologiques spécifiques. D'autres, comme Burnham et Bennett ont plutôt tiré parti des codes de la peinture classique pour laquelle la montagne fut un élément majeur des compositions paysagères organisées depuis le bas, ou le point à partir duquel de vastes panoramas pouvaient se dérouler. D'autres encore, et parfois les mêmes, à Montréal ou à Vancouver, à Berlin et San Francisco, mettent en avant son potentiel de signal, de repère, pratique et rassurant à la fois, statut que lui permet de devenir un emblème identitaire.

[16] http://www.a.tu-berlin.de/intclass/html/competing_01.htm



Figures 15 et 16: simulations 3D du projet de Berg au Tempelhof (Jakob Triggs)

Conclusion

Cette dernière figure est celle sur laquelle ont fini par converger tous les projets présentés ici. La montagne comme signal urbain semble satisfaire à ce double impératif du temps présent: donner à une ville, une image, une identité visuelle; et donner à ses habitants matière à identification. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que de constater que les villes ne se ressemblent jamais autant que quand elles veulent se distinguer.

Remerciements

Cet article résulte d'un séjour de recherche aux Etats-Unis financé par le Fonds National de la Recherche Scientifique (fonds IZK0Z1_133531, baptisé « Re-framing landscape as common heritage and ecological good in urban and periurban areas")

Bibliographie

Beveridge C. E. and P. Rocheleau (1995). Olmsted: designing the American Landscape, New York, Rizzoli.

Bolton M. (1998). "Sacred or Profane? The Cross at Mount Davidson Park, San Francisco." Pacific Historical Review, 67(4): 543-571.

Burnham D.H., and Bennett E.H. (1905) Report on a plan for San Francisco, Sunset Press.

Corbett M.R. (1995) Rearranging the Environment: the Making of a California Landscape 1870s to 1990's, in Steven A. Nash (ed) Facing Eden, 100 Years of Landscape Art in the Bay Area, p 3-29.

Commission des biens culturels du Québec (2002) Rapport sur l'avenir du mont Royal, Québec.

Commission des biens culturels du Québec (2005) Étude de caractérisation de l'arrondissement historique et naturel du Mont-Royal, Décembre 2005.

Debarbieux B. and C. Perraton (1998). "Le parc, la norme et l'usage: le parc du Mont-Royal ou l'expression de la pluralité des cultures à Montréal." Géographie et Cultures(26): 109-127

Debarbieux B. and G. Rudaz (2010). Les faiseurs de montagne. Paris, CNRS Editions.

Drouin M. (2005). Le combat du patrimoine à Montréal, 1973-2003. Québec, Presses de l'Université du Québec

Fisher I.D. (1986) Olmsted and the city Planning Movement in the United States, University of Michigan Research Press, 1986.

Fujita M. and M. Soule (2010) Seven points for ecometropolitanism, *Praxis*, 10, 26-36

Gaar G. and R. W. Miller (2006) San Francisco: A Natural History, Arcadia Publishing, p 9

Lewis R. (1977) Frontier and civilization in the thought of Olmsted, American Quarterly,.29, p385-403

Lipsky, F. (1999). "San Francisco: la grille sur les collines" Paris, Parenthèses

Olmsted, F.L. (1866) Preliminary Report in Regard to a Plan of Public Pleasure Grounds for the City of San Francisco (New York: Wm. C. Bryant.

Olmsted F.L. (1874) Architect's preliminary report: MRP (annexé à Janice Eleanor Seline, F.L. Olmsted's Mount Royal Park, Montréal: design and context. PhD thesis, Concordia University, 1983).

Olmsted F. L. (1881). *Mount Royal, Montreal*. New York, G.P. Putnam's sons

Punter J. (2003) The Vancouver achievement: urban planning and design, UBC Press, Vancouver

Reps J. W. (1983). "Burnham before Chicago: The Birth of Modern American Urban Planning." Art Institute of Chicago Museum Studies 10: 190-217.

Walker R.-A. and W. Cronon (2008) The Country in the City: The Greening of the San Francisco Bay Area, University of Washington Press

Young T. G. (2004) Building San Francisco's parks, 1850-1930, JHU Press

Zacharias, J. (1999). "Preferences for view corridors through the urban environment." Landscape and Urban Planning 43(4): 217-225, p 219