

Du paysage et des espaces libres

Yorgos Simeoforidis

TEFCHOS review

9, Kefallinias Street

113 61 Athens

Grèce

1. Introduction

Depuis peu, la notion d'"espace libre" est souvent utilisée en relation avec celle de 'paysage'. Il se peut que cette assimilation trouve son origine dans la nouvelle conscience écologique et la restructuration de nos sociétés post-industrielles. La notion de 'paysage' inclut ici à la fois les environnements naturel et artificiel (construit) de même que leurs relations formelles. Ceci correspond à un moment où l'on ressent le besoin de se pencher de manière systématique sur la 'conception des espaces libres'. Ce besoin découle de la ré-urbanisation des villes au cours de la dernière décennie. Il semble donc nécessaire de se concentrer sur la généalogie de cette conception des espaces libres; de retracer, en d'autres mots, les héritages qui définissent cette tradition spécifique.

2. L'héritage du mouvement moderne et des CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne)

Dans un texte important intitulé 'A la recherche du paysage moderne', Kenneth Frampton prétend que "les architectes avant-gardistes des débuts du mouvement moderne berçaient bien plus leurs bâtiments au sein de la nature qu'ils ne cultivaient cette dernière" (Frampton, 1992, 42), comme on peut le voir dans la représentation emblématique de la 'ville contemporaine' de Le Corbusier. Frampton adhère à l'hypothèse de Colin Rowe selon laquelle la ville moderne projetée peut être vue comme un élément transitionnel, une proposition qui peut, en fin de compte, avoir pour corollaire le ré-établissement d'un cadre naturel, non dénaturé. Pourtant, à la fin des années '20, "une approche aux inflexions sensibles de l'installation du bâtiment dans son site: une approche qui synthétise les exigences parfois antithétiques de l'accès, de l'orientation, du glissement de terrain, du niveau hydrostatique, des vents dominants, des impératifs écologiques, *et caetera*, sans avoir de recours immédiat aux effets esthétiques pittoresques" (Frampton, 1992, 42), est manifeste dans les projets de l'avant-garde soviétique, des fonctionnalistes de la République de Weimar et de l'Etat-providence suédois.

Les positions de l'avant-garde soviétique méritent une réévaluation profonde étant donné que la restructuration des styles de vie est exprimée dans leurs vues théoriques et leurs projets (bien que toute référence à des lieux publics ou à des espaces libres fasse tout bonnement défaut). Toutefois, ce qu'il faut souligner ici est la polémique de l'avant-garde au sujet du modèle de la 'cité-jardin', considéré comme un idéal esthétique (et donc utopique) libéral, toute forme de 'désurbanisation' étant

indiscutablement incompatible avec l'ordre capitaliste. Sur cette base-même, l'accent a été mis par les urbanistes sur la modernisation technologique des services publics. D'autre part, les 'désurbanistes' prétendaient que le devoir le plus important était de confronter et de faire table rase de la scission profonde entre la ville existante et la campagne.

C'est dans cette perspective que nous devrions essayer de réexaminer l'héritage du mouvement moderne (qui a, à juste titre mais également de manière quelque peu réductionniste, été rejeté comme étant simplement fonctionnaliste). Si l'on en croit la suggestion de Bernardo Secchi, l'heure est venue d'une possible ré-interprétation de cet héritage, en particulier de l'effort pour comprendre "la manière dont l'espace 'entre les choses' était conçu, rempli de fonctions, de rôles et de significations" (Secchi, 1993, 5). Si nous le faisons, nous découvrirons alors que les congrès CIAM partent d'une conception biologique du paysage et des lieux publics/des espaces libres, comme l'idée en a été exprimée dans les thèses de la célèbre *Charte d'Athènes* (Le Corbusier, 1943), l'aboutissement du CIAM IV (1933), et dans les résultats du CIAM V suivant (1937) basé sur les relations entre *Logis et Loisirs* (1938), pour arriver à une conception plus phénoménologique qui est exprimée dans les CIAM de l'après-guerre. Cette tendance est nettement sensible à partir du CIAM VI (1946) et résumée dans le CIAM 8 (1951) qui portait un titre symbolique: *Le cœur de la ville*, et un sous-titre très éloquent: *vers l'humanisation de la vie urbaine*. Il est important, dans ce contexte, de procéder à une analyse comparative des diverses notions telles que paysage/délassement/espace libre. Nous percevrons alors le glissement qui se produit, des "prolongements de l'habitation" (1934) à la création urgente de "centrales de santé" et du "repos hebdomadaire" comme conséquence de la perte de contact avec la nature dans les grandes villes (1937). Cette analyse est accompagnée par l'hypothèse stupéfiante selon laquelle "le paysage du noyau de la ville est essentiellement un *paysage civique*. C'est un endroit où l'expression civique de la ville trouve son apogée. Ce paysage civique est le produit de l'homme par opposition au paysage naturel, et, dans certains cas, des éléments naturels - même des arbres - y seraient incongrus" (1951).

C'est toutefois suite à l'horreur de la désertification causée par la guerre et au besoin urgent d'une reconstruction humaine (échelle humaine, assertion du droit de l'individu, échelle de la communauté) que la génération des CIAM de l'après-guerre découvre la résistance de l'histoire. Plus pertinemment, elle découvre la résistance de certains types urbains comme l'agora grecque, le forum romain, la place du marché médiévale, la rue à arcades. Il faut, pour démontrer ce 'changement', scruter avec minutie les discussions des CIAM et mettre en lumière certains passages du récapitulatif: "la chose dont on a besoin aujourd'hui pour retransformer les gens de spectateurs passifs en participants actifs est une expérience émotionnelle susceptible de faire renaître leurs facultés de spontanéité apparemment perdues. Mais pour que cette spontanéité s'exprime, il faut créer des espaces libres, des espaces sous les cieux qui, comme jadis, ne sont perturbés par aucune circulation à roues"..."tout le monde était en général d'accord sur le fait que le noyau de la ville est un artefact, une structure faite par la main de l'homme et ne doit pas être confondu avec un jardin paysagiste dans lequel les bâtiments sont perdus dans l'espace." (Giedion, 1952, 161)

Il est important de rappeler trois arguments décisifs: premièrement, que les centres des communautés ne sont pas seulement des lieux de rencontre pour les personnes qui y vivent mais également des balcons du haut desquels elles peuvent

observer le monde entier; deuxièmement, que les projets destinés au cœur physique de la communauté, c'est-à-dire au noyau de la communauté, doivent être une manifestation claire de la séparation entre les piétons et les automobiles (où le paysagisme joue un rôle très important), et, troisièmement, que l'intégration des arts est exigée dans ces lieux de rassemblement publics. Ces arguments, exprimés en 1951, sont extrêmement actuels aujourd'hui bien qu'ils soient assortis d'une connotation différente.

C'est dans le sillage des CIAM, et plus précisément au sein de la problématique développée par le TEAM 10 que nous découvrons en effet un glissement de l'intérêt, des quatre fonctions primaires qui sont considérées comme inadéquates à la vie urbaine contemporaine aux corrélations entre les quatre fonctions. Ce glissement ouvre la voie à une perception différente des espaces intermédiaires (seuils, groupes de bâtiments ménageant des espaces libres, etc.), avec un impact également sur les espaces libres. Nous devons, pour cette raison, faire preuve de scepticisme à l'égard de certaines interprétations et critiques des idées du mouvement moderne sur l'urbanisme. Nous pouvons, sans doute aucun, soutenir que, pour le mouvement moderne, l'espace est un concept isotrope jamais défini. Cependant, il serait exagéré de prétendre (comme André Corboz, 1993, 20), que la génération des CIAM "croit implicitement que l'espace est 'vide' ou que c'est tout ce que l'on trouve entre les 'pleins'". Walter Gropius avait assurément quant à lui une position différente. Il affirme explicitement que "le facteur le plus important dans la construction d'un noyau est la relation entre les masses des bâtiments et les espaces libres clos" (1952, 53).

3. L'héritage de l'art

C'est au cours de la seconde moitié des années '60 que le rétablissement du paysage apparaît dans les œuvres d'artistes (en particulier des minimalistes). Selon John Beardsley, "ils trouveraient leur antidote au statut de produit de base de l'art dans les projets écologiques, connus communément de nos jours sous le nom de 'travaux de terrassement', dans lesquels l'art et le site sont inextricablement liés. Le paysage n'était pas simplement le sujet de cet art, mais également son lieu et sa matière première" (1991, 110). La suggestion selon laquelle l'art pourrait dériver certains aspects de sa forme, de son matériau et de son contenu du contexte topographique et culturel dans lequel il est fait a contribué à l'émergence d'un phénomène appelé sculpture "spécifique au site". "Ces artistes, explorant diverses combinaisons, cas par cas - *paysage/non-paysage, architecture/non-architecture* -, ont envahi précisément l'espace ou le 'non-site' traditionnellement occupé par les paysagistes. Leurs œuvres, qui rendent précaire la compréhension d'un site, remplissent leur tâche traditionnelle: l'expression/la représentation d'un rapport culturel entre l'homme et le site, l'homme et la nature, le construit et le non construit", suggère Alessandra Ponte en ce qui concerne l'expansion du domaine et la désagrégation des démarcations entre les arts. La question est que l'art généré par le site, "ressemblant quelquefois à un hybride entre la sculpture et l'architecture ou entre la sculpture et le paysagisme, joue un rôle de plus en plus important dans le lieu public contemporain" (1993, 102).

Nous nous trouvons ici à un point crucial. Cette sensibilité sera transférée de l'art à l'architecture et à l'urbanisme, beaucoup plus tard, avec les théories sur le 'réalisme sale' et la 'nouvelle narration' de la ville post-industrielle (dans des revues comme *Quaderns*: 1988/177, 1992/193), et on la prendra comme ligne directrice du projet architectural et urbain contemporain, ce qui donnera un vif accent aux vides urbains et aux lieux publics/aux espaces libres. Nous devrions probablement souligner ici la coïncidence entre le mouvement des "travaux de terrassement" et la publication du livre de Vittorio Gregotti sur le *Territorio dell'architettura*, 1966 (bien qu'il faille également remarquer le rôle important des tendances néo-rationalistes qui ont réévalué les fondements de l'architecture par rapport à la structure de la ville).

4. L'héritage du jardin urbain et de l'arcadie transposée

Stimulés par les suggestions de John B. Jackson, nous savons que le jardin urbain est un nouveau venu du paysage. Comme il l'écrit, les villes médiévales disposaient certes d'un certain nombre de lieux publics, "mais, dans la ville, aucun espace libre n'était jamais réservé - et encore moins conçu - à une fin aussi vague que le délassement" (1991, 129). En fait, les principaux exemples de lieux publics sont, à notre connaissance, le temenos grec, l'agora, la place médiévale, etc. C'est néanmoins au cours des dernières décennies du dix-huitième siècle qu'apparaît, dans une ville après l'autre, le jardin pittoresque, ouvert au public, ainsi que le parc ou le lieu de séjour à la mode. C'est là que s'accomplissait une interaction pour le moins spectaculaire entre le travail et le jeu, les sphères privée et publique, le producteur et le consommateur, les modes de vie urbain et champêtre. Ce sont là les deux prédecesseurs, l'héritage du XX^e siècle; bien qu'il faille admettre que, ces deux derniers siècles, c'est le grand jardin public qui a gagné un rôle majeur et a contribué à atteindre trois objectifs: "le parc est une source de santé et de plaisir, c'est une oeuvre d'art et il exerce une forte influence sur l'évolution de la ville". Le rôle du paysagiste F. L. Olmsted est important dans ce processus, en particulier ses théories sur le côté sauvage du jardin urbain et son rôle civilisateur. Il est souvent critiqué pour ses sous-entendus intrinsèquement individualistes et solitaires.

C'est à cette lumière que nous devons comprendre la ré-apparition du jardin à la fin des années '70, ainsi que la discussion entourant la 'nature artificielle', toutes deux des conditions préalables à la nouvelle approche des 'espaces libres'. La proclamation la plus emblématique et programmatique de cette approche est le projet OMA pour le concours du Parc de la Villette (L'Architecture d'Aujourd'hui, 1985), un espace libre exceptionnellement vaste dans Paris. Le concours international organisé pour nommer le groupe de travail chargé de la conception du Parc de la Villette représentait une occasion unique d'accéder à l'époque (début des années '80) à la relation entre le paysage et l'architecture, après une période d'insistance relative sur les constituants typologiques de l'architecture urbaine (rue, place et unité de voisinage). Le jardin du XXI^e siècle devait être une entité culturelle rompant avec la tradition des 'déserts de verdure' des quelques décennies précédentes. En effet, le projet OMA proposait la définition d'un nouveau paysage artificiel, probablement un nouveau modèle: le parc comme lieu public dans lequel d'autres choses sont consommées que la nature, la culture par exemple. OMA voyait la Villette comme une condition urbaine européenne typique - un terrain vague séparant la ville historique du plancton des banlieues. Leur projet proposait la première exploitation

de la densité métropolitaine sans architecture: une culture de 'congestion invisible'. Nous retrouvons en effet, dans le projet de la Villette, ces idées de nature artificielle et d'Arcadie 'inversée' (comme métaphore de la subordination de la nature à une transformation 'civilisatrice'), bien avant sa 'découverte' par l'art.

5. L'héritage du côté 'mystérieux-inquiétant' de la métropole

Au cours des années '80, une nouvelle sensibilité apparut en même temps que la croyance que le pari relevé par nos villes alors que la fin du siècle approche suit son cours dans les 'zones de perturbation', les 'espaces intersticiels', les 'vides urbains' environnants et dans les 'endroits tombés en désuétude'. Il s'agit de sites sur lesquels se dirigent principalement les efforts des municipalités et d'autres organismes compétents. Les promoteurs et les entreprises de construction se concentrent sur ces types de sites: le pari implique un engagement aux programmes de conception innovateurs et audacieux qui dérivent des besoins sociaux pour améliorer le paysage urbain et sont basés sur les concepts de faisabilité et d'efficacité. Cette façon de penser semble être la manière principale de se pencher sur la crise des villes. Elle est basée sur une réaffirmation de l'existence de la ville, avec une stratégie de conception basée sur la transformation et non sur l'expansion constante de cette dernière. La ville existante, suivant les avis d'experts de la finance, développe de nouvelles activités urbaines (dans les secteurs du commerce, de l'industrie tertiaire et du tourisme/des loisirs). Elle développe également certains types de logements dans des zones qualifiées de 'délaissées' et d'"abandonnées" et dont les activités de fabrication ou autres ont déménagé autre part ou sont tombées en désuétude. En même temps, l'extension du territoire de la ville rend manifeste le fait qu'elle n'est plus une image de culture mais un réseau d'infrastructures.

Ces zones sont habituellement situées entre le centre historique et la périphérie moderne, et elles se prêtent à une intervention de promotion de grande envergure, habituellement sous forme de programmes fonctionnels mixtes. Une telle intervention exige de nouvelles manières d'approcher la ville, de nouvelles stratégies de conception et, bien évidemment, de nouveaux instruments d'urbanisme - des caractéristiques qui ont toutes en commun un diagnostic de la crise de la 'conception urbaine'. Pourtant, que sont ces nouvelles stratégies d'intervention dans la ville (si nous supposons que les stratégies de la décennie précédente ont atteint un point de non-retour, à la seule exception des vues de Vittorio Gregotti concernant la "modification critique de la topographie et du site")? On pourrait dire que ces stratégies sont formulées par la génération d'architectes - âgés de 40 à 50 ans aujourd'hui - qui ont transféré leurs activités de l'enseignement au domaine de la pratique professionnelle. Les mouvements ici sont plus spasmodiques alors que l'on suit les 'terrae incognitae' du paysage contemporain urbain et non urbain. Le résultat de ces processus est un nouveau besoin de définir les lieux publics ou les espaces libres.

Dans son étude du 'post-urbanisme', Anthony Vidler décrit une culture "où les banlieues, les artères principales et le centre urbain ont fusionné de manière imperceptible en une série d'états d'esprit" (1992, 167). Le corps humain se déplace, "surpris mais pas choqué (ce sera là la différence par rapport à la métropole moderne) par la répétition continue du même mouvement continu à travers des seuils

déjà disparus qui ne laissent que des traces de leur ancien statut d'endroit". Pourtant, voilà précisément le tournant critique. On ne peut nier - quelle que soit la distance critique que l'on souhaite maintenir - que le concept de périphérie urbaine et de conception de structures urbaines est soumis à l'accélération et au glissement. Pour de nombreux critiques et théoriciens, les sites à la périphérie sont principalement perçus à partir de moyens de transport rapides, alors que, en relation avec le centre, les configurations de l'intersection et de la jonction paraissent importants. C'est précisément dans ces endroits qu'un effet cinématographique apparaît dans la conception. Cet effet est gouverné par les relations d'observation et de perception entre la réalité et l'observateur (certains, comme Richard Ingersoll, décriraient ceci comme un "urbanisme spontané" [1993, 52]). Le phénomène de 'pycnolepsie' qui est typique de nos glissements rapides à travers le paysage urbain est apparenté à cet effet d'après Virilio et les astuces de la réalité virtuelle. Il y a des glissements où la réalité observée ne laisse pas de traces dans la mémoire, causant une perte des points de référence perceptibles et la disparition de signes visuels en dépit des affirmations futiles avancées par les avocats du 'postmodernisme'. Cela semble être une condition *sine qua non* de l'environnement contemporain, mais une condition qui mérite entièrement notre attention.

Pour beaucoup, c'est l'espace vide qui donne forme à la ville, "l'endroit où la ville est vue et utilisée". Malgré l'influence indiscutable du cinéma, les architectes contemporains prétendent qu'"un espace libre dans la ville aujourd'hui ne doit pas nécessairement être un jardin vert". En effet, c'est dans les projets et les positions d'architectes comme E. Bru, responsable du parc du Vall d'Hebron à Barcelone, qu'une approche différente des 'espaces libres' est esquissée; peut-être un modèle différent de la place et du jardin. Il est indubitable que de nombreux projets contemporains semblent être libérés de la persévérence conservatrice. Ils progressent dans une direction plus conceptuelle et expressive. Des architectes comme Rem Koolhaas, Jean Nouvel, Hans Kollhoff, Josep Lluis Mateo, Herzog/de Meuron et d'autres encore, semblent travailler au sein du domaine de ce qu'Ignasi de Sola Morales propose comme étant la "logique de la limite" (une nouvelle fondation d'architecture basée sur les données expérimentales). Les jeunes architectes semblent être davantage à la recherche des manières possibles dont les gestes de conception peuvent se manifester dans la structure amorphe de la ville moderne que d'une vérité métaphysique dans les centres historiques cristallisés de ces villes.

C'est là que le bât blesse. La génération précédente d'architectes, de politiciens et de managers est extrêmement réservée - pour ne pas dire critique - à l'égard de ces mouvements qui s'accompagnent souvent d'une spontanéité impulsive. Ils semblent avoir raison à de nombreux égards car le concept traditionnel de 'conception urbaine' semblait être motivé par des considérations d'ordre esthétique ou pragmatique et manquer d'une vue structurelle des problèmes. Vidler a raison quand il prétexte que "maintenant, une fin de siècle sceptique a inventé la catégorie du 'réalisme sale' pour domestiquer ce qui ne peut pas être idéalisé: les marges, les terrains vagues et les zones des technotopies en ruines sont glorifiées dans les films, la science fiction et maintenant dans l'architecture déconstructiviste qui imite les détritus rouillés qu'elle entrevoit comme son contexte" (1992, 167). Pour certains, il semble évident que l'architecture a assumé la tâche de remplir ces 'vides', ces 'espaces vides'. Néanmoins, ce n'est pas une tâche partagée par d'autres. "Je ne crois pas que quiconque sera jamais capable de faire comprendre à un conseil communal que, d'un point de vue

urbaniste, les parties les plus attrayantes de la ville sont précisément les zones où jamais personne n'a fait quelque chose. Je crois qu'une ville veut, par définition, qu'on fasse quelque chose dans ces zones. C'est bien là la tragédie". Wim Wenders traduit dans cette déclaration apocalyptique (1988, 44) la qualité profonde des 'espaces libres/des lieux publics' dans notre monde contemporain: un panorama/endroit désert, un paysage duquel nous devons être capables de percevoir l'horizon de la vie urbaine. Le besoin urgent de faire quelque chose pour remplir ces vides d'architecture et le besoin de ne rien faire - voilà le paradoxe ultime de notre condition métropolitaine 'mystérieuse-inquiétante', un paradoxe déplacé dans la spécificité du projet, dans les idées qui y sont mises en pratique, chaque fois.

BIBLIOGRAPHIE

- BEARDSLEY, J. (1991), Earthworks: The landscape after Modernism, *Denatured Visions, Landscape and Culture in the Twentieth Century* (The Museum of Modern Art, New York).
- CIAM 8 *The Heart of the City - towards the humanisation of urban life* (1952), Tyrwhitt, J. & Sert, J.L. & Rogers, E.N. (Eds.) (Pellegrini and Cudahy, New York).
- CORBOZ, A. (1993), Did somebody say 'space'?, *Casabella*, special issue on 'The Design of Open Spaces', (1993) 597/598, 20.
- FRAMPTON, K. (1991), In Search of the Modern Landscape, *Denatured Visions, Landscape and Culture in the Twentieth Century* (The Museum of Modern Art, New York).
- GIEDION, S. (1952), Historical Background to the Core, *The Heart of the City - towards the humanisation of urban life, CIAM 8* (Tyrwhitt, J. & Sert, J.L. & Rogers, E.N. (Eds.) (Pellegrini and Cudahy, New York).
- GREGOTTI, V. (1966), "Il territorio dell' architettura" (Feltrinelli, Milano).
- GROPIUS, W. (1952), The Human Scale, *The Heart of the City - towards the humanisation of urban life, CIAM 8* (Tyrwhitt, J. & Sert, J.L. & Rogers, E.N. (Eds.) (Pellegrini and Cudahy, New York).
- INGERSOLL, R. (1993), Jumpcut urbanism, *Casabella*, special issue on 'The Design of Open Spaces', (1993) 597/598, 52.
- JACKSON, J.B. (1991), The Past and Future Park, *Denatured Visions, Landscape and Culture in the Twentieth Century* (The Museum of Modern Art, New York).
- L'Architecture d'Aujourd'hui* (1985), special issue on OMA, (1985) 238.
- LE CORBUSIER, (1943, 1957), "La Charte d'Athènes" (Les Editions de Minuit, Paris).
- Logis et Loisirs*, 5ème Congrès CIAM, Paris 1937 (Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris).
- PONTE, A. (1993), The non-site, *Casabella*, special issue on 'The Design of Open Spaces', (1993) 597/598, 102.
- Quaderns* (1988), special issue on 'New Narration' (1988) 177.
- Quaderns* (1992), special issue on 'Linked Images'; documents: Vall d'Hebron: A New Landscape, (1992) 193.
- SECCHI, B. (1993), For a town-planning of open spaces, *Casabella*, special issue on 'The Design of Open Spaces', (1993) 597/598, 5.

- VIDLER, A. (1992), "The Architectural Uncanny, Essays in the modern unhomely", part III: Spaces (The MIT Press, Cambridge, Massachusetts; London).
- WENDERS, W. & KOLLHOFF, H. (1988), The City. A Conversation, *Quaderns*, issue on 'New Narration' (1988) 177, 44.

Texte traduit par Chantal Asbrock / Inter-Translations.