Document généré le 12 juil. 2025 04:26

Continuité

CONTINUITÉ

Un nouvel art du paysage

Danièle Routaboule

Numéro 53, printemps 1992

Montréal : le patrimoine moderne

URI : https://id.erudit.org/iderudit/17638ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (imprimé)
1923-2543 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Routaboule, D. (1992). Un nouvel art du paysage. *Continuité*, (53), 35–39.

Tous droits réservés © Éditions Continuité, 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

UN NOUVEL ART DU PAYSAGE

L'architecture de paysage aujourd'hui doit non seulement s'appuyer sur la mémoire du lieu mais encore exprimer les notions de nature et de culture propres à notre époque.

par Danièle Routaboule

Dans son ouvrage *Mont-Royal, Montréal*, David Bellman signale qu'«au début du XIX[e] siècle, les visiteurs de Montréal parlaient de la luxuriance de la végétation et de la beauté de l'île, en des termes qu'avait employés Champlain deux siècles auparavant[1]». Or au début des années 1950, Montréal se présentait encore, malgré un développement industriel considérable, comme une ville à échelle humaine, sise entre fleuve et montagne. L'accès visuel au fleuve avait bien été quelque peu réduit par la construction de silos et autres installations portuaires et la ville s'était étalée, mais l'ensemble des bâtiments s'élevait à hauteur d'arbres, si l'on excepte trois tours: celles de la Banque Royale, du Bell Téléphone et de la Sun Life. La «Montagne, elle, était encore très présente, constituant la traditionnelle toile de fond de la Cité».

Quant à l'aménagement paysager, les principaux éléments étaient déjà en place au siècle précédent avec la création de squares et places publics, du parc du Mont-Royal, des deux cimetières traités comme des parcs et lieux de promenade, du parc de l'île Sainte-Hélène et du parc Lafontaine. C'est donc dire que le paysage montréalais a davantage changé entre 1950 et 1992 (moins de cinquante ans) que durant les trois siècles précédents.

L'IDÉOLOGIE FONCTIONNALISTE

Entre 1950 et 1970, on assiste à la transformation profonde du paysage montréalais: poussée de gratte-ciel de valeur architecturale fort inégale, ouverture d'autoroutes pénétrant jusqu'au cœur de la ville. Cela se traduit par l'éclatement des structures urbaines traditionnelles et par la dispersion de la population concernée, un saupoudrage pavillonnaire en périphérie, la disparition des rapports entretenus jusque-là entre le développement urbain d'une part, le fleuve, la montagne et le patrimoine végétal de la plaine du Saint-Laurent d'autre part.

Principalement marquée par le désir de faire de Montréal une métropole commerciale, cette époque était aussi empreinte d'une idéologie plus profonde: celle du fonctionnalisme. Ce mouvement de portée internationale s'est surtout exprimé par l'application de principes d'urbanisme et a influencé l'évolution de l'aménagement des jardins, parcs et espaces verts créés entre 1960 et 1980. D'une manière générale, architectes, urbanistes et architectes paysagistes souhaitaient alors offrir à la population des logements sains et aérés, des modes de circulation et de transport aisés et confortables, des espaces verts, des lieux de détente et de récréation bien organisés et accessibles à tous.

Ces objectifs fort louables, malgré leur caractère quelque peu utopique, ont déterminé l'organisation d'un réseau d'espaces verts et l'élaboration d'une nouvelle typologie des parcs (parcs régionaux, urbains, de quartier, de voisinage, de poche, etc.) ainsi que le contenu des aménagements, axés surtout sur le sport, le jeu et la détente. Bien que certains parcs aient présenté un intérêt sur le plan de la composition et de l'esthétique, les interventions sur le paysage étaient de nature essentiellement utilitaire et ne permettaient pas à la créativité de s'exprimer très librement.

Parc Citroën à Paris. Gilles Clément travaille à partir du thème du jardin en mouvement. Photo: Gilles Clément.

UN TEMPS DE RÉFLEXION

Depuis les années quatre-vingt, une réflexion a été entreprise sur les valeurs et limites des aménagements fonctionnalistes. On se rend compte à quel point l'application quasi exclusive de systèmes de planification et de normes d'aménagement régissant l'emplacement et la dimension des parcs ou espaces publics aussi bien que leur contenu pèse lourdement sur la valeur expressive du paysage. En effet, les compositions paysagères de ce type tiennent surtout compte des besoins de divertissement et de confort physique des citadins. Les besoins humains ont été envisagés dans un sens limité et étroit, au détriment d'autres aspects qui relèvent de l'émotif, du culturel, du sensoriel, du spirituel, etc.

Parc-Plage, bassin de décantation. Un principe écologique utilisé de façon créative présente un intérêt esthétique autant que scientifique. Photo: Williams, Asselin, Ackaoui.

À la suite de cette prise de conscience, de nouvelles tendances se sont manifestées dans le domaine de l'architecture de paysage et elles ne sont pas sans échos dans les aménagements réalisés à Montréal depuis 1985. Quelles en sont les principales idées? Tout d'abord une redéfinition de la profession par rapport à la notion contemporaine de nature; ensuite un retour à l'intérêt porté au lieu, à ses caractéristiques et expressions paysagères, à son histoire, et enfin à un art du paysage intégrant ces aspects.

La nature telle que perçue et mise en valeur du temps de Frederick Law Olmstead, concepteur du parc du Mont-Royal, était donnée à voir; l'homme n'en faisait pas partie, il en était l'observateur admiratif. Il s'agissait d'une nature soigneusement mise en scène comme une succession de tableaux (la falaise, le sommet, les clairières...), suivant le modèle pittoresque établi deux siècles et demi plus tôt par le peintre et architecte paysagiste anglais Kent. Mise en scène de paysages idéalisés donc, qui à notre époque se heurte à un rapport tout à fait différent avec la nature en raison de l'évolution de nos connaissances et de notre mode de vie.

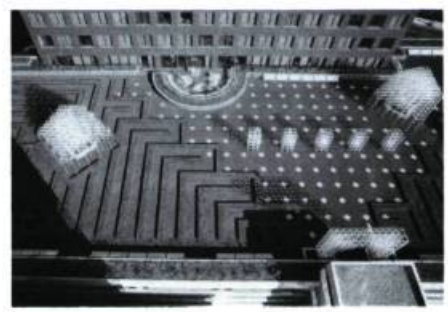
Depuis Kent, le siècle dernier a découvert la botanique, ce qui s'est traduit par un intérêt particulier pour les agencements floraux dans les parcs victoriens. Par la suite, nos bonds en avant (progrès technologique) et nos erreurs (pollution), surtout depuis les années 1970, nous ont fait découvrir l'écologie. Dès lors, ce qui intéresse les concepteurs de notre époque est moins «la mise en scène d'une nature idéalisée» que la mise en valeur d'une vraie nature, de ses processus, de sa façon de fonctionner.

Les architectes paysagistes travaillent de plus en plus en ce sens, comme le démontrent les vastes compositions paysagères de Michel Desvigne pour le projet de la baie de Sistana, en Yougoslavie: une succession de jardins et de bassins où il présente, selon une esthétique nouvelle, des expériences écologiques et scientifiques exploitant les changements dus aux processus naturels, comme le mouvement des marées[2]. Michael Van Valkenburgh, dans le Massachusetts, explore l'utilisation d'éléments tels que des armatures métalliques pour créer, l'hiver, des paysages de glace sans cesse en évolution. Pour sa part Gilles Clément, dans le nouveau parc Citroën à Paris, travaille à partir du thème du jardin en mouvement, du jardin des transmutations et du jardin des métamorphoses.

ÉCOLOGIE ET ESTHÉTIQUE

Des préoccupations du même ordre émergent également à Montréal. Le Parc-Plage[3], notamment, évoque le paysage laurentien par ses composantes: eau, roc, jeux topographiques, végétation, et propose aussi à ses utilisateurs de mieux connaître les ressources offertes par le milieu naturel. Il utilise en effet «la nature pour réguler la nature» en intégrant dans sa composition trois bassins de différents niveaux dont les principaux éléments filtrants sont constitués par des plantes aquatiques du Québec. L'emploi d'un principe écologique mis à profit de façon créative autant que fonctionnelle présente un intérêt à la fois esthétique et scientifique en permettant d'assister à l'évolution particulière de la qualité de cette flore en relation avec les problèmes d'épuration. Coupée des aménagements principaux par des écrans de végétaux, la composition n'en offre pas moins un intérêt visuel certain qui gagnerait à être accentué.

Un autre aménagement représentatif de nos nouveaux rapports avec la nature est le Biodôme[4]. Cette réalisation d'envergure à portée éducative, qui exploite le thème de l'écologie, forme avec le Jardin botanique limitrophe un complexe scientifique unique et illustre bien l'évolution de nos intérêts et de nos connaissances. De la fleur à la plante, vision partielle et parfaite à la fois, on passe à l'écosystème: vision globale, holistique et pluraliste, signe et représentation de la réalité, du vécu et des questionnements de notre époque.



«Cambridge Roof Center», de Peter Walker. Une création réinterprétant certains archétypes paysagers, comme le labyrinthe et les parterres.

Cette création possède deux facettes. L'une concerne des présentations effectuées dans un esprit de «vulgarisation», c'est-à-dire dans le cadre le plus réaliste possible. Pour ce faire, une société internationale spécialisée dans la reconstitution de paysages est intervenue pour recréer, sous la direction de géologues, écologistes, naturalistes, zoologues et architectes paysagistes, des écosystèmes aptes à favoriser la vie et l'évolution des plantes et animaux qui en font partie. L'autre facette du projet a trait à l'aspect scientifique: création artificielle de biotopes, observation du comportement des espèces et de leur évolution. Le Biodôme comprend aussi un important centre de recherche, d'étude et d'observation de la faune québécoise. Les activités doivent permettre à des chercheurs universitaires et issus de diverses institutions tant québécoises qu'internationales de collaborer à des secteurs prioritaires de

recherche, notamment en ce qui concerne la faune québécoise en danger (certains oiseaux et grands mammifères marins).

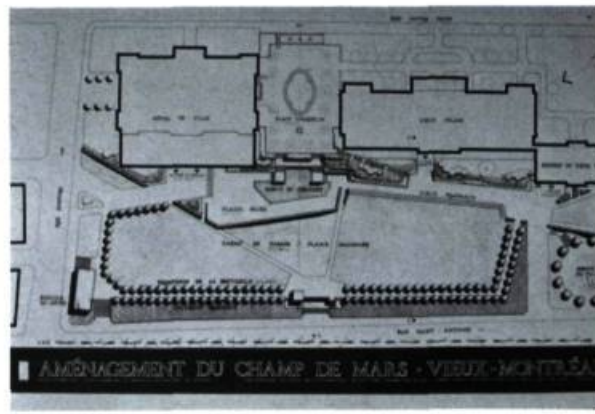
LA MÉMOIRE DU LIEU

Si les projets montréalais liés au développement d'une nouvelle esthétique environnementale n'en sont qu'à leurs débuts, il n'en va pas de même des projets qui établissent un rapport avec la culture. Depuis une dizaine d'années en effet, et en réaction aux réalisations fonctionnalistes précédentes, nous voyons des aménagements extérieurs où l'histoire et l'évolution du lieu sont mis à l'honneur sur le plan conceptuel. Des exemples semblables fleurissent en Europe: Barcelone avec ses nouvelles places publiques, Paris avec le concours du jardin des Tuileries et des aménagements comme la place de Stalingrad. Les États-Unis proposent également des réalisations tout à fait novatrices: Todos Santos Plazza, à Concord en Californie, de Peter Walker et Martha Schwartz, à la fois paysage palimpseste et paysage critique de l'époque contemporaine.

La ville de Montréal est entrée elle aussi dans cette réflexion depuis plusieurs années. Un des premiers gestes à refléter cette préoccupation fut le concours lancé en 1985[5] pour l'aménagement du Champs-de-Mars, qui occupe l'emplacement des anciennes fortifications, démolies en 1812. Devenu successivement un lieu de rassemblement militaire et un marché public, ce site historique d'importance sert de charnière entre le Vieux-Montréal et le faubourg Saint-Laurent. S'adossant au passé et s'ouvrant vers la ville éclatée des années soixante, sa composition présente une réinterprétation de la mémoire des lieux: mise au jour des vestiges de l'ancien mur d'enceinte et établissement d'une large esplanade dans la tradition des champs de parade militaires. Le traitement d'une grande sobriété a le mérite de rendre à la population montréalaise un vaste espace pour des rencontres, fêtes populaires et manifestations culturelles. Malheureusement, il risque d'être sous-utilisé tant et aussi longtemps que le problème de la coupure de l'autoroute Ville-Marie sur lequel il donne ne sera pas résolu, avec une restructuration du faubourg Saint-Laurent.

Autre projet à connotation historique: le réaménagement de la rue de la Commune et du Vieux-Port de Montréal, qu'on attendait depuis plus de vingt ans. Ce dernier fut pendant deux cents ans un espace linéaire en bordure du fleuve, sur lequel des quais rudimentaires étaient régulièrement construits, détruits puis reconstruits par les commerçants. Des jetées y ont été implantées de façon plus permanente vers 1900 ainsi que des silos à grain au début du XX[e] siècle; le canal Lachine, pour sa part, remonte à 1825. À juste titre, les concepteurs[6] n'ont pas voulu y aménager un parc dans la tradition pittoresque et naturaliste du siècle dernier, qui aurait été complètement hors contexte. Ils nous proposent donc une mise en valeur des formes et traces du passé pour l'ensemble des interventions allant de l'ouest (secteur du canal Lachine) à l'est (secteur des quais).

Pour le secteur ouest, il est prévu de «Raconter l'histoire récente du lieu par la remise en état du profil original du canal et la réutilisation au maximum d'éléments structuraux présents au sous-sol[7].» On y propose également la reconstitution de l'embouchure du canal Lachine et du paysage des écluses, tels qu'ils étaient conçus lorsqu'ils formaient l'un des secteurs industriels les plus importants de la ville. Le traitement paysager du secteur ouest est ponctué par de grandes promenades vertes établissant un lien entre le Vieux-Port et le parc linéaire du canal Lachine.

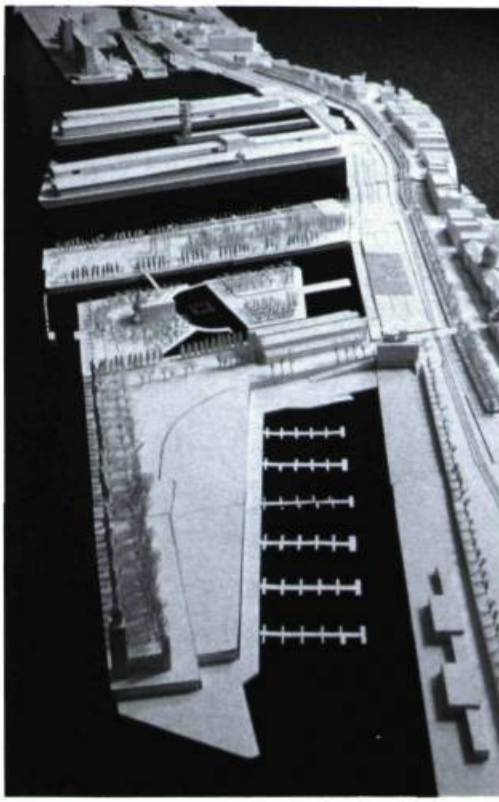


Le site historique du Champ-de-Mars, dont le réaménagement est en cours, forme un espace charnière entre le Vieux-Montréal et la ville éclatée des années soixante. Au premier plan, les vestiges du mur d'enceinte. Photo: Jean Désy.

Le secteur est, situé le long de la rue de la Commune, côtoie le marché Bonsecours ainsi que la place Jacques-Cartier. Il comprend les jetées Alexandra, King Edward et Jacques-Cartier, construites entre 1900 et 1930. On y aménagera l'espace «de telle sorte que le visiteur ressente et interprète la monumentalité du lieu», mais on y créera aussi «les conditions d'aménagement permettant l'implantation graduelle de nouvelles activités à moyen et long terme[8]». On prévoit mettre particulièrement en évidence la morphologie du port à son apogée.

Un nouvel édifice y accueillera les touristes et les visiteurs. Son architecture s'inspire de l'esthétique industrielle de l'époque commémorée. Le traitement paysager de ce secteur devient souvent un autre outil d'interprétation des anciens équipements du lieu. Par exemple, les plantations hautes et linéaires qui ponctuent l'espace sont situées sur l'emplacement des anciens hangars, évoquant ces structures disparues. Le quai Victoria accueille en son centre une île nouvelle dont les plantations et le modelage du sol veulent essentiellement «évoquer la verticalité des tours de manutention[9]» qui occupaient les lieux.

Le nouvel aménagement du Vieux-Port, le long de la rue de la Commune. Photo: Jean Désy.



Dans le secteur ouest du Vieux-Port, on veut évoquer par des plantations les grandes structures industrielles du passé. Photo: Cardinal et Hardy.

DE DÉLICATES QUESTIONS

Cette intervention dans le Vieux-Port de Montréal présente une somme considérable d'intéressantes réflexions et propositions. Très soigneusement conçue, elle propose des aménagements visuellement intéressants. Elle n'en pose pas moins de délicates questions sur la restauration des éléments du passé en regard de la création d'une expression paysagère et urbaine contemporaine qui tienne compte de la réutilisation actuelle et future des lieux. Jusqu'où faut-il aller dans la remise en état des éléments du passé? Sur quelles périodes faut-il plus précisément mettre l'accent et en fonction de quels valeurs et critères? Doit-on consacrer tout un territoire à la mise en valeur du passé, et ne risque-t-on pas ainsi de le vider de sa substance et de l'orienter trop exclusivement vers des activités touristiques? Quel dosage effectuer entre la mise en évidence de la mémoire des lieux et la création de paysages et espaces exprimant notre époque? Telles sont les principales interrogations que soulève l'aménagement du Vieux-Port.

Assez curieusement, nous pourrions associer ces questions à la problématique du mont Royal, site sacré et mythique pour les Montréalais, dont le réaménagement a été étudié récemment. Des recommandations sages ont été faites au sujet de son extension en en faisant le parc des trois sommets (mont Royal, sommet Westmount et sommet Outremont), en prévoyant améliorer son accessibilité à partir des infrastructures périphériques et en réduisant l'emprise de la voie Camillien-Houde et des stationnements près de la maison Smith. On envisage également de mieux gérer le patrimoine écologique du site. Tout cela concourt à offrir à la population montréalaise des espaces plus vastes et de meilleure qualité.

Les propositions concrètes de réaménagement ont fait, lors des audiences publiques ultérieures, l'objet d'intéressants débats. Les écologistes y prônaient principalement la nécessité de protéger la nature et des aménagistes prescrivaient la conservation du parc selon la conception paysagère d'Olmstead. À cela quelques-uns se sont opposés en soulevant les mêmes questions que celles posées pour le réaménagement du Vieux-Port. Que devrait être une réelle et sage restauration si l'on songe qu'Olmstead n'avait prévu ni le lac des Castors, ni le chalet principal et l'observatoire, ni la voie Camillien-Houde, et dès lors où doit-on commencer et s'arrêter? La plus belle leçon de F. L. Olmstead n'est-elle pas qu'à son époque il a su être visionnaire et avant-gardiste en introduisant une conception éthique nouvelle du paysage? Ne doit-on pas amorcer une réflexion sur les apports du passé et procéder à leur mise en valeur certes, mais aussi chercher à y intégrer le témoignage de notre époque en accord avec notre nouvelle vision de la nature et de la culture?

À ce sujet nous sommes tentés de conclure avec Françoise Choay: «Une allégorie du patrimoine historique architectural [paysager] et urbain pourrait être figurée par un labyrinthe que dissimule la surface captivante d'un miroir. Mais le patrimoine et les conduites conservatoires qui lui font cortège sont lisibles, eux aussi comme une allégorie de l'homme à l'ère médiatique: incertain de la direction où l'orientent la connaissance et la technique, à la recherche d'un chemin où elles puissent le délivrer du temps et de la mémoire pour autrement et mieux le laisser s'y investir[10].»

L'assemblage de façades désarticulées invite à travailler sur le thème de l'architecture et du temps. Photo: Jean Désy.

UN NOUVEL ART DU PAYSAGE

La plus récente réalisation montréalaise, la place Berri[11], tourne le dos à la représentation du passé, mais utilise et intègre dans sa composition différents archétypes en matière de paysage, créant ainsi une nouvelle expression paysagère. Ce grand et simple carré, strictement défini et contenu spatialement par des rangées d'arbres, est divisé en trois strates. La première est constituée d'un plan incliné et gazonné au nord, réminiscence du parc en général et du mont Royal en particulier dont il est tectoniquement issu; l'inclinaison des rues Berri et Saint-Hubert est le prolongement du relief du mont, évidemment artificialisé par le développement urbain. Cet espace est conçu comme une plage verte de repos, de détente et de flânerie s'ouvrant sur l'espace en contrebas.

La deuxième strate est modelée sur l'archétype connu de la place publique, en dur. Elle étend son influence latéralement, à travers les rues Berri et Saint-Hubert, pour aller chercher les limites les plus construites de la périphérie et par là intégrer l'urbain. Elle est destinée à accueillir les festivités montréalaises, des événements culturels, ainsi que les patineurs l'hiver.

La troisième strate présente une évocation des paysages de rues, créant un lien entre la rue Sainte-Catherine et la place publique centrale. Ce lien est conçu comme une série de passages animés et drainant la circulation de la rue Sainte-Catherine vers la place publique en traversant des encadrements de haies et de parterres floraux qui seront régulièrement renouvelés. Cet espace «rues» sera animé par le mouvement des piétons sortant du métro et par la présence des clients attablés à un café-terrasse.

L'espace plan incliné et parc de la place Berri est occupé par une nouvelle œuvre de Melvin Charney. Composée de trois parties, elle présente une allégorie des gratte-ciel de Montréal, «ces autres montagnes». Leur assemblage de façades déconstruites et désarticulées invite l'imaginaire à travailler sur le thème de l'architecture et du temps. Ces gratte-ciel forment également des cascades d'eau qui deviennent minces filets sur la pente gazonnée et se terminent par trois bassins, à la jonction des lieux parc et place publique en contrebas. L'œuvre d'art est éloquemment mise en valeur par la rigueur et la simplicité du paysage du square Berri et par la présence du grand plan vert incliné qu'elle investit tout entier et sur lequel elle s'inscrit et se découpe. À cet égard, elle est sans doute l'une des plus belles réussites quant au dialogue établi entre un paysage bâti à partir d'une allusion à des archétypes paysagers et une œuvre d'art présentant une allégorie de l'architecture contemporaine.

La présentation du tout dernier aménagement paysager de Montréal termine ce survol de quelques réalisations contemporaines dans le domaine. Notre choix s'est surtout porté sur les hauts lieux réaménagés dans la perspective des festivités du 350e anniversaire de la ville, mais naturellement bien d'autres aménagements auraient mérité d'être retenus.

Nous avons vu que le cœur de la ville a subi de profonds changements au cours des années cinquante et soixante, d'où la perte de nombreux ensembles architecturaux et paysagers. Le temps nous permet cependant de poser un regard critique sur cette période. Espérons que ce même regard critique nous empêchera aujourd'hui de tomber dans l'excès contraire: conserver ou restaurer trop exclusivement les traces du passé. L'architecture de paysage doit rester un «art du vivant» — dans tous les sens du terme. Elle doit non seulement s'appuyer sur la mémoire du lieu, mais aussi exprimer les notions de nature et de culture propres à notre époque.

L'auteure remercie les personnes et organismes qui lui ont aimablement fourni des informations et des illustrations: Williams, Asselin, Ackaoui, architectes paysagistes; Michelle Gauthier, architecte paysagiste; le bureau Cardinal et Hardy, architectes et urbanistes; Philippe Poullaouec-Gonidec, plasticien de l'environnement.

1. David Bellman, **Mont-Royal, Montréal,** Musée McCord/Université McGill, Montréal, déc. 1977, p. S 12.

2. Voir à ce sujet **Architecture d'aujourd'hui,** nº 262, avril 1989.

3. Williams, Asselin, Ackaoui, architectes paysagistes.

4. Module des parcs de la Ville de Montréal et Williams, Asselin, Ackaoui.

5. Équipe choisie: Schreiber, William, Farley.

6. Groupe multidisciplinaire Cardinal et Hardy, avec la Société du Vieux-Port de Montréal et Peter Rose, architecte; Michelle Gauthier et Christian Ducharme, architectes paysagistes.

7. Rapport du plan directeur d'accompagnement du Vieux-Port de Montréal.

8. *Ibidem*, p. 46.

9. *Ibidem*, p. 49.

10. Françoise Choay, **L'allégorie du patrimoine** (coll. La couleur des idées), Paris, Éd. du Seuil, 1992, p. 198.

11. Concepteurs: Philippe Poullaouec-Gonidec, plasticien de l'environnement; Peter Jacobs, architecte paysagiste; maître d'ouvrage: Module des parcs de la Ville de Montréal.

Danièle Routaboule est professeure à L'École d'architecture de paysage de l'Université de Montréal.