Du *townscape* au « paysage urbain », circulation d'un modèle rhétorique mobilisateur

Frédéric Pousin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/strates/5003>

DOI : 10.4000/strates.5003

ISSN : 1777-5442

Éditeur

Laboratoire Ladyss

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2007

ISSN : 0768-8067

Référence électronique

Frédéric Pousin, « Du *townscape* au « paysage urbain », circulation d'un modèle rhétorique mobilisateur », *Strates* [En ligne], 13 | 2007, mis en ligne le 05 novembre 2008, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/strates/5003> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/strates.5003>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

Tous droits réservés

Du *townscape* au « paysage urbain », circulation d'un modèle rhétorique mobilisateur

Frédéric Pousin

- ¹ La notion de « paysage urbain » a acquis, dans les domaines de l'architecture, de l'urbanisme et de la planification territoriale, une visibilité très forte en Grande-Bretagne, dans l'immédiat après-guerre, tout au long des décennies 50 et 60. Une telle visibilité est due à la politique éditoriale d'une grande revue d'architecture, *The Architectural Review*, qui met en œuvre de nombreux moyens pour promouvoir cette notion. Le rôle joué par la publication dans la redéfinition d'une notion, à la fois théorique et professionnelle, y est tout à fait exemplaire, au sens où il constitue un précédent, dont les effets sont à mesurer dans l'espace et dans le temps. En France, la notion de paysage urbain fera irruption dans le champ de l'urbanisme au milieu des années 1960 seulement, au sein de la revue *Urbanisme*, organe officiel de l'urbanisme. Elle diffusera dans le milieu du paysagisme qui aborde alors une nouvelle phase de construction de son identité professionnelle, en se dotant, entre autres, d'une revue, *Espaces verts* (1964-1982), dont un des objectifs est de promouvoir l'implication des paysagistes dans l'urbanisme et l'aménagement ainsi que de débattre plus largement de la place et du rôle du paysage¹. Nous examinerons dans cet article comment la notion même de paysage urbain se redéfinit dans les supports matériels qui la portent, autant que dans l'intention de construire un débat de société débordant le strict cadre professionnel. L'hypothèse que nous faisons ici est que la notion de paysage urbain tend à déborder le domaine de l'aménagement, raison pour laquelle elle s'accompagne d'une intention de mobilisation de l'opinion. Nous chercherons à décrire les moyens, notamment éditoriaux qui servent une telle intention.

Aux sources du townscape : *The Architectural Review*

- ² De 1949, date à laquelle paraît le premier article consacré au *townscape*² (paysage urbain en anglais britannique), jusqu'en 1971, *The Architectural Review* fut dirigée par un comité éditorial composé d'Hubert de Cronin Hastings (1902-1986), rédacteur et propriétaire,

Nikolaus Pevsner (1902-1983), le célèbre historien d'art, et James Maud Richards (1907-1992), critique et historien. En 1971, le comité éditorial fut remanié par H. de Cronin Hastings, qui fit appel à la jeune génération, puis se retira en 1973. Le comité éditorial était conçu comme le lieu où se forgeaient les nouvelles idées et où chacun intervenait à partir de ses compétences propres : H. de Cronin Hastings traitait des questions d'environnement et d'urbanisme, en particulier dans leur dimension visible, contrôlant le point de vue d'ensemble de la revue, J. M. Richards s'intéressait plus particulièrement aux dynamiques de l'architecture contemporaine, N. Pevsner supervisait les écrits sur l'histoire et la théorie³. En outre, le comité éditorial s'adjoignait des éditeurs associés en charge de l'art, de la littérature ou d'assistance à la direction. Ainsi Gordon Cullen fut-il éditeur associé en charge de l'art et du *townscape* et Reyner Banham (1922-1988), historien de l'architecture de renom, éditeur assistant de la direction de 1959 à 1964. La présence de R. Banham à la direction de la revue représentait un réel défi pour le comité éditorial, car celui-ci, de même que les architectes de la jeune génération, contestait les thèses esthétiques néopittoresques défendues par *The Architectural Review*. En effet, de manière irrégulière depuis les années 1930, puis systématique dans la seconde moitié des années 1940, la revue avait entrepris de revisiter les thèses esthétiques du pittoresque telles qu'elles s'étaient développées aux XVIII^e et XX^e siècles en Grande-Bretagne, afin de fonder une esthétique contemporaine qui puisse représenter une alternative aux valeurs du modernisme. Ces dernières, dont le rationalisme et l'universalisme étaient battus en brèche, étaient critiquées pour le peu de place qu'elles accordaient aux diversités nationales et jugées difficilement partageables par le plus grand nombre. Le repli nationaliste qui colorait l'esthétique néopittoresque⁴ faisait l'objet d'attaques virulentes de la part de la jeune génération des architectes britanniques de l'après-guerre, R. Banham y compris⁵.

- 3 La fondation d'une esthétique néopittoresque ne consistait pas, aux yeux des éditeurs de *The Architectural Review*, en une forme de revival. Ils voyaient plutôt dans un moment privilégié du débat esthétique une source d'inspiration pour penser les problèmes contemporains. Dans son article de 1949, H. de Cronin Hastings, sous le pseudonyme d'Ivor de Wolfe, tente de fonder théoriquement le *townscape* à partir de considérations issues de la philosophie politique et de l'esthétique. Il s'efforce de faire converger une conception anglaise de la démocratie, ancrée dans le principe même de l'individualisme, avec l'esthétique pittoresque telle qu'elle fut formulée, dès les années 1790, par Uvedale Price et Richard Payne Knight⁶, lors de la querelle sur le beau et le pittoresque et qui fait de la différenciation sa raison première. De la sorte, H. de Cronin Hastings visait à jeter les bases d'une philosophie contemporaine capable de nourrir une pratique de l'architecture et de la planification qui mettrait en œuvre une « manière de voir le monde » forgée dans les thèses anglaises du paysage et qu'il dénommait radical, empruntant le terme à la philosophie politique.

Toutefois, la bataille du beau et du pittoresque, une querelle locale propre au XVIII^e siècle [...] réclame ici notre attention, ne serait-ce qu'en raison de son rapport à nos problèmes actuels. A-t-elle du sens pour nous aujourd'hui ? La réponse à cela est qu'elle a une signification urgente⁷.

- 4 H. de Cronin Hastings fonde une telle philosophie radicale, allergique aux principes et aux théories constituées a priori, sur une collection d'exemples d'expériences individuelles qu'il dénomme *casebook*, sur le mode de la constitution des règles de la loi commune à partir des cas de jurisprudence :

En prenant cette locution *casebook* dans son sens premier et le plus littéral, le vrai *radical* s'engagerait à commencer le long travail consistant à établir les précédents (non les principes) de la planification visuelle, en collectionnant les exemples individuels de conception urbaine. Combien signifiant et caractéristique – combien *radical* – est cet acte simple qui est exactement la méthode suivie lors de la création de la plus grande contribution du pays à l'organisation civique : la *common law*⁸.

- 5 L'élaboration de l'esthétique néopittoresque est un processus qui s'était mis en place dès les années 1930 et dont les ressorts étaient multiples⁹. La formulation que *The Architectural Review* promut dans la seconde moitié des années 1940 était, de plus, fortement redevable à la personnalité des éditeurs. En effet N. Pevsner apportait au projet de fondation d'une nouvelle esthétique sa connaissance érudite d'historien d'art. H. de Cronin Hastings, lui, formulait dès 1944 la nécessité de mettre le visuel et la perception dynamique au cœur de la réflexion théorique, en particulier pour repenser les pratiques de l'urbanisme. Son style persuasif et engagé servirent les nombreux débats que la revue se donna comme mission d'impulser. H. de Cronin Hastings était persuadé que les praticiens de la planification se devaient de communiquer avec le public autour de messages visuels forts, facilement accessibles et capables de remporter l'assentiment le plus large. Il faisait en outre le constat que la profession était particulièrement démunie en ce domaine¹⁰. Nous reviendrons plus loin sur la place stratégique dévolue au visuel dans le débat impulsé par la revue.
- 6 En réalité, le programme culturel de *The Architectural Review* des années 1950 était éminemment complexe et l'ancrage intellectuel dans la tradition pittoresque représentait non seulement la recherche d'une continuité culturelle mais aussi un certain « holisme » pour appréhender les questions d'urbanisme et l'architecture. En effet, aux yeux du comité éditorial, il était essentiel de penser l'urbanisme dans une appréhension d'ensemble, celle de l'environnement, ainsi que dans une continuité culturelle, celle précisément de la tradition pittoresque. De même, le discours architectural était-il référé à un arrière-plan interdisciplinaire incluant l'anthropologie culturelle, l'histoire de l'art et la philosophie politique, qui garantissait une profondeur de vue et un ancrage suffisamment large, tout en en révélant la dimension composite. Détracteurs des pratiques de la planification mises en œuvre par les institutions civiles, les rédacteurs se donnaient pour objectif d'inventer et promouvoir un modèle d'intervention environnemental, dénommé *townscape*.

Les campagnes éditoriales

- 7 Pour instaurer et faire adopter ce modèle d'intervention, la revue développa plusieurs campagnes thématiques durant la période 1949-1971. On peut en dénombrer sept ainsi dénommées : *Townscape* (1949), *The Functional Tradition* (1950, 1957), *Outrage* (1955), *Counter Attack* (1956), *The Italian Townscape* (1962), *Manplan* (1969) et *Civilia* (1971). Toutes ne portent pas directement sur le modèle d'intervention dénoté par le terme *townscape*. Seules celle éponyme de 1949 bien sûr, ainsi que celles de 1955 et 1956 seront centrées sur ce modèle. Les autres participent de la construction du débat culturel que la revue souhaite susciter, en écho aux mouvements d'idées qui traversent le champ de l'architecture et de l'urbanisme. Ainsi, les campagnes portant sur la tradition fonctionnelle (1950, 1957) visent-t-elles à apporter une contribution sur les nouveaux paradigmes de l'écriture architecturale et la redécouverte du vernaculaire, et celle dédiée à l'*Italian Townscape* participe-t-elle de l'élargissement des modèles. Les campagnes de 1969 et 1971 participent des débats sur l'opportunité même de l'urbanisme en tant que pratique professionnelle et sur les villes nouvelles¹¹. Chaque

campagne est portée par un numéro spécifique, sous la responsabilité d'un « éditeur », puis se poursuit dans des articles postérieurs, donnant lieu éventuellement à une rubrique, qui en développent les thèses. Certains numéros spéciaux de la revue ont été repris sous la forme de livres publiés par Architectural Press qui ont acquis une notoriété certaine¹².

Les campagnes photographiques

- 8 Ces campagnes éditoriales reposent toutes sur la mise en œuvre d'un important matériau photographique. Il y a là une véritable stratégie qui n'est pas seulement rhétorique. Nous avons vu qu'elle s'ancre dans une conviction profonde sur le rôle du visuel et de la perception dynamique chez H. de Cronin Hastings, conviction entièrement partagée par G. Cullen, principal maître d'œuvre des campagnes du *townscape*. Certes, elles reconduisent un usage de la photographie pratiquée par *The Architectural Review* dans les années 1930. En effet, il y était d'usage d'utiliser des clichés amateurs, pris par les membres de l'équipe éditoriale ou par les journalistes, afin d'illustrer des articles polémiques sur l'environnement, ou pour souligner des aspects du patrimoine négligé. Ces images sans prétention reproduites en petit format étaient censées insister sur l'urgence de la situation décrite. Cette pratique coexistait avec l'usage de documents d'une grande perfection technique, issus de commandes photographiques auprès de professionnels comme Dell & Wainwright qui effectuèrent de nombreux reportages pour la revue¹³. Les commandes auprès de photographes talentueux et réputés portaient sur des édifices sélectionnés comme étant dignes d'être photographiés, et auxquels la publication conférait une reconnaissance et assurait une publicité. Il en va tout autrement des reportages photographiques portant sur l'environnement, pour lesquels la photographie est avant tout un document au service d'un désir d'explorer le monde. C'est cette tendance qui fut développée dans les années 1950, notamment à travers les campagnes thématiques orchestrées par la revue.
- 9 Dans le cadre de ces reportages, coexistent des photographies prises par les journalistes et par des photographes. D'ailleurs dans les diverses campagnes publiées, la nature de la photo et son traitement diffèrent. Dans l'article inaugural « *Townscape* », par exemple, sous la responsabilité d'I. de Wolfe, les photographies sont majoritairement composées et assimilables à des images d'auteur (Fig. 1). Chacune est utilisée en tant qu'exemple typique d'une situation ou d'un phénomène répertorié dans les chapitres du dossier « *Townscape Casebook* ». En revanche, dans le numéro « *Outrage* » de 1955, dont Ian Nairn, journaliste de profession, est le responsable, les photographies n'ont pas de valeur plastique particulière, elles ont pour finalité de documenter des territoires (Fig. 2). Elles ne sont pas utilisées de manière individuelle, mais au sein de séries qui leur confèrent leur signification. Dans le numéro « *Counter Attack* », de 1956 dont I. Nairn est encore l'éditeur, les photographies sont majoritairement empreinte d'une valeur plastique, toutefois leur utilisation est originale par rapport au dossier « *Townscape Casebook* ». La campagne *The Functional Tradition*, sous la responsabilité des éditeurs H. de Cronin Hastings et J. M. Richards, est constituée de photographies d'Éric de Maré. Néanmoins, le traitement qui en est fait dans la mise en page de la revue relève bien souvent du photojournalisme. Dans le numéro « *The Functional Tradition* » (1950) on trouve déjà les formes rhétoriques propres à l'image systématisées dans « *Counter Attack* » : paires oppositives donnant à voir un exemple négatif et positif afin de mieux cerner le fait décrit, juxtaposition en ligne déclinant les diverses occurrences d'un même phénomène, tableau pleine page montrant la variété de manifestations d'un caractère visuel tels la courbure d'une jetée (Fig. 3), le jeu des inscriptions sur une

chaussée, mise en relation d'une photo avec une carte ou une gravure établissant des continuités temporelles. Les photographies d'É. De Maré n'en sont pas moins pour autant très composées, dégagant les géométries, soulignant les résonances formelles, jouant des contrastes, des phénomènes d'échelle. Lorsqu'elles sont publiées en petit format, ces photos d'auteur sont souvent recadrées, pour servir au mieux leur fonction documentaire.

Figure 1. *The Architectural Review*, vol. 106, n° 636, Dec 1949, p. 367. Reproduced courtesy of *The Architectural Review*.

- 10 Le photographe É. de Maré joua un rôle déterminant dans l'intégration des pratiques du photojournalisme et des sujets thématiques au domaine de la photographie d'architecture. Il s'était consacré à la photographie d'architecture après sa formation initiale à l'architecture à l'Architectural Association et il avait été fortement influencé par les photographies de bâtiments industriels et d'édifices portuaires publiées avant guerre par l'artiste John Piper dans *The Architectural Review*¹⁴. En juillet 1949, il publia un numéro spécial consacré aux canaux britanniques qu'il a parcourus au cours de l'année précédente à bord d'un ponton militaire reconverti. Un chapitre est consacré à la tradition fonctionnelle exemplifiée par les ponts, écluses, et chemins de halage visités. Un livre suivit la sortie de ce numéro spécial¹⁵. Par la suite, É. de Maré s'est vu confier par le comité éditorial de la revue¹⁶ la tâche de documenter les édifices de la révolution industrielle dont les qualités n'étaient pas encore suffisamment reconnues. Celui-ci décida de l'itinéraire à couvrir en accord avec ses commanditaires, mais il effectua seul la sélection des édifices, apportant sa contribution à l'élaboration du sujet même¹⁷. Cette commande a donné lieu en 1957 à la publication d'un second numéro spécial consacré à la tradition fonctionnaliste et l'année suivante à un ouvrage, *The Functional Tradition in the Early Industrial Buildings*¹⁸ publié par J. M. Richards, dans lequel celui-ci

Figure 2. *The Architectural Review*, vol 117, n° 702, June 1955, p. 378-379. Reproduced courtesy of *The Architectural Review*.

- 11 Les images d'É. de Maré sont empreintes de l'esprit de la campagne photographique. Elles étaient conçues pour être lues en séries et étroitement associées à un texte. Elles furent souvent reproduites en petit format et inscrites dans des dispositifs éditoriaux originaux (Fig. 4). Ce photographe a par ailleurs, aussi collaboré étroitement avec G. Cullen pour ses articles consacrés au *townscape*, fournissant éventuellement le matériau photographique, G. Cullen, lui aussi photographe, réalisant les dessins qui ont contribué à le rendre célèbre.

Figure 3. *The Architectural Review* Volume 107, special issue, January 1950, p. 12, Reproduced courtesy of *The Architectural Review*.

- 12 Les campagnes thématiques, consacrées à la documentation d'architectures non reconnues, ouvrent sur les pratiques de conservation, une dimension constitutive du *townscape* qui prendra une importance grandissante. Ainsi, *The Architectural Review* réclama la mise en place d'un fonds pour la préservation de la campagne, sur le modèle de l'« Historic Building Council » afin de constituer un réservoir de modèles tant dans le domaine du paysage que du paysage urbain¹⁹. Mais là n'est pas, à notre sens, l'approche dominante dans ces deux décennies qui nous intéressent. La mise en place d'une approche globale qui porte sur l'environnement dans sa totalité et la médiation paysagère prédominent nettement. D'ailleurs, le comité éditorial prend soin de se démarquer de l'attitude protectionniste qui a tendance à prévaloir chez certains acteurs, comme nous le verrons plus loin.

Figure 4. *The Architectural Review*, Volume 122, n° 726, July 1957, p. 44-45. Reproduced courtesy of *The Architectural Review*

En quête d'un public à mobiliser

- 13 Dans les années 1950, la place accordée au visuel et à la photographie en particulier participe d'un changement de statut de l'image. Celle-ci est diffusée à grande échelle, grâce à des supports éditoriaux qui visent un public large et non plus un cercle restreint de spécialistes. À travers les campagnes de *The Architectural Review*, on assiste à une transformation de la photographie d'architecture via le photojournalisme. Le reportage sert une intention d'information autant qu'une intention militante au sein de la revue, ce que dénote de manière explicite le vocabulaire militaire de « contre-attaque », etc.
- 14 Le numéro spécial de 1956, « *Counter Attack* », définit plus précisément la rhétorique visuelle persuasive visant le grand public : « l'objectif de ce numéro est d'armer le public en donnant des arguments contre les mauvaises manières de faire et en fournissant des exemples des bonnes ».

Figure 5. *The Architectural Review*, Vol. 120, n° 719, December 1956, p. 374-375. Reproduced courtesy of *The Architectural Review*

- 15 Des recueils d'exemples (casebook) déclinent dans un premier temps les caractéristiques visuelles des types d'environnement repérés, puis les objets standards propres à ces environnements, tels que barrières et garde-corps, murs, écritures, couleurs,

silhouettes du bâti et lignes visuelles, abris, monuments, etc. Dans ces planches, dont chacune est consacrée à une « classe d'objets », les diverses catégories d'environnement servent l'interprétation et sont mises en œuvre grâce à un légendage succinct. Ainsi, chaque classe d'objets est-elle illustrée au moyen d'une diversité d'occurrences, sous la forme de clichés photographiques issus de reportages, organisés en tableaux et commentés. Des images plus petites et encadrées sont insérées dans le texte et constituent des contre-exemples. Le commentaire décrit le phénomène visuel enregistré par l'image et le rapporte à une compréhension plus large des mécanismes fondateurs du paysage (Fig. 5). Ce commentaire n'hésite pas à passer du démonstratif au prescriptif, ce qui constitue un indice supplémentaire de l'intention de mobilisation. L'usage de graphismes surimposés à l'image photographique, renforce également le caractère démonstratif du texte, dans la mesure où le regard du lecteur est littéralement dirigé. Un tel usage de signes superposés à l'image (déictiques) ne manque pas de connoter un discours militant et destiné à un public de non-spécialistes. C'est un indice également du style pédagogique adopté par ce numéro, qui s'illustre d'ailleurs parfaitement par la démonstration en image qui clôt l'introduction du numéro introduisant la notion de *visual planning* (planification visuelle)²⁰.

- 16 En effet, le public visé par les campagnes de la revue n'était pas seulement les architectes, mais aussi les administrations locales et nationales, les décideurs aussi bien que le citoyen au sens large. Par exemple, en conclusion du dossier « *Casebook Content* » du numéro intitulé « *Counter Attack* », une note « *A vote of Thanks*²¹ » témoigne de l'écho reçu auprès des autorités locales et des organisations. Les autorités du comté, les associations de préservation et les individus qui ont répondu à l'appel à réhabiliter la « subtopia » y sont remerciés. Le succès rencontré par ce dossier a encouragé la poursuite du discours militant de la revue.

Le *Counter-Attack Bureau*

- 17 Dans le numéro d'avril 1957 de *The Architectural Review*, dans la rubrique intitulée « *Counter Attack*²² », I. Nairn fait écho au numéro spécial éponyme paru l'année précédente. Il constate que depuis la publication du numéro « *Outrage* » en 1955, et plus encore depuis que des solutions ont été esquissées dans le numéro offensif de 1956, la revue est littéralement submergée de courriers qui dénoncent des cas particuliers d'atteinte à l'intégrité de l'environnement et réclament de l'aide. Voyant là un témoignage non seulement d'une prise de conscience de l'opinion mais encore d'un désir de passage à l'action, la revue décide de publier les plus criants de ces cas, accompagnés de suggestions constructives pour remédier aux outrages exposés en détails. Elle décide également d'émettre des idées à propos de projets d'aménagement en cours d'élaboration avec l'objectif de peser sur les décisions à venir. Enfin une place est envisagée également pour des exemples d'idées de planification nationaux et étrangers, ou des exemples de bon planning ou d'atteinte à l'environnement qui sont dénoncés.

Figure 6. *The Architectural Review*, vol. 124, n° 725, June 1957, front cover. Reproduced courtesy of *The Architectural Review*.

- 18 Le numéro de juin 1957 consacre la mise en place d'un « bureau de la contre-attaque » (Fig. 6) en tant qu'organisation en charge de combattre les scandales et de les empêcher de manière ordonnée et systématique à une échelle nationale²³. Le bureau était destiné à fonctionner comme « un service de surveillance et d'orientation du bon caractère visuel de l'Angleterre ». Avec la création d'un tel bureau, il s'agissait aussi de conférer une visibilité à une position en matière de planification dénommée attitude rénovatrice (*the Improver's*) par opposition aux attitudes utilitaristes, préservatrices ou d'embellissement – cache-misère²⁴. Ces différentes attitudes sont illustrées dans l'article signé des éditeurs et intitulé « Counter-Attack. The Next Stage in the Fight against Subtopia » (Contre-attaque. La prochaine étape dans le combat contre la subtopia), au moyen d'une série de dessins de la main de G. Cullen à partir d'une scène représentative d'un centre ville typique du ^{xx}^e siècle²⁵. Celui-ci, abîmé par la signalétique, les réseaux aériens et l'éclairage, la discontinuité urbaine et la primauté de la voirie est ensuite représenté tel qu'il pourrait être transformé par une logique utilitariste, protectionniste et soucieuse d'amélioration. Conformément à la doctrine du *townscape*, la rénovation réside dans la mise en relation d'objets et d'espaces bien conçus, contribuant à construire une véritable scène urbaine. On soulignera que les dessins représentant une situation réelle en regard de sa transformation paysagère constituent une figure canonique du paysagisme depuis les magnifiques aquarelles d'Humphry Repton. C'est aussi le témoignage du rôle attribué au paysage dans la conception architecturale et urbanistique (voir les dessins publiés dans le numéro de juillet 1957²⁶). Le croquis utilisé à des fins pédagogiques et de prévisualisation d'une situation urbaine souhaitée est largement mis en œuvre dans les campagnes du *townscape*, à travers la main de G. Cullen. Une certaine forme de croquis, que l'on peut

qualifier de croquis d'ambiance, tendra à devenir un outil de représentation caractéristique d'une approche en termes de paysage urbain²⁷.

- 19 De plus, la volonté des éditeurs de promouvoir un point de vue et de le diffuser très largement, encouragée en cela par les courriers reçus, se traduit par une alliance avec la presse nationale. En effet *The Observer*, le célèbre hebdomadaire britannique, qui avait relayé la campagne Outrage et soutenu la revue, apporta un soutien financier et assura le suivi des demandes d'aide ainsi que des cas en cours d'investigations. Sa diffusion et sa fréquente programmation sont alors considérées comme une aide immense²⁸.
- 20 Dans *The Architectural Review*, la rubrique « *Counter Attack* » publie mensuellement les détails des cas traités, chacun étant suivi jusqu'à son terme. Elle visait à prolonger les articles sur le townscape et le paysage, mais elle était avant tout tournée vers le public afin de lui prêter assistance. Le bureau aidait les victimes d'outrages, en leur offrant une consultation pour leurs besoins en matière de planification. À travers l'activité de conseil de G. Cullen et I. Nairn, la revue était directement impliquée dans les problèmes de planifications signalés à leur attention par ses lecteurs.
- 21 Son apport consiste en une forme de conseil, de promotion d'une attitude qui se veut autant au service de l'ancien – s'il s'agit de préserver la silhouette compacte d'un village – que du nouveau – aménagement d'espaces publics, déviations intégrant des ceintures vertes – à la recherche de solutions imaginatives, indépendantes, selon eux, des doctrines en vigueur.
- 22 La publication régulière de la rubrique « *Counter Attack* », fondée sur l'activité du bureau pendant quatre années durant, offre par ailleurs une opportunité de recenser des cas d'espèces qui sont au fondement de la démarche même du townscape. À la différence qu'il ne s'agit plus ici de mettre en place une démarche de relevé en envoyant une équipe parcourir une portion du territoire, comme ce fut le cas pour le numéro « *Outrage* », mais de faire remonter les exemples en s'appuyant sur la contribution de la population qui devient un acteur à part entière dès lors que la prise de conscience des enjeux liés au townscape est avérée.
- 23 Le suivi des actions engagées par le bureau a donné lieu à des rapports d'étape. Ainsi, dans le numéro d'octobre 1957, un article signé de I. Nairn²⁹ expose l'urgence de contrer les propositions d'aménagement pour Westgate Fields à Chichester, qui menacent l'intégrité des Fields en tant que transition exceptionnelle autour d'un monument (cathédrale) entre une zone urbaine dense et une zone rurale active. L'enjeu est jugé d'ordre national. L'article en rappelle un précédent consacré à ce cas dans le numéro de 1956 et les propositions formulées par le bureau dans le numéro de juin 1957. Le rapport d'étape du numéro de mai 1958 fait état des résultats de l'enquête publique qui a été lancée suite à la polémique et des décisions prises qui font une large part au point de vue défendu par le bureau.
- 24 Dans le numéro de janvier 1959, I. Nairn publia un rapport d'activité du bureau qui constatait que celui-ci, composé au plus d'une demi-douzaine de personnes, ne pouvait avoir qu'une fonction de conseil « un réservoir d'idées nouvelles ou de nouveaux angles d'approche pour considérer des problèmes anciens, ou (principalement) une manière de construire un environnement intéressant en dehors du chaos hasardeux³⁰ ». Leurs conseils n'étaient d'ailleurs pas toujours suivis par des interlocuteurs qui s'avéraient être « antiprogrès ».

- 25 Dans les cas d'importance nationale, un quart environ des cas traités, l'implication du bureau était plus active : conseil, publicité, expertise, aide au moyen d'une représentation légale. Cette aide pouvait déboucher sur des actions de mobilisation de la population autour d'un contre-projet de plan de ville (Aberdare, 1958), ou plus simplement sur une demande d'enquête d'utilité publique après qu'un projet d'aménagement eut été rendu public.

Un précédent adopté en France

- 26 L'analyse détaillée du sens des campagnes photographiques, de la rhétorique des images mises en œuvre dans les publications nous pousse à penser que la critique de l'architecture moderne et de l'urbanisme opérationnel, exprimée dans la thématique du *townscape*, supposait la construction d'un nouveau domaine de savoir et d'action qui prenait corps, justement dans la manipulation d'un matériau visuel³¹. De ce point de vue, *The Architectural Review* a pu servir d'exemple à de nombreux égards. L'idée d'un projet éditorial, porté par des personnes reconnues et convaincues, l'apport du photojournalisme, agissant comme un catalyseur du rôle du visuel dans les publications, la fonction grandissante du visuel dans la construction du domaine de savoir qu'est l'urbanisme et l'aménagement, la volonté d'en appeler à l'opinion, d'instaurer un débat public sont autant de traits que l'on retrouve dans la diffusion de la notion de paysage urbain, dans un contexte culturel différent, en France notamment. C'est ce que nous nous attacherons à montrer maintenant en suivant la réapparition de la notion de paysage urbain, du vocable, des regards et des pratiques qui l'accompagnent au travers des revues *Urbanisme* et *Espaces verts*.

- 27 Dès lors, on peut se poser la question de savoir si la visée d'un débat public est contingente ou inhérente à la notion de paysage urbain. Nous faisons quant à nous l'hypothèse qu'elle lui est inhérente, ce pour deux raisons principales, la première étant le holisme qui nimbe cette question, la seconde, le télescopage avec des problématiques environnementales qui débouchent inéluctablement sur des débats de société. Restent du côté de la contingence les conditions de réapparition de cette notion, ainsi que sa contextualisation.

Le paysage urbain dans la revue *Urbanisme*

- 28 Créée en 1932, la revue *Urbanisme* fut conçue comme une revue de synthèse en même temps qu'un espace de réflexion où s'expriment des collaborateurs de formation différente. Il n'existe à ce jour aucune étude d'ensemble approfondie de cette revue car les archives ont été perdues, ce qui rend la tâche difficile³². Outre son rôle de synthèse, la revue s'était donné comme mission la diffusion des connaissances vers un public élargi. Comme l'a relevé Fanny Raffaut³³, dans la table analytique pour 1932-1971, l'intitulé « information de l'opinion publique » comporte 96 articles traitant de l'urbanisme et de sa définition.
- 29 En outre, on peut appréhender le rôle qu'elle a pu jouer à travers les témoignages des nombreux collaborateurs. Les années 1950 représentent un moment de rupture par rapport à la tradition qui s'était développée avant la Seconde Guerre mondiale. La revue, sous la direction de l'architecte Jean Royer, bien qu'indépendante, est très proche du ministère de l'Urbanisme. Pendant la période de la reconstruction, elle est un organe d'information de l'évolution des règlements et de diffusion des réalisations en France et à l'étranger. La réflexion sur les grands ensembles y occupe une place très importante. C'est dans *Urbanisme* que sont publiés les résultats de la commission d'enquête sur la vie dans les grands ensembles. Un point de vue critique s'y exprimait

alors difficilement, aux dires de Charles Delfante, qui en fut un collaborateur puis une des chevilles ouvrières du moins jusqu'à ce que J. Royer revende la revue³⁴. Le débat critique trouva difficilement à s'installer, ou de manière indirecte, notamment à travers les rubriques comme nous le verrons plus loin. Selon C. Delfante, la dimension critique se serait fait jour lorsque les urbanistes français commencèrent à voyager aux États-Unis à partir de 1964. C. Delfante fut un des passeurs des débats nord-américains. Après une décennie consacrée aux grands ensembles, la revue retrouve un contenu plus conforme aux intentions de ses fondateurs. C'est dans ce contexte de dépassement de la période de rupture qu'apparaissent les premières références au *townscape* et que la notion de paysage urbain se répand. Dans les années 1980, la revue fut rachetée par la Caisse des dépôts et consignations, premier maître d'ouvrage de l'État français.

- 30 Le premier article où le terme de paysage urbain apparaît explicitement date de 1964, il est signé de Louis de Hoym de Marien et s'intitule « L'art urbain est mort... vive l'art urbain³⁵ ! ». Il s'ouvre sur une image empruntée à G. Cullen, qui oppose l'univers distendu des extensions de villes à la densité et à la richesse symbolique des centres (Fig. 7). L'article plaide pour un urbanisme sachant intégrer les leçons d'un art urbain jusqu'alors appliqué à l'intérieur des cités, mais qui doit désormais être mis en œuvre pour en aménager les approches, étudier les silhouettes, penser la densité, ce afin de lutter contre les « paysage sans espoir » des extensions de ville. Son abondante iconographie ainsi que la mise en page évoquent les articles publiés dans *The Architectural Review*, manifestant une circulation du modèle du *townscape*. Un photomontage en pleine page témoigne de la fonction rhétorique conférée à l'image.

Figure 7. *Urbanisme* n° 82-83, 1964, p. 70-71 © Revue *Urbanisme*.

- 31 Dans le dossier « Paysage urbain » du numéro de 1965³⁶ consacré aux « Équipements pour l'Homme », on retrouve l'approche des numéros d'*Urbanisme* consacrés aux grands ensembles. Les divers dossiers de ce numéro sont d'ailleurs directement inspirés des travaux de commissions tenues au sein de la Direction de la Construction. Celui consacré au paysage urbain reprend un rapport cosigné par Théodore Leveau, urbaniste en chef et paysagiste, par cinq paysagistes (Audias Madyeski, Roulet, Saint Maurice, Sgard), huit architectes (Andrault, (les) Autheman, Gardent, Hoym de Marien, Johannet, Marty, Willerval) et un administrateur (Grandguillot). Inspiré en partie d'un

texte de T. Leveau « Les espaces verts dans la cité future », publié l'année précédente³⁷, ce rapport introduit des considérations sur l'accentuation des reliefs et la répartition de la disposition des végétaux ainsi qu'une typologie des jardins et parcs chère à Jean-Claude-Nicolas Forestier, au titre de la liaison entre la nature et la ville. Par ailleurs, il accueille la problématique des ambiances colorées et tactiles telles qu'elles avaient pu être expérimentées à La Maurelette à Marseille par Bernard Lassus et Jacques Sgard. Globalement, ce rapport contient les principaux éléments de réflexion sur le paysage urbain développés à partir des grands ensembles autour des notions de composition et d'esthétique urbaine, accordant néanmoins une place non négligeable aux premières critiques sociologiques et psychologiques du grand ensemble formulées jusqu'alors. De fait, ce dossier constitue un condensé de la réflexion professionnelle et institutionnelle sur le paysage urbain. Le débat et l'ouverture sur le public trouve très peu de place, si ce n'est à travers l'iconographie. En effet, en relation avec la thématique de « l'esthétique urbaine », un tableau photographique, à la manière de *The Architectural Review*, interroge la réalité familière de la rue à travers sa diversité d'occurrences et sa matérialité perceptive (Fig. 8). De même, plusieurs clichés de Pierre Joly et Véra Cardot documentent les jeux de dallage, de fontaines, de murs de soutènement, d'escaliers. Ici le dispositif iconographique semble déborder le texte, du moins dans sa forme énonciative. On retrouve de tels effets propres à l'iconographie dans les numéros où la thématique est explicitement traitée³⁸ ou seulement invoquée à propos des centres urbains³⁹, de l'environnement visuel⁴⁰.

- 32 La dimension critique se manifeste de manière marginale au sein de la revue *Urbanisme* durant les décennies qui nous occupent, il ne peut y être question de polémique, malgré la présence de personnalité comme celle de Jacques Simon, qui collabore à la revue dès le début des années 1960⁴¹.
- 33 Ainsi, le paysage est-il présent à travers la thématique des espaces verts dès les années 1950⁴² comme de la ceinture verte de Paris⁴³, dans des termes hérités de l'urbanisme français de l'entre-deux-guerres, ce que l'on dénomme « l'art urbain ». Par ailleurs, une rubrique « Espaces verts » est mise en place dès l'année 1957⁴⁴, qui apparaît de manière non systématique dans les sommaires des numéros. C'est dans cette rubrique que le paysagiste J. Simon énoncera en 1964 les deux missions du paysagiste : étudier les espaces verts urbains en vue de satisfaire les fonctions de délassement, de jeu et de sport, et aménager et protéger le paysage dans le cadre de la planification régionale⁴⁵. Le propos de J. Simon vient pallier la carence des textes officiels qui ne définissent nulle part la mission du paysagiste. Dans cette rubrique, il s'efforce de distinguer la compétence paysagiste de celles des professions apparentées. Une telle compétence résiderait dans la conception des espaces vides et dans la prise en considération du mouvement et du dynamisme, deux caractéristiques essentielles de la nature. On retrouve dans ce propos une inspiration anglo-américaine que vient corroborer la citation de Lawrence Halprin qui clôt l'article « La mission du paysagiste ».

Figure 8. *Urbanisme* n° 90-91, 1965, p. 18-19 (Photos Claude Michaelides, André Martin, Jacques Simon) © *Urbanisme*.

- 34 Toujours dans cette rubrique, dans le numéro 84 de 1964, J. Simon propose de définir quatre types de paysages en fonction du mode de densité et d'occupation du sol par l'homme : le paysage *urbain*, *suburbain*, *rural* et *sauvage*. Les quatre paysages sont figurés au moyen de quatre photographies qui constituent autant d'échantillons. La conception du paysage urbain y est définie en ces termes : « La conception du paysage urbain doit davantage répondre à des fonctions d'esthétique (harmonie de la mise en scène urbaine) et d'animation (milieu propre à favoriser toutes les occasions de rencontre, de détente et de récréation)⁴⁶. » Un commentaire imagé de deux ensembles d'habitation à Paris (13^e et 20^e arrondissements), sur une double page, exemplifie une telle conception. Une série de photographies documentaires, construites suivant des points de vue paysagers, décrit les constituants de la mise en scène urbaine. À chaque photo répond un croquis, accompagné d'un court commentaire, qui propose une alternative d'aménagement suivant les principes d'animation chers à J. Simon. Le dispositif iconique, comme la mise en page en tableau et en ligne évoquent fortement ceux de L. Halprin dans son ouvrage *Cities*⁴⁷ de 1964.
- 35 Pour comprendre la réception de la notion de paysage urbain en France, il est incontournable de prêter attention au rôle joué par les paysagistes. J. Simon en est une figure centrale. Né en 1929, formé à l'École nationale supérieure d'horticulture de Versailles (promotion de 1959), il appartient, avec J. Sgard, à la génération des paysagistes français qui désengagera la profession de sa mission de créateur de jardins et de parcs pour l'impliquer dans l'urbanisme et l'aménagement⁴⁸. C'est une génération qui considère aussi que la profession ne peut exister et s'affirmer sans support et sans politique de diffusion. Enfin, cette génération jettera les bases d'une formation paysagiste indépendante de celle des ingénieurs horticoles. J. Simon est par ailleurs photographe, car il a non seulement fréquenté l'Institut d'urbanisme, mais aussi l'École des Beaux Arts. Comme nous l'avons déjà vu, il collabore très tôt à *Urbanisme*. La revue lui commande des articles lorsqu'il part enseigner à Philadelphie en 1961. À partir de 1966, il écrit également pour la nouvelle revue paysagiste *Espaces verts* créée deux ans plus tôt, avant d'en prendre la direction en 1970.

- 36 La revue *Espaces verts* constitue un support plus adéquat encore qu'Urbanisme pour appréhender la diffusion du *townscape* en France, comme problématique portée par une stratégie éditoriale professionnelle faisant appel à la photographie, notamment parce qu'elle développera une position critique bien plus radicale. Elle conforte notre hypothèse suivant laquelle la stratégie iconographique liée au paysage urbain participe d'une intention d'ouvrir le débat professionnel vers d'autres destinataires.

La greffe du modèle rhétorique du *townscape* dans la revue *Espaces verts*

- 37 Créée le 1^{er} décembre 1964, la revue a pour sous-titre *Revue interprofessionnelle d'information et de techniques paysagères*, elle est trimestrielle et publiée aux éditions Robert Arnoux. Sa mission est de faire circuler l'information entre les professionnels de l'aménagement et de confronter les points de vue sur les espaces verts. L'information technique y occupe une place non négligeable. Une première période se caractérise par un effort de présentation de la diversité des positions. Cette période s'ouvre par un premier numéro qui interroge la notion de trame verte, largement débattue dans l'entre-deux-guerres, à travers le texte de T. Leveau « Les espaces verts dans la cité future⁴⁹ » et le « Plan vert de Paris⁵⁰ » proposé par les architectes de la Société des architectes diplômés par le gouvernement (SADG). Le deuxième numéro, consacré à Marseille et la région méditerranéenne introduit la question des métropoles régionales et présente la réalisation de La Maurelette par J. Sgard⁵¹. La problématique de la protection des sites est abordée dans le numéro 3 qui revient sur l'aménagement de la région parisienne⁵². Parallèlement une vision moderniste s'exprime sous la plume de l'architecte Pierre Dalidet, émule de Le Corbusier, qui présente les réalisations de Roberto Burle-Marx au Brésil dans le numéro 4⁵³. Dans le numéro 7, P. Dalidet expose la théorie de la ville verte qu'il tente d'adapter à des situations limitées (circonsrites), formulant alors des « unités d'espaces verts de grandeur conforme⁵⁴ ». Très tôt la revue a souhaité s'ouvrir à l'international, en particulier sur les pays européens. Le numéro 6 consacre un dossier à la ville verte d'Anderlecht en Flandres⁵⁵, et annonce en même temps la fusion avec la revue belge *Horticulture*. Outre les réalisations contemporaines françaises, sont présentées les réalisations étrangères où s'illustre une collaboration remarquable entre paysagistes et autres acteurs de l'aménagement (General Motors à Warren E. Saarinen architecte et Th. Church paysagiste). Un leitmotiv de la revue est de revendiquer l'intervention du paysagiste en amont du projet. Dès 1966, J. Simon collabore à la revue en publiant ses réalisations (maison sur un coteau, rénovation urbaine à Roubaix et Tourcoing⁵⁶). Dans ses articles, les photographies sont publiées en pleine page. La problématique urbaine devient toujours plus présente au sein de la revue, à travers la scénographie et la rénovation urbaine entre autres, en même temps que l'image perd son statut d'illustration pour acquérir un statut rhétorique patent. Les numéros 7 et 8 qui publient des articles de J. Simon représentent un tournant de ce point de vue. C'est cette fonction rhétorique dévolue à l'image que nous allons analyser en détail. Notons une relation avec l'évolution des thématiques qui accompagnent cette fonction rhétorique telles que le rapport public/privé, la sculpture urbaine, la scénographie, voire l'ambiance urbaine qui marque l'entrée de B. Lassus en février 1968⁵⁷.
- 38 C'est dans le numéro 15 d'août-septembre 1968, entièrement pris en charge par J. Simon et consacré aux *Villes nouvelles* (Fig. 9), que se met en place une véritable stratégie iconographique qui ira en s'affirmant au fil des numéros, au point de constituer l'« image de marque de la revue ». Le reportage photographique y acquiert

un nouveau statut. Puis la rhétorique devient radicale dans les numéros que J. Simon prend en charge totalement en 1969⁵⁸.

Figure 9. *Espaces verts* n° 15, Août-Septembre 1968, couverture © Jacques Simon.

- 39 À partir de 1970, J. Simon devient le directeur de la revue, et c'est une seconde période qui s'ouvre. Le numéro 24 de juillet-août-septembre 1970 annonce le changement de direction. Le sous-titre de la revue se transforme : de *Revue interprofessionnelle d'information et de technique paysagère*, il devient *Revue d'aménagement de l'espace urbain et rural et de loisirs*. L'éditorial confirme le changement d'orientation : la mission d'information des acteurs professionnels des réalisations paysagères se transforme en mission de développement de la conscience de l'aménagement, dans une perspective environnementale.

L'appel au débat public

- 40 L'objectif militant d'éveil des consciences à l'aménagement et à l'environnement s'exprime par l'apostrophe du lecteur. Les destinataires de la revue ne peuvent plus être les seuls professionnels de l'aménagement. Comme nous l'avons vu à propos de *The Architectural Review*, la dimension militante suppose l'interpellation des citoyens et une certaine forme de mobilisation de l'opinion. J. Simon était un bon connaisseur de la Grande-Bretagne et l'expérience du *townscape* ne lui était pas étrangère, comme en témoignent la place accordée au photoreportage et la variété des formes d'expression iconographiques, collages, annotations, illustrations satiriques à la manière de Saul Steinberg⁵⁹.

Figure 10. *Espaces verts* n° 15, Août-Septembre 1968, p. 10-11 © Jacques Simon.

- 41 Dans la tradition du townscape, le numéro 15 d'*Espaces verts* (1968) aborde l'urbanisme des villes nouvelles à partir de reportages photographiques au discours fortement critique maniant les jugements de valeur. Le numéro s'ouvre sur la visite de deux villes nouvelles anglaises, Cumbernauld au nord-est de Glasgow et Peterlee au nord de

Newcastle. Il consacre un article à la première ville nouvelle danoise Albertslund et un reportage photographique à Saint-Quentin orienté négativement – le titre du sommaire est « Les énergies perdues !!!! » et le titre du reportage « St Quentin Ville, son stade, son centre, son marché, St Quentin ZUP des jardins illusoires⁶⁰ ». Titres en surimpression, collages, montages, manifestent une adresse à un public non spécialiste, alors que le document technique (coupe ou schéma directeur) sur la page opposée est destiné à un professionnel. Le regard critique s'exprime aussi dans les dessins (Fig. 10).

- 42 Le numéro 22 de janvier-février-mars 1970, consacré entièrement à la ZUP des Châtillons dont J. Simon est le paysagiste, construit un espace de débat à plusieurs voix. Plusieurs auteurs y énoncent leur point de vue sur les espaces verts, dans des articles croisés : « Le promoteur et les espaces verts⁶¹ », « Point de vue de l'architecte en chef⁶² », « Le rôle du paysagiste⁶³ », « Point de vue du directeur technique de l'entreprise pilote⁶⁴ ». Un discours visuel s'énonce en vis-à-vis à travers un ensemble de photographies accompagnées de légendes, signées d'un seul auteur, J. Simon. Ainsi, la revue se donne comme un espace de confrontation. Discours visuel et discours textuel y entretiennent plusieurs types de relations. Polémique d'abord, lorsque le discours visuel élaboré par J. Simon « caricature » les positions des acteurs par le choix des images et de leur légende. Par exemple la photographie du jardinier à la tondeuse se présente comme l'emblème du paysagisme aux yeux des « responsables béats et de leurs collaborateurs dociles⁶⁵ ». Parallèle parfois, lorsqu'un extrait d'article du journaliste André Fermigier stigmatise la politique de logements individuels impulsée par le ministre de l'Équipement (Albin Chalandon)⁶⁶. J. Simon développe par le dessin un discours graphique décalé qu'il formalise dans un commentaire écrit. Pour lui l'architecture est secondaire, l'implantation prime :

Le rôle du paysagiste ne sera plus d'arranger un décor autour de quelque chose, mais de concevoir de toutes pièces des paysages refuges (collines, crêtes, tahlweg, fourrures végétales) qui accueilleront des groupements d'habitations⁶⁷.

- 43 Les images du reportage photographique sont traitées suivant une rhétorique particulière. Extraites du terrain, elles sont manipulées selon une logique autre que celle de leur enchaînement spatial. Publiées en double page, elles se succèdent en s'intercalant entre les articles et tirent leur signification de leur position dans la revue. Ailleurs le tableau photographique donne à voir dans un même espace la diversité des solutions spatiales et les usages qu'elles génèrent. Cette fois encore le document photographique est relativisé au profit de la série et de la forme qui l'organise.

La pratique artistique entre documentation et critique politique

- 44 Dans les années 1960 et 1970, les références à la profusion des images, la prédilection pour les magazines, les supports de diffusion de masse caractérisent une pratique photographique conceptuelle. La production d'Ed Ruscha est représentative de cette attitude qui questionne le statut ambigu de la photographie, objet et document, index et icône⁶⁸. Au début des années 1960, J. Simon enseigne à Philadelphie auprès de Ian Mac Harg. Il découvre l'œuvre de L. Halprin et est alors au plus près de la production artistique avant-gardiste en Amérique du Nord. Cette expérience influence indéniablement son regard et sa pratique de la photographie.
- 45 La mutation de la pratique photographique doit être analysée à travers les relations que la photographie entretient avec les artistes minimalistes américains⁶⁹. Les travaux de Robert Smithson et Dan Graham revêtent alors un caractère paradigmatique. Le fameux texte de R. Smithson *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*⁷⁰ (1967)

propose une lecture de l'urbanisation du paysage en tant que continuum au sein duquel il relève les formes artistiques de la géométrie minimaliste et l'imagerie éclectique du Pop Art. D. Graham, au même moment, explore le paysage urbain du New Jersey dans *Homes for America*⁷¹ (1966) et ses photographies sont parfois incluses dans les œuvres de R. Smithson. Néanmoins, il oriente sa démarche vers une forme de « photojournalisme », dans la mesure où il lit le paysage comme un système social de signes, rompant avec l'orientation péjorative et expressionniste portée par le style documentaire de Walker Evans d'une part et l'absence déclarée de présupposés idéologiques dans le minimalisme d'autre part. D. Graham a cherché à démontrer que le minimalisme est lié à une situation sociale qui peut être documentée. À ses yeux, minimalisme artistique et fonctionnalisme architectural sont le produit d'une vision technocratique de la société.

- 46 La transformation du territoire urbain et suburbain produit indéniablement une nouvelle iconographie photographique incarnée par les photographes qui organisent en 1975 l'exposition *The New Topographics. Photographs of a man altered landscape*⁷² : Robert Adams, Lewis Baltz, Berndt and Hilla Becher, Joe Deal, Franck Gholke, Nicholas Nixon, John Scoot, Stepehn Shore, Henry Wessel Jr. La dimension documentaire de la photographie y est revendiquée, à travers notamment la neutralisation maximale de l'interférence subjective qui passe par la réduction des choix formels, la répétitivité du processus, la volonté de donner un poids équivalent à chaque cliché, etc. Dans sa globalité, l'exposition revendique un « degré zéro » du jugement.
- 47 L'œuvre de Stephen Shore, *Uncommon Places*, initiée en 1973 et publiée dans un livre de photo en 1982⁷³, a donné lieu à plusieurs expositions ces dernières années, notamment à Paris et à Madrid lors de PhotoEspania 2005. Dans le catalogue de cette dernière exposition un rapprochement est fait entre la démarche de S. Shore et la critique de la société de consommation formulée par Guy Debord en 1967 : les panoramas urbains soigneusement préparés par S. Shore racontent aussi « l'autodestruction du milieu urbain » décrite par G. Debord en note de son livre *La société du spectacle* publié en 1967. Les photographies de S. Shore documentent cette autodestruction de la ville, due à son étalement en une périphérie continue, à la dictature de la voiture et des autoroutes et la prolifération des « temples de la consommation ». G. Debord écrit que « l'organisation technique de la consommation n'est que le premier élément d'une dissolution générale qui a mené la ville au point où elle se consomme elle-même⁷⁴ ». La dimension politique d'une démarche peut toujours venir se superposer à l'ambition strictement documentaire. Il convient de mieux comprendre cette mutation des pratiques artistiques, ses manifestations en Europe, et surtout d'en saisir la portée sur la pratique photographique de ceux qui accompagnent ou parfois même sont les acteurs du nouveau paysage urbain.

Actualité, débat, participation

- 48 Dans les années 1970, la dimension militante d'*Espaces verts* ne cesse de se confirmer. La revue cherche à être en phase avec l'actualité politique et les transformations sociales. Outre les prises de position idéologiques, l'intérêt pour la créativité se développe et la participation des usagers fait l'objet de véritables stratégies. C'est le moment où fleurissent les discours sur les pratiques habitantes que la revue accueille. Ainsi, le numéro 25 (1970), intitulé « Berlin une expérience vécue, Grenoble une expérience à vivre », est composé de deux reportages, l'un sur le quartier de « Markisches » à Berlin

Ouest, l'autre sur la ville neuve d'Echirolles à Grenoble. Ces deux opérations sont présentées parce qu'elles font débat : « tout le monde en parle en Allemagne », « tout le monde en parle en France ». Dans son article sur l'aménagement de la ville-neuve de Grenoble, Michel Corajoud fait explicitement référence au *townscape*. Enrique Ciriani, lui, confère à l'image le rôle de rallier les usagers à la cause du paysage urbain :

- 49 À ce moment nous avons quitté le domaine de la logique (rassurante de nos jours) pour retrouver le courage de l'invention... La difficulté de trouver des partenaires parlant notre langage, dans ce pari de la ville nous contraint à montrer ces images, à les exposer aux halles pour être compris des usagers qui, en définitive, seront les véritables acteurs de l'animation urbaine⁷⁵.
- 50 Le numéro 29 (1971) dédié aux sols sculptés, consacre la fontaine de L. Halprin à Portland : « On peut grimper, ramper, marcher, s'asseoir n'importe où dans ce paysage, et même derrière les cascades... Le parc du peuple c'est actuellement le point d'attraction de Portland⁷⁶. » Dans le numéro 44 (1975), l'évolution des modes d'urbanisation est traitée à la manière du reportage sous la forme de planches contact intitulées : « on ne peut pas ignorer ce qui se fait⁷⁷ ». Un article de B. Lassus, « Habitants paysagistes⁷⁸ », manifeste l'irruption de l'imaginaire individuel de l'habitant. On note aussi des interpellations du lecteur : « Eh bien discutons-en⁷⁹ ! »
- 51 L'engagement politique est explicite dans le numéro 27⁸⁰ (1971) consacré à l'aménagement des espaces libres en ville aux États-Unis où l'aménagement d'espaces de jeux, de parcs urbains, d'espaces communautaires, est directement lié à la lutte contre le déperissement des centres villes et aux conflits sociaux et raciaux dont ils sont le théâtre. La revue accueille de nombreuses contributions sur la situation aux États-Unis : le paysagiste Paul Friedberg qui exerce à New York, le directeur de la revue *Landscape Architecture*, Grady Clay, qui emprunte comme titre à son article le terme de « dynamite sociale » utilisé par l'architecte Aldo van Eyck pour qualifier les aires de jeux d'Amsterdam lors d'une conférence faite à l'Université de Pensylvanie, Manuel Castells sur la rénovation urbaine aux États-Unis. Elle reproduit des extraits de *L'autre Amérique* par Michael Harrington⁸¹. Une comparaison est menée entre l'activité de P. Friedberg et celle de J. Simon. Aux opérations de rénovation des centres urbains aux États-Unis, sont mis en regard les aménagements des espaces verts dans les ZUP en France, comme les ZUP des Châtillons à Reims ou celle de Caucriauville au Havre. L'accent est mis sur la place de l'enfant, la satisfaction de ses besoins créatifs, source d'épanouissement personnel et d'harmonie sociale.
- 52 Sur le plan iconographique, la revue développe le style déjà mis en place de photos surtitrées, commentées. L'utilisation d'une encre bleue connote le style de l'affiche politique qui a fleuri en 1968 (affiches sérigraphiées) (Fig. 11). La publication de bandes contact (et photogrammes), la reproduction de lettre tapuscrite manifeste la grande diversité et le non-conformisme des formes d'expression (Fig. 12).

[illegible][illegible]

Figure 11. *Espaces verts* n° 27, Avril-Mai-Juin 1971, p. 20-21 © Jacques Simon.

La fin des « années paysage urbain » d'Espaces verts

- 53 Prolonger cette étude dans le temps signifierait s'atteler à la description d'une nouvelle mutation. En effet, au tournant des années 1980, les articles abandonnent la rhétorique visuelle que nous avons commentée. Ceux qui s'intitulent explicitement « paysage

urbain » développent un discours soit plus environnemental, au sens écologique, dans lequel l'image ne joue pas un rôle particulier⁸², soit orienté vers la problématique du « cadre de vie » telle qu'elle se développe dans les opérations de réhabilitation des centres anciens. C'est alors le croquis qui joue un rôle d'objet intermédiaire dans le dialogue entre professionnels et habitants⁸³. Bien que la photographie continue d'occuper une place majeure, elle est restée cette fois en arrière-plan, et réduite à sa dimension technique. Par exemple, dans l'article de R. Hermann, la visualisation d'ensemble du quartier est exprimée dans un dessin, issu de la restitution photogrammétrique d'un cliché aérien. Ici même, pour étudier l'évolution du bâti, un fond photographique du quartier s'étendant des années 1940 à la période contemporaine est mis à contribution⁸⁴. Le moindre intérêt porté à la photographie et au photoreportage dans les revues professionnelles manifeste, dans les années 1980, un abandon de la problématique du visuel, qui avait été l'un des principaux ressorts de la démarche britannique.

Figure 12. *Espaces verts* n° 27, avril-mai-juin 1971, p. 44-45 © Jacques Simon.

- 54 En effet, la notion de *townscape* (paysage urbain) s'était affirmée en Grande-Bretagne dans le domaine de l'aménagement, où s'exprimait le besoin de renouveler les principes et les outils des professionnels. L'environnement visuel avait été au centre du débat et la presse professionnelle avait joué un rôle majeur dans cette aventure. Elle a permis d'ouvrir un débat professionnel vers la société à travers la mobilisation de l'opinion suivant des procédés que nous avons décrits dans cet article. Les mutations des pratiques journalistiques, notamment la place toujours plus grande du photoreportage, permettent de mieux comprendre ce qui s'est joué alors. L'analyse des effets des campagnes de *The Architectural Review* et de la diffusion du *townscape* en France montrent que le paysage urbain ouvre sur un débat de société qui déborde le cadre professionnel qui le porte. L'analyse de la politique éditoriale de la revue *Espaces verts* met tout particulièrement l'accent sur les implications politiques dont sont porteuses la notion, et surtout la rhétorique visuelle qui l'accompagne.

NOTES

1. Cet article a bénéficié des recherches menées dans le cadre d'une opération de recherche collective « Saisir le paysage urbain : Du rôle des publications, figurations architecturales, des pratiques photographiques et cinématographiques dans les décennies 1960-1970 », sous la direction de F. Pousin, ministère de la Culture et de la

Communication, BRAUP, Programme interdisciplinaire de recherche : « Art, architecture et paysages », 2005-2006. En outre, je tiens à remercier H. Lipstadt (MIT Cambridge) d'avoir attiré mon attention sur la thèse d'E. Erten ainsi que R. Legault (UQAM Montréal) et M. Dorrian (Université d'Edimbourg) pour l'aide bienveillante qu'ils m'ont apportée.

2. I. de Wolfe (H. de Cronin Hastings), « Townscape », *The Architectural Review*, n° 636, vol. 106, 1949, p. 354-362.

3. Pour une étude détaillée de la politique éditoriale de *The Architectural Review* sur la période de l'après Seconde Guerre mondiale, voir E. Erten, « Shaping 'The Second Half Century': The Architectural Review 1947-1971 », PH.D. in Architecture: History and Theory of Architecture, MIT, (M. Jarzombek Supervisor), February 2004.

4. Sur ce point, voir *A Tonic to the Nation: The Festival of Britain 1951*, ed. by M. Banham and B. Hillier, London, Thames and Hudson, 1976.

5. Voir R. Banham, « Revenge of the Picturesque: English Architectural Polemics, 1945-1965 », in J. Summerson (ed.), *Concerning Architecture: Essays on Architectural Writers and Writing Presented to Nikolaus Pevsner*, London, Allen Lane, 1968, p. 265-273.

6. Concernant la querelle sur le beau et le pittoresque qui opposa H. Repton à R. Payne Knight et U. Price autour d'une relecture critique des thèses paysagères de Kent et Capability Brown, on se reportera à J. D. Hunt, *Gardens and the Picturesque. Studies in the History of Landscape Architecture*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1992, ainsi qu'à la postface de M. Conan à la réédition de l'ouvrage de R. L. de Girardin, *De la composition des paysages (1775)*, Paris, Champ Vallon, 1992.

7. I. de Wolfe, « Townscape », *op. cit.*, p. 360. Sauf mention contraire, les traductions sont de l'auteur de l'article.

8. *Ibid.*, p. 362.

9. Le goût du divers n'est pas imputable au seul pittoresque, les associations inattendues mais signifiantes trouvaient aussi leur origine dans la référence au surréalisme explicite dans nombre d'articles de la revue depuis 1936.

10. Pour l'analyse de la contribution d'H. de Cronin Hastings, voir E. Erten, *op. cit.*, p. 37.

11. Voir H. Johnatan, S. Sadler (eds.), *Non Plan, Essays on Freedom Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism*, Oxford, Architectural Press, 2000.

12. Ont été publiés par Architectural Press (Londres), G. Cullen, *Townscape*, 1961, rééd. *The Concise Townscape*, 1971 ; É. de Maré, *The Canals of England*, 1950, *The Nautical Style: An Aspect of the Functional Tradition*, 1973 ; I. Nairn, *Outrage*, 1955 ; J. M. Richards (ed.), *The Functional tradition in Early Industrial Buildings*, 1958 ; I. de Wolfe, *The Italian Townscape*, 1963, *Civilia*, 1971.

13. Voir R. Elwall, *Éric de Maré*, London, RIBA Publications (Architecture in Camera), 2000, p. 25.

14. Dans sa présentation du catalogue d'exposition consacrée à l'œuvre photographique d'É. de Maré (*Éric de Maré Photographer Builder with Light*, London, Architectural Association, 1990), A. Higgott retrace avec minutie les conditions de l'affirmation de la notion de Functional Tradition qui doit beaucoup à É. de Maré. On se reportera avec profit à cette étude, par ailleurs riche en informations biographiques sur É. de Maré photographe.

15. Voir note 6.

16. J. M. Richards en particulier qui avait accompagné J. Piper dans ses pérégrinations.

17. Voir R. Elwall, *op. cit.*

18. J. M. Richards, *The Functional Tradition in the Early Industrial Buildings*, London Architectural Press, 1958.
19. Voir *The Architectural Review*, n° 719, vol. 120, 1956, « A Plan for Planning », « Financial Aid », p. 440.
20. Légende de l'image : « Cette démonstration part d'une image familière, un stéréotype de l'« utopie des banlieues » (*subtopia*), pour sélectionner les signes et objets relevant des catégories de paysage 'urbain' et 'rural' afin d'éliminer la confusion régnant entre ces deux sortes de paysage et montrer de la sorte les moyens à mettre en œuvre pour sortir d'une telle confusion. »
21. *The Architectural Review*, n° 719, vol. 120, 1956, p. 407.
22. *The Architectural Review*, n° 723, vol. 124, 1957, p. 273.
23. *The Architectural Review*, n° 725, vol. 124, 1957, p. 407.
24. *The improvement* désigne également la restructuration des grands domaines terriens au XVIII^e siècle, dont Capability Brown fut un des maîtres d'œuvre.
25. *The Architectural Review*, n° 725, vol. 124, 1957, p. 406.
26. *The Architectural Review*, n° 726, vol. 124, 1957.
27. C'est la thèse que soutient D. Delbaere dans le rapport de recherche « Saisir le paysage urbain : du rôle des publications, figurations architecturales, des pratiques photographiques et cinématographiques dans les décennies 1960-1970 », sous la direction de F. Pousin, *op. cit.*
28. *Ibid.*, note 18, sur cette question de l'alliance avec la presse de grande diffusion, notons que dans la rubrique « Townscape » du numéro *The Architectural Review*, n° 735, vol. 123, avril 1958, p. 279, I. Nairn se réfère aux articles publiés aux États-Unis dans la revue *Fortune magazine* : « Fortune magazine has been running a remarkable series of articles on urban growth which is far ahead of current American planning and architectural opinion. »
29. I. Nairn, « Westgate Fields, Chichester », *The Architectural Review*, n° 729, vol. 122, 1957, p. 276.
30. I. Nairn, « Progress Report », *The Architectural Review*, n° 744, vol. 125, 1959, p. 71.
31. Voir F. Pousin, « Construire les visualisations du paysage urbain. Pratiques anglaises et américaines de l'après Seconde Guerre », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 8, mai 2001, p. 51-61.
32. Pour pallier cette difficulté, T. Paquot et F. Seitz ont proposé une histoire de la revue sous la forme d'une anthologie de textes ordonnés suivant une évolution des conceptions de l'urbanisme portées par la revue, complétée d'un volume de témoignages des collaborateurs : *Histoire d'urbanisme 1932-2002*, vol. 1 : Théories, doctrines et modèles. Une anthologie, vol. 2 : Témoignages (recueillis par L. Feveile et T. Paquot), rapport de recherche PUCA, octobre 2002 et juin 2003.
33. F. Raffaud, « L'urbain, l'environnement et le développement durable en France. Essai d'analyse, revue *Urbanisme* 1964-2000 », thèse de doctorat en géographie et aménagement sous la direction de V. Berdoulay, Université de Pau et des pays de l'Adour, décembre 2004, p. 17.
34. C. Delfante, *Histoire d'urbanisme 1932-2002*, vol. 2 : *Témoignages*, p. 9-22.
35. L. de Hoym de Marien, « L'art urbain est mort... vive l'art urbain ! », *Urbanisme*, 33^e année, n° 82-83, 1964, p. 70-76.
36. *Urbanisme*, 34^e année, n° 90-91, 1965.
37. T. Leveau, « Les espaces verts dans la cité future », *Espaces verts*, n° 1, 1964.
38. *Urbanisme*, 36^e année, n° 101, 1967.

39. *Urbanisme*, 36^e année, n° 99, 1967.
40. C. Delfante, « L'environnement visuel », *Urbanisme*, 41^e année, n° 129, 1972, p. 4-10.
41. Voir l'interview de J. Simon, in T. Paquot, F. Seitz, *op. cit.*, vol. 2, p. 42-50.
42. *Urbanisme*, 20^e année, n° 3-4 : *Espaces verts-Circulations*, 1951 ; *Urbanisme*, 21^e année, n° 3-4 : *Espaces verts*, 1952 ; *Urbanisme*, 28^e année, n° 64 : *Espaces verts*, 1959.
43. *Urbanisme*, 23^e année, n° 35-36 : Ceinture verte de Paris-Boulogne-sur-mer, 1954.
44. J. B. Perrin, « Les espaces verts sont-ils coûteux ? », *Urbanisme*, 25^e année, n° 53 : *Littoral méditerranéen 2*, chronique « Espaces verts », 1957, p. VI.
45. J. Simon, « La mission du paysagiste », *Urbanisme*, 33^e année, n° 82-83, rubrique « Espaces verts », 1964, p. 131-135.
46. J. Simon, « Les quatre paysages », *Urbanisme*, 33^e année, n° 84, 1964, rubrique « Espaces verts », p. 81-83.
47. L. Halprin, *Cities*, New York, Reinhold, 1963.
48. Pour les éléments biographiques, voir B. Blanchon, « Jacques Simon (né en 1929) », in M. Racine (ed.), *Créateurs de jardins et de paysages en France du XIX^e au XX^e siècle*, Arles, Actes Sud/ENSP, 2002, p. 269-271 ; A. Vigny, « Jacques Sgard (né en 1929) », *op. cit.*, p. 266-268.
49. T. Leveau, « Les espaces verts dans la cité future », *Espaces verts*, n° 1, décembre 1964, p. 13-21. Ce texte traite de l'aménagement des espaces libres et plantés dans la tradition représentée par J.-C.-N. Forestier qui introduisit en France les théories d'Olmsted sur les systèmes de parcs.
50. P. Oberdoerffer, « Le Plan vert de Paris », *Espaces verts*, n° 1, décembre 1964, p. 22-25.
51. Voir J. Sgard, « Réalisations et projets, La Maurelette-750 logements », *Espaces verts*, n° 2, mars 1965, p. 42-43.
52. Voir J. P. Palewski, « Protection des sites et développement des espaces libres publics et privés », *Espaces verts*, n° 3, septembre 1965, p. 11-15 ; F. Rolin, « Les espaces verts dans l'esthétique urbaine », *op. cit.*, p. 15-24.
53. P. Dalidet, « Burle Marx, jardinier brésilien », *Espaces verts*, n° 4, décembre 1965, p. 15-25.
54. P. Dalidet, « Unités d'espaces verts », *Espaces verts*, n° 6, septembre 1966, p. 13-20.
55. « Anderlecht Ville verte », *Espaces verts*, n° 6, juin 1966, p. 27-36.
56. J. Simon, « Maisons dans un coteau », *Espaces verts*, n° 6, juin 1966, p. 22-26.
57. B. Lassus, « Technique d'apparence et paysage global », *Espaces verts*, n° 13, février 1968, p. 12-18.
58. *Espaces verts*, n° 17 : Jeux, vus et commentés par J. Simon, paysagiste, février-mars 1969 ; *Espaces verts*, n° 19 : Jeux. Idées-Projets, vus et commentés par J. Simon, paysagiste, juin-juillet 1969.
59. *Espaces verts*, n° 41, octobre-novembre-décembre 1974, p. 32.
60. *Espaces verts*, n° 15, août-septembre 1968, p. 26-27.
61. J. Richard, « Le promoteur et les espaces verts », *Espaces verts*, n° 22, janvier-février-mars 1970, p. 7.
62. G. Fidon, « Point de vue de l'architecte en chef », *op. cit.*, p. 9.
63. A. Audias, « Le rôle du paysagiste », *op. cit.*, p. 1.
64. G. Grosge, « Point de vue du directeur technique de l'entreprise pilote », *op. cit.*, p. 15.
65. J. Simon, *op. cit.*, p. 9.

66. A. Fermigier, « Extension en individuels. Une minable contrefaçon », *op. cit.*, p. 32-33.
67. J. Simon, « Mais en attendant... », *op. cit.*, p. 36
68. Un des livres de photographies d'E. Rusha, *Thirty Four Parking lots in Los Angeles*, est sur ce point représentatif. Sur l'œuvre photographique d'E. Rusha, voir S. Wolf, *E. Rusha and photography* (catalogue d'exposition), New York and Göttingen, Withney Museum of American Art et Steidl, 2004. *Ed Rusha Photographe* (catalogue d'exposition Margit Rowell commissaire), Withney Museum of American Art, Steidl, Jeu de Paume, 2006.
69. Voir S. Jacobs, « Sites and Sights. A Critical History of Urban Photography 1968-2000 », Chapter 2, *Exploring the New American Landscape*, thèse en histoire de l'art (Prof. Kristiaan Versluys dir.), Université de Gand, 2004.
70. Voir R. Smithson, *The Collected Writings*, University of California Press, 1966 ; R. Smithson, *Le paysage entropique*, Marseille, MAC, 1994.
71. D. Graham, *Dan Graham*, London, Phaidon, 1999.
72. *The New Topographics. Photographs of a man altered landscape*, catalogue d'exposition à l'International Museum of Photography at Georges Eastman House, Rochester, New York, 1975.
73. S. Stephen, *Uncommon Places, The complete work*, London, Thames and Hudson, 2004.
74. G. Debord cité par H. Fernandez, *Shore*, PHE05 Ciudad, catalogue, Madrid, 2005, p. 246.
75. E. Ciriani, « Ville neuve de Grenoble échirolles, vers une méthodologie pratique pour l'étude d'un espace urbain », *Espaces verts*, n° 25, octobre-novembre-décembre 1970, p. 33.
76. « Halprin », *Espaces verts*, n° 29, octobre-novembre-décembre 1971, p. 25.
77. « On ne peut pas ignorer ce qui se fait », *Espaces verts*, n° 35, avril-mai-juin 1973, p. 6-7.
78. B. Lassus, « Habitants-Paysagistes », *Espaces verts*, n° 35, avril-mai-juin 1973, p. 34-36.
79. *Espaces verts*, n° 29, octobre-novembre-décembre 1971, p. 2-3.
80. *Espaces verts*, n° 27, avril-mai-juin 1971.
81. M. Harrington, *The Other America : Poverty in the United States*, New York, Mac Millan, 1962.
82. Atelier d'architecture Denis Sloan, Atelier de paysage Simon et Bernard, « le paysage urbain », *Espaces verts*, n° 61, juillet-août 1979, p. 24-29.
83. R. Hermann, « Le paysage urbain », *Espaces verts*, n° 63, janvier 1980, p. 34-39.
84. *Ibid.*

RÉSUMÉS

La notion de « paysage urbain » a acquis, dans les domaines de l'architecture, de l'urbanisme et de la planification territoriale, une visibilité très forte en Grande-Bretagne tout au long des années 1950 et 1960. Une telle visibilité est due à la politique éditoriale d'une grande revue d'architecture, *The Architectural Review*, qui met en œuvre de nombreux moyens pour

promouvoir cette notion comme le révèle l'analyse détaillée des campagnes photographiques et de la rhétorique des images dans les publications. The Architectural Review a pu servir d'exemple à de nombreux égards. L'idée d'un projet éditorial, porté par des personnes reconnues et convaincues, l'apport du photojournalisme, agissant comme un catalyseur du rôle du visuel dans les publications, la fonction grandissante du visuel dans la construction du domaine de savoir qu'est l'urbanisme et l'aménagement, la volonté d'en appeler à l'opinion, d'instaurer un débat public sont autant de traits que l'on retrouve dans la diffusion de la notion de paysage urbain, dans le contexte culturel de la France. C'est ce que nous nous sommes attaché à montrer en suivant la circulation, dès le milieu des années 1960, de cette notion de paysage urbain, du vocable, des regards et des pratiques qui l'accompagnent à travers les revues Urbanisme et Espaces verts. Dès lors, on peut se poser la question de savoir si la visée d'un débat public est contingente ou inhérente à la notion de paysage urbain. Nous faisons quant à nous l'hypothèse qu'elle lui est inhérente.

Frédéric Pousin, *From townscape to paysage urbain, the diffusion of a rallying rhetorical model*

The notion of "townscape" became highly visible in the fields of architecture, urban planning and territory planning in Great Britain in the fifties and sixties. Such a visibility is due to the editorial policy of one major architectural journal: The Architectural Review which used several means in order to promote this notion as it is revealed by a detailed analysis of photography campaigns and the rhetoric of images in journals. The Architectural Review can be considered an example from several points of view. The idea of an editorial project, supported by determined and famous people, the contribution of photojournalism acting as the catalyst of the role of visuality in publications, the increasing function of visuality in the construction of a body of knowledge in city and urban planning, the need to mobilize public opinion and initiate a debate, constitute the main features that accompany the diffusion of the notion of townscape in the French cultural context. That is what we aim at demonstrating by following the diffusion, from the mid-sixties, of the notion of townscape, of the very term, with visions and practices, in the journals Urbanisme and Espaces verts. Therefore one can ask whether aiming at setting a public debate is inherent to the notion of townscape or not. This paper argues that it is so.

INDEX

Mots-clés : Environnement, paysage urbain, pittoresque, campagne photographique, rhétorique des images, débat de société, mobilisation de l'opinion, presse professionnelle, revue The Architectural Review, revue Urbanisme, revue Espaces verts

Keywords : environment, Townscape, picturesque, photography campaign, rethoric of images, public debate, opinion mobilization, professional publishing, periodical The Architectural Review, periodical Urbanisme, periodical Espaces verts

AUTEUR

FRÉDÉRIC POUSIN

Directeur de recherche CNRS Ladyss (Laboratoire dynamiques sociales et recomposition des espaces), 2 rue Valette, 75005 – Paris, frpousin@univ-paris1.fr