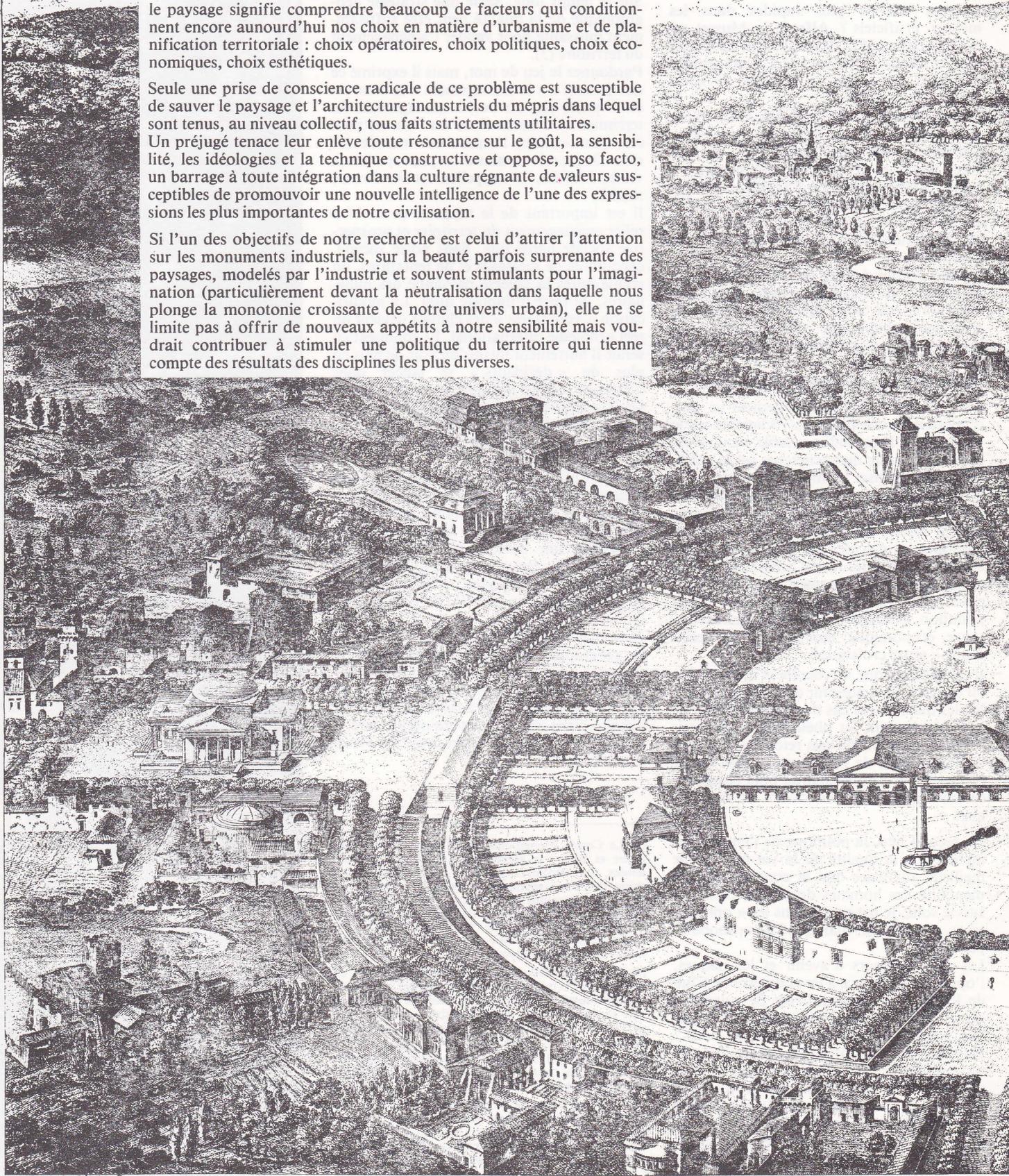


Chaque époque qui touche à sa fin se replie volontiers sur elle-même pour chercher à comprendre le sens caché de sa dynamique. Comprendre l'époque de la première révolution industrielle dans ses effets sur le paysage signifie comprendre beaucoup de facteurs qui conditionnent encore aujourd'hui nos choix en matière d'urbanisme et de planification territoriale : choix opératoires, choix politiques, choix économiques, choix esthétiques.

Seule une prise de conscience radicale de ce problème est susceptible de sauver le paysage et l'architecture industriels du mépris dans lequel sont tenus, au niveau collectif, tous faits strictement utilitaires.

Un préjugé tenace leur enlève toute résonance sur le goût, la sensibilité, les idéologies et la technique constructive et oppose, ipso facto, un barrage à toute intégration dans la culture régnante de valeurs susceptibles de promouvoir une nouvelle intelligence de l'une des expressions les plus importantes de notre civilisation.

Si l'un des objectifs de notre recherche est celui d'attirer l'attention sur les monuments industriels, sur la beauté parfois surprenante des paysages, modelés par l'industrie et souvent stimulants pour l'imagination (particulièrement devant la neutralisation dans laquelle nous plonge la monotonie croissante de notre univers urbain), elle ne se limite pas à offrir de nouveaux appétits à notre sensibilité mais voudrait contribuer à stimuler une politique du territoire qui tienne compte des résultats des disciplines les plus diverses.



Ledoux Arch<sup>te</sup> du Roy.

*Vue perspective de la*

# avec ruines

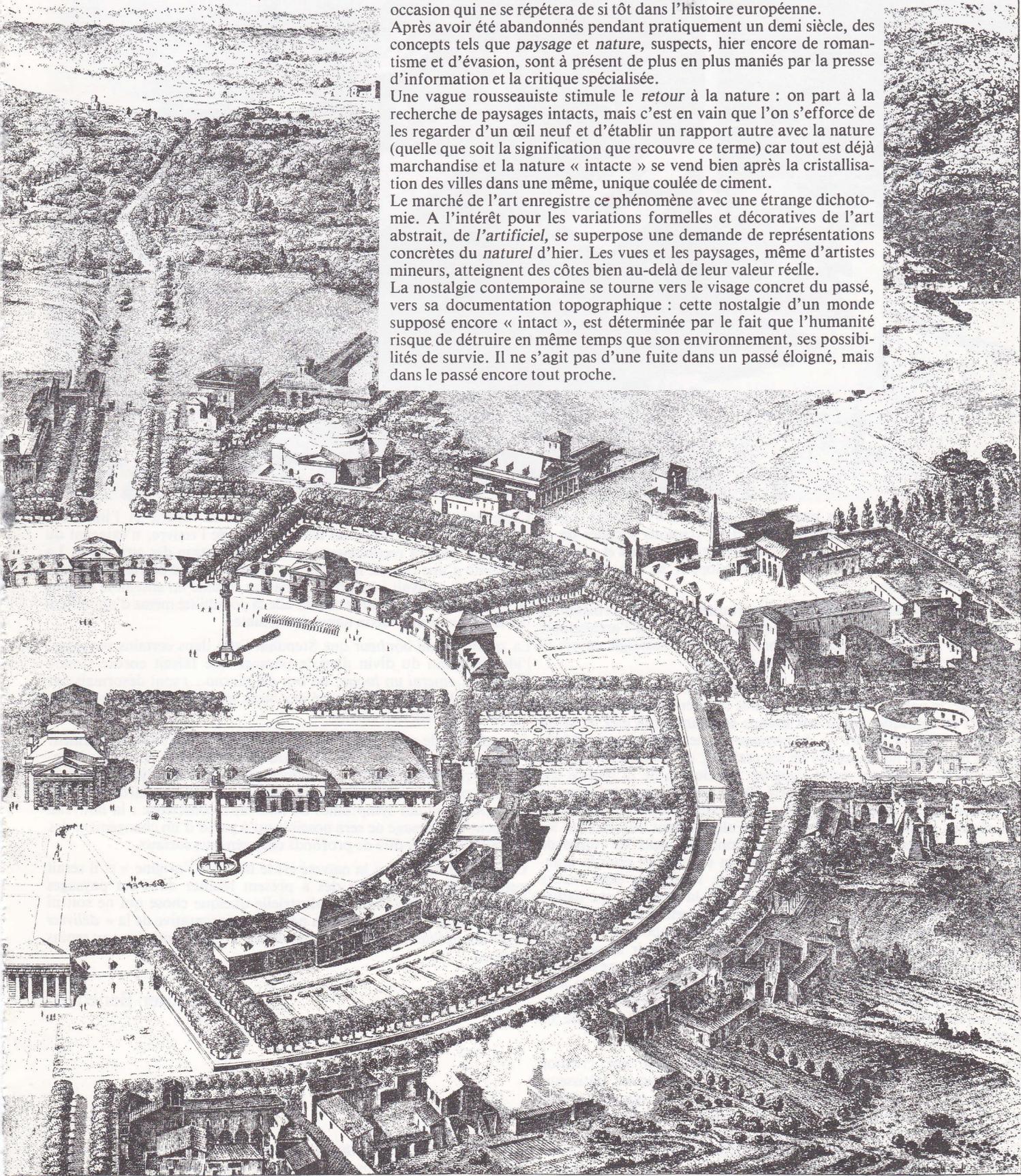
Des centaines de terrils, de fabriques abandonnées, des centaines de kilomètres de chemin de fer et de canaux désaffectés nous offrent une occasion qui ne se répétera de si tôt dans l'histoire européenne.

Après avoir été abandonnés pendant pratiquement un demi siècle, des concepts tels que *paysage* et *nature*, suspects, hier encore de romantisme et d'évasion, sont à présent de plus en plus maniés par la presse d'information et la critique spécialisée.

Une vague rousseauiste stimule le *retour* à la nature : on part à la recherche de paysages intacts, mais c'est en vain que l'on s'efforce de les regarder d'un œil neuf et d'établir un rapport autre avec la nature (quelle que soit la signification que recouvre ce terme) car tout est déjà marchandise et la nature « intacte » se vend bien après la cristallisation des villes dans une même, unique coulée de ciment.

Le marché de l'art enregistre ce phénomène avec une étrange dichotomie. A l'intérêt pour les variations formelles et décoratives de l'art abstrait, de *l'artificiel*, se superpose une demande de représentations concrètes du *naturel* d'hier. Les vues et les paysages, même d'artistes mineurs, atteignent des côtes bien au-delà de leur valeur réelle.

La nostalgie contemporaine se tourne vers le visage concret du passé, vers sa documentation topographique : cette nostalgie d'un monde supposé encore « intact », est déterminée par le fait que l'humanité risque de détruire en même temps que son environnement, ses possibilités de survie. Il ne s'agit pas d'une fuite dans un passé éloigné, mais dans le passé encore tout proche.



Ville de Chaux



Avec le bien-être actuel des pays industrialisés, (un bien-être que la crise menaçante n'a pas encore entamé) les tensions sociales de ce monde passé ont perdu leur acuité. Un clivage entre riches et pauvres, entre pays développés et pays sous-développés se superpose aux anciens antagonismes.

Les pays industriels sont arrivés aux frontières de leur croissance. L'intérêt de nos contemporains pour le passé récent et l'archéologie industrielle n'est peut-être que l'expression d'une nostalgie envers la technologie combien innocente de leur enfance.

Se perdre dans un monde autre que la société : ce rapport intense avec le paysage, la nature, sera une façon de se trouver soi-même depuis les premiers romantiques jusqu'aux grands écrivains de la fin du siècle. Mais la nature — le paysage — ne nous renvoie jamais qu'une image de notre société de ses craintes, de ses espoirs. Et si la recherche d'une nature *autre* signifiait l'exclusion de la société elle était aussi une dimension de la liberté. Désormais, l'emprise du monde marchand s'étend à une nature ramenée au rang de matière première. Les régions minières abandonnées du Wales attirent aujourd'hui les touristes *culturels* plus avisés comme l'ont fait jadis les ruines de Rome ou de la Grèce. Au XVIII<sup>e</sup> siècle on s'émouvait pour la grandeur passée ; mais la tristesse du *vanitas vanitatum* était encore empreinte d'une faible lueur de l'âge d'or et la beauté d'une nature rehaussée de ruines devenait l'allégorie de ce souvenir et de cet espoir. On peut se demander si pour le *sightseer* contemporain les ruines industrielles ne deviennent pas le symbole d'un espoir inavoué. Le désir de repartir à 'zéro, si souvent exprimé dans la littérature des pays industrialisés (il suffit de citer le merveilleux « the purple cloud » de Shi, ou la trilogie d'Arno Schmidt, pour ne pas parler des innombrables œuvres de science-fiction) passe désormais dans la culture de masse.

La plupart des paysages européens célèbres sont une création d'innombrables générations d'anonymes paysans, maçons, bâtisseurs de routes et de ponts, d'un effort collectif dont on ignore s'il était consciemment esthétique ou non. Seuls les grands « parcs » nous restent comme témoignage d'une volonté, d'une intention esthétique. Si Capability Brown avait créé tous les parcs qu'on lui attribue, un siècle ne lui aurait pas suffi ; mais, comme le remarquaient déjà des contemporains, l'art du grand créateur de paysages consistait surtout à laisser les choses autant que possible comme elles étaient, tout en tirant profit des moindres possibilités du site.

Cette démarche organique contraste avec la théorie et l'impératif moral de l'Avant-Garde qui nie tout sens de l'œuvre, n'exigeant du spectateur que la reconnaissance et l'appréciation des structures. La difficulté d'une théorie moderne du paysage dérive du fait que l'époque ou l'on pouvait interpréter la nature comme un ensemble pourvu de signification est révolue et avec elle la possibilité même d'appréhender la nature d'une façon naïve, immédiate.

La *promesse de bonheur* que Stendhal lisait dans certains paysages, l'identification du divin dans le paysage que faisait encore Cesare Pavese (...*amerai un luogo, un'ora del giorno...*) sont désormais par trop liés à la valeur du marché des biens immobiliers pour que nous puissions y croire naïvement.

Il serait naïf de croire que les signes avant-coureurs d'un changement d'opinion constituent déjà une nouvelle approche. La naturisme, l'amour pour la fermette et l'alimentation macrobiotique favorisés par une petite flambée d'autarcie due à la crise du pétrole ne sont guère plus que des symptômes de mauvaise conscience : la nouvelle approche du paysage ne sera possible qu'à partir d'un changement des mentalités, c'est-à-dire de profonds changements sociaux.

Comme dit Adorno « la naïveté est le but, pas l'origine » et il serait ingénu de croire pouvoir dès à présent réaliser dans ces paysages façonnés par l'exploitation industrielle quelque chose qui ne soit ni oppression ni exploitation de la nature, mais tentative de la « *délivrer de ses possibilités cachées, insoupçonnées* ». Nous pourrions au moins le tenter.

H. Wieser-Benedetti

(Page précédente) *Les Salines de Chaux, à Arc-et-Senans. Un espace industriel clos (symbolisé par l'enceinte circulaire). Vers la fin de sa vie, C.N. Ledoux a imaginé qu'au delà de cette enceinte, il y aurait la vie : plaisirs et loisirs pour la famille ouvrière.*