

Redessiner la rue, la nuit, Alain Marguerit.

Frédéric Pousin

LA CRÉATION DE PAYSAGE

AU RISQUE DE L'URBAIN

L'implication des paysagistes dans les opérations d'aménagement va croissant. Elle témoigne de l'enjeu – rarement explicite au demeurant – que constitue la problématique du paysage dans les opérations d'urbanisme et d'architecture. En effet, la présence des paysagistes, la compétence qu'ils développent, ne sauraient être ramenées à un goût du grand public pour le vert, à une mode de l'artifice naturel, même s'ils correspondent à une réalité socio-culturelle difficilement contestable. L'affirmation d'une présence professionnelle accompagne le développement d'une pensée théorique du paysage issue des sciences humaines, qui lui est tout à la fois indépendante et reliée, grâce notamment aux institutions de formation (DEA, Écoles du paysage, 3^e cycle spécialisé des Écoles d'architecture, etc.). De plus, le paysage exerce une fonction critique sur les pratiques professionnelles de l'architecture, de l'urbanisme et de l'aménagement. Cette fonction critique influe tant sur les modes de penser que sur les manières de faire. Le renouvellement des modes de penser des concepteurs suscite la demande de nouveaux outils et des transformations dans les pratiques d'interventions sur la ville et l'architecture. Notre réflexion appuyée sur quelques exemples ne prétend à aucune généralité excessive, mais se veut le témoin d'une situation en pleine mutation. Il s'agit d'offrir quelques éléments susceptibles de caractériser une réalité foisonnante et multiple, tout en soulignant combien une pensée du paysage engage la réflexion sur des problématiques fondamentales, dont la compréhension nécessite parfois de s'inscrire dans une temporalité longue.

D'autres horizons

Parler de paysage à propos d'urbain peut paraître incongru, tant l'idée de paysage est liée à celle d'horizon, comme l'ont montré les travaux de Michel Collet¹. Un lieu devient paysage en s'offrant au regard, parce qu'il possède un horizon qui, tout à la fois, le limite et l'illimite, ouvrant en lui une profondeur dans laquelle se jouent les rapports entre visible et invisible. Dans un article intitulé « l'horizon c'est l'endroit où la terre et le ciel se touchent »², Michel Corajoud va jusqu'à rejeter l'idée de paysage urbain, sauf situation exceptionnelle, au motif que la structure du paysage

étant une structure d'horizon, l'endroit où le ciel et la terre se rejoignent serait, somme toute, peu caractéristique de nos villes : « Le sens commun, du reste, ne s'y trompe pas et n'associe jamais (sauf métaphoriquement) un corps, un bâtiment, un tas de sable, un amas d'objet à l'idée du paysage ! À cet égard, nous pensons que l'on a introduit la plus grande des confusions avec la notion de paysage urbain. [...] Il faut rejoindre les limites extérieures de la ville, retrouver l'horizon et la matérialité du monde pour que l'idée manifeste de paysage soit ressentie »³. Le paysage urbain serait-il réellement un oxymore ?

La notion de paysage urbain implique évidemment l'ordre du visuel, car la vue est constitutive du paysage. Aussi, le paysage urbain se raccrocherait aux représentations de la ville impliquant le regard, c'est-à-dire aux vues de ville. Un tel lien entre paysage et ville, implicite dans le vocable « *paysage urbain* », prend dès lors une épaisseur diachronique et historique qui peut paraître vertigineuse. Il y a là un chantier pour l'historien et le philosophe qui a, d'ores et déjà, fait l'objet d'investigations sérieuses⁴ et qui déborde notre propos.

Nous nous contenterons de mentionner ici la filiation entre vue de ville et paysage urbain pour souligner le rapport étroit que cette notion entretient avec la question de la représentation et qui débouche tant sur des questions matérielles – les outils pour appréhender et intervenir sur l'urbain – que sur des questions philosophiques.

La pensée théorique du paysage qui s'est développée ces vingt dernières années, en France notamment, a favorisé l'émergence d'un objet scientifique réellement interdisciplinaire – le paysage n'est plus seulement un domaine de spécialité de la géographie – et a nourri le travail de nombre de professionnels du paysage.

1. Collot M., *L'Horizon fabuleux*, Paris, José Corti, 1988.

2. Corajoud M., « Le paysage, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent », in *La théorie du paysage en France* (A. Roger éd.), Paris, Champ Vallon, 1995.

3. *Ibid.*, p. 146.

4. Besse J.-M., « Représenter la ville ou la simuler ? (Réflexions autour d'une vue d'Amsterdam au XVI^e siècle) », LIGEIA 19-20, juin 1997, p. 43-55.

Les pensées du paysage et la ville

Comment prendre la mesure de l'impact d'une pensée théorique du paysage qui, en France, s'est étoffée dans les deux dernières décennies? Sans souci d'exhaustivité, on relèvera quelques publications qui développent des problématiques de nature à infléchir l'appréhension du milieu urbain par ceux qui ont pour charge d'intervenir sur la ville.

Les travaux d'Augustin Berque⁵ invitent à appréhender le paysage comme une relation symbolique et technique que l'homme établit avec son milieu. Le paysage naîtrait de cette relation, dénommée médiation, qui lie la subjectivité de l'individu aux choses de l'environnement, dimension subjective manifeste dans les représentations : peinture, dessin, littérature, photographie ou art des jardins. La représentation linguistique serait, entre toutes, la condition nécessaire à l'existence du paysage. Le point de vue que développe Berque sous le terme de « médiance », issu de la géographie et de la philosophie, s'enrichit des études cognitives de la vision venant relayer les hypothèses phénoménologiques qui interrogeaient la manière d'apparaître des choses. Aujourd'hui, A. Berque diagnostique une transformation profonde de la relation de l'homme à son environnement, concomitante à la crise du « schème de la cité » (structure type) et à l'apparition du vocable de *paysage urbain*⁶.

Le paysage urbain supposerait une relation à la ville, distanciée et esthétique, qui ne se confond en rien avec l'idée d'une nature en ville si symptomatiquement absente de la ville japonaise⁷. Le lien entre forme spatiale, forme sociale et esthétique demanderait à être exploré plus avant quant au paysage urbain en Occident⁸, car la ligne de partage qui caractérise l'urbanité japonaise et distingue si franchement « la ville comme paysage à vivre » de « la ville comme paysage à voir » s'en trouverait à bien des égards déplacée⁹. Il conviendrait, en effet, d'interroger le rapport au visible de ce qu'A. Berque nomme *écosymbole*, qui a donné lieu, notamment, aux très belles pages consacrées au *tatami* : «...c'est une forme dans l'espace à quoi se lient intimement des conduites, c'est-à-dire des formes dans le temps »¹⁰.

Les écrits d'Alain Roger sur l'artialisation¹¹ développent l'idée selon laquelle le paysage ne se constitue que dans une distanciation par rapport au pays, à l'espace physique, grâce à des modèles esthétiques autrefois empruntés à la peinture, aujourd'hui à d'autres formes artistiques – même si ceux-ci réactualisent un propos qui, au cours de l'histoire, a pu prendre des expressions diverses¹². Sa thèse s'avère stimulante pour procéder à l'étude des paysages urbains, tant il est vrai que les « qualités » des multiples formes que prend la ville aujourd'hui s'énoncent dans les modèles esthétiques du cinéma et de la photographie tout d'abord – que

l'on pense aux films de Wim Wenders, d'Alain Tanner, de Robert Guédiguian sur Marseille, etc. – sans exclure bien sûr d'autres formes de production artistique. La thèse de l'artialisation ouvre surtout des pistes pour interroger autrement la production de la ville au travers de projets qui ont cherché à mettre en œuvre un art de la composition, voire des modèles picturaux, comme ce fut le cas des plans masses de l'architecture de la reconstruction après la Seconde guerre mondiale¹³.

D'autres travaux explorent les constructions du paysage dans les œuvres de poésie¹⁴ et dans les écrits des philosophes¹⁵. L'interrogation des textes littéraires et poétiques éclaire la part d'imaginaire inhérente à la construction de tout paysage, imaginaire qui croise inévitablement chez le philosophe la question du sublime¹⁶. Dans une perspective différente, la récente traduction du texte de Joachim Ritter, *Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne*¹⁷, rend accessible à un public francophone une contribution essentielle sur l'analyse de l'apparition du sentiment esthétique du paysage.

L'anthologie publiée par A. Roger, intitulée *La théorie du paysage en France*¹⁸, reflète l'effort de réflexion mené par les paysagistes ouvrant sur des problématisa-

5. Berque A., *Les Raisons du paysage, De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan, 1995, cf. également *Médiance. De milieux en paysages*, Montpellier, Reclus, 1990.

6. Berque A., *Les Raisons du paysage*, *ibid.*

7. « De nombreuses études tendent à montrer que les japonais n'ont pas ce regard distanciateur qui instaure le paysage (moderne), urbain notamment », Berque A., *Du geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*, Paris, Gallimard, 1993, p. 65 ; cf. également Berque A., « Des toits, des étoiles » *Annales de la recherche urbaine* n° 74, « Natures en ville », p. 5-11.

8. Pousin F., « Notions et outils pour appréhender le paysage urbain. Une approche épistémologique », actes du colloque *Paysages urbains* organisé par le Centre de la Méditerranée Moderne et Contemporaine, Université de Nice-Sophia Antipolis, (1998), à paraître.

9. Berque A., *Du geste à la cité*, op. cit., p. 65.

10. *Ibid.* p. 75

11. Roger A., *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.

12. Compte rendu de lecture de J.-C. Bailly dans le numéro de *Pages-Paysages* n° 7, « Anamorphose », 1999, p. 86.

13. Pinson D., « Les Grands ensembles comme paysage », communication au colloque *Paysages urbains*, op. cit., cf. également du même auteur, *Architecture et modernité*, Paris, Flammarion/Domino, 1998.

14. Collot M., *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, et sous la dir., *Les Enjeux du paysage. Littérature, arts et sciences humaines*, Bruxelles, Éd. Ousia, 1998, ainsi que Chenet F. « Le Paysage comme parti-pris », in *La Théorie du paysage en France*, op. cit.

15. Les contributions de J.-M. Besse et Ph. Nys dans *Les Enjeux du paysage...*, op. cit.

16. Saint Giron B., *Le Paysage et la question du sublime*, éd. de la Réunion des Musées Nationaux, 1997.

17. Ritter J., *Paysage, fonction de l'esthétique dans la société moderne*, trad. G. Raullet, Besançon, Éditions de l'imprimeur, 1997.

18. *La Théorie du paysage en France*, (sous la dir. d'Alain Roger), ed. Champs Vallon, 1995.

tions telles que l'absence de signature qui caractériserait l'intervention paysagère selon Gilles Clément, ou les idées de Bernard Lassus relatives à l'*inflexus*, qui inscrit



La péninsule de Greenwich.

toute intervention dans un processus plus large que le projet a pour fonction d'infléchir.

La profession de paysagiste n'est pas encore reconnue dans des pays comme l'Italie¹⁹, alors que c'est une réalité déjà ancienne pour les pays anglo-saxons, où la discipline de *landscape architecture* est solidement établie. La réalité professionnelle ne coïncide pas nécessairement avec une réalité disciplinaire, ni encore avec un objet de pensée. Le paysage est un objet qui traverse de multiples disciplines, et son aménagement concerne de multiples professions. En ce qui concerne la France, il faut souligner le dynamisme d'une profession qui, au travers des opérations produites, contribue à déplacer les modes de penser et les modes d'intervention sur l'espace. L'influence du paysage ne procède donc pas seulement du développement d'une réflexion théorique, mais aussi – ce qui est lié – d'une recomposition des méthodes d'intervention qui intéressent tant les concepteurs que les autres acteurs de l'urbain.

La critique paysagiste²⁰ des programmes dans les projets d'architecture et d'urbanisme porte sur la logique sectorielle, découpante, qui les régit, sur les hiérarchies induites entre les dimensions trop étroites admises comme constitutives d'un projet. Une telle critique est également mise en avant par les tenants du projet urbain²¹.

L'échelle géographique de l'aménagement

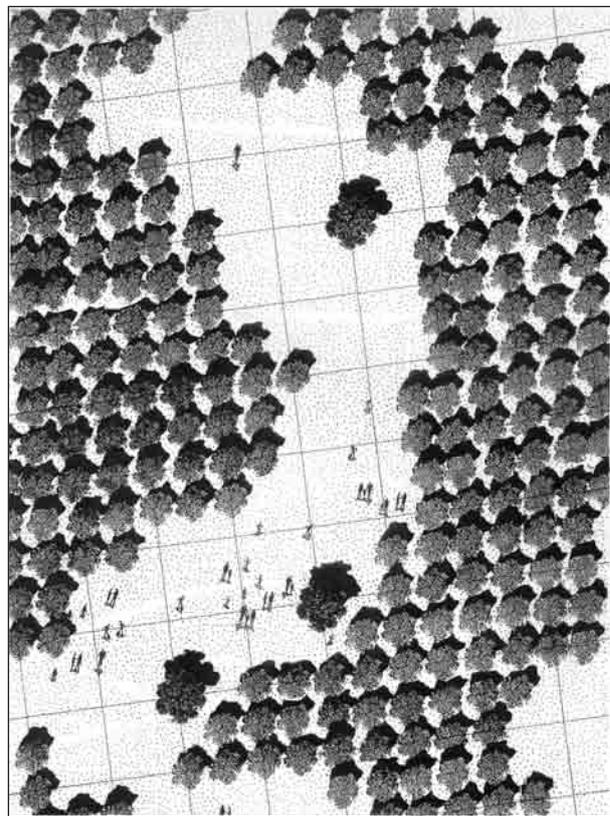
La démarche paysagère propose une ouverture du programme grâce à une inscription dans une géographie physique, culturelle et phénoménale qui déborde le programme et tend à faire du site une matière du projet. Comment et à quelles conditions s'effectue cette ouverture du programme et comment la géogra-

phie s'intègre-t-elle à une démarche de conception ?

L'exemple du projet paysager pour Greenwich élaboré par C. Dalnoky et M. Desvigne, est représentatif des transformations qu'introduit l'approche d'un projet urbain en termes de paysage.

La péninsule de Greenwich, site industriel londonien du XIX^e siècle fortement pollué, doit accueillir les manifestations liées à la célébration du millénaire. L'architecte Richard Rogers y a conçu un plan d'aménagement, ainsi qu'une préfiguration d'un quartier de ville. Face à la commande d'un « préverdissement » de ce plan comprenant un parc central, un parc écologique, une promenade de quai et un jardin autour du dôme construit par Rogers, l'équipe de paysagistes a décidé de travailler à l'« échelle légitime de la péninsule »²² qu'il s'agit de bien définir. Et c'est là toute la

Desvigne et Dalnoky :
la péninsule de Greenwich, 1ère étape de la réalisation.

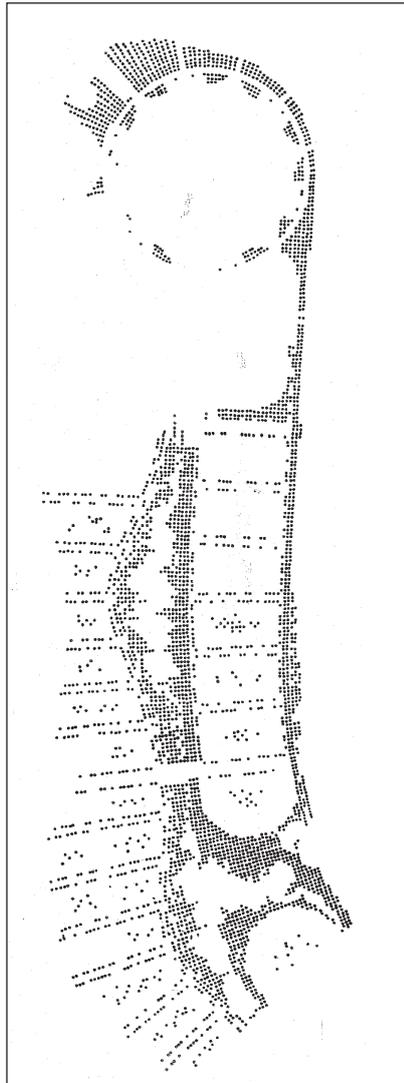


19. Cf. l'Association italienne des architectes paysagistes, (AIAPP) et le n° 1 de la revue qu'ils éditent, *Architettura del paesaggio*, Florence, Alinea Editrice.

20. Marot S., « les alternatives du paysage », *Le visiteur* n° 1, 1995, et les articles parus dans la rubrique « Arpenter » des 3 premiers numéros de la revue *Les Carnets du paysage* (1998-1999).

21. Devillers Ch., *Le projet urbain*, Conférences Paris d'Architectes, ed. du Pavillon de l'Arsenal, Paris, 1994,

22. Dalnoky C., Desvigne M., « Pixel d'arbres pour Greenwich », *Pages Paysages*, n° 7, « Anamorphose », p. 172-175.



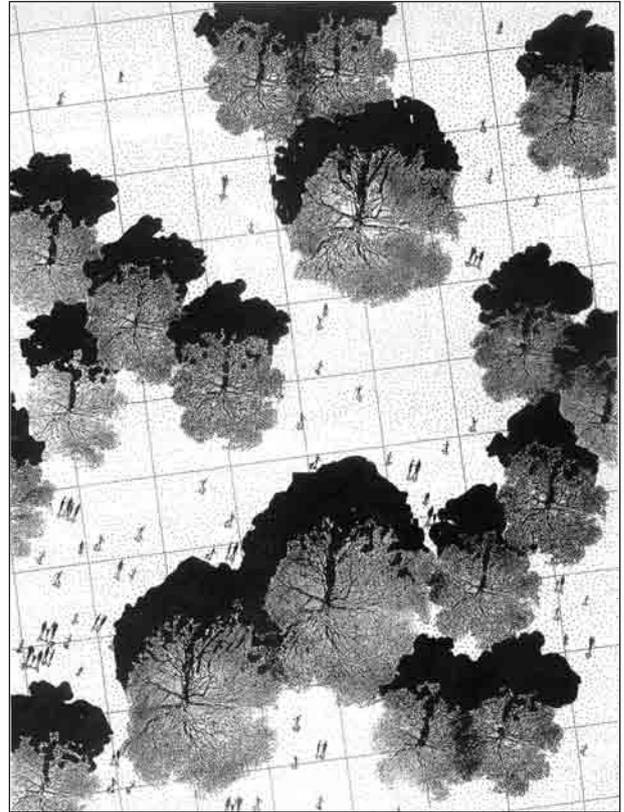
Un système de prescription inspiré de l'imagerie informatique.

question. L'inscription dans une histoire culturelle industrielle, dont les traces sont jugées anecdotiques, a été abandonnée au profit de l'inscription dans une cohérence géographique, géologique et écologique. C'est en effet une question de pertinence – dont on sait l'importance dans ses implications avec l'échelle, du point de vue d'une théorie de la conception et de la représentation en architecture²³ – qui a conduit à prendre en considération un système alluvial de plusieurs millénaires. Pertinence par rapport au programme qui inscrivait des objectifs écologiques, pertinence symbolique eu égard à la célébration du millénaire, pertinence par rapport à un long terme de l'aménagement, à un futur de l'urbanisation, amplifiée par rapport aux objectifs du programme. Il s'en est suivi une redéfinition des limites de l'intervention et un mode d'appropriation de la péninsule pour la durée de l'exposition et pour le long terme. « Le projet s'est donc orienté vers la reconstitution d'un milieu vivant

spolié sur presque deux siècles »²⁴. Il repose sur un système de règles de plantation, qui génèrent une double trame, indépendante des limites du plan masse, et qui répondent à l'urgence de l'installation festive, sans pour autant hypothéquer l'avenir, en cohérence avec une ossature urbaine déjà investie, tout en ouvrant un processus écologique dynamique de décontamination du sol : « la péninsule est redressée par une logique de plantation, indépendamment de tout caprice esthétique »²⁵.

La référence géographique et écologique définit un principe d'aménagement unique, censé contourner les divisions public-privé et prendre en compte la diversité des clients. Le projet doit se dérouler suivant une pragmatique opérationnelle : « C'est un puzzle dans le temps et dans l'espace dont seule la maîtrise des concepteurs peut garantir la cohérence paysagère »²⁶. Désir de contrôle apparaissant comme point de fai-

Desvigne et Dalnoky : la péninsule de Greenwich, 4e étape de la réalisation.



23. Boudon, Deshayes, Pousin, Schatz, *Enseigner la conception architecturale*, Paris, Éd. de la Villette, 1994. Et Pousin F., *L'architecture mise en scène*, Paris, Arguments, 1995.

24. Dalnoky C., Desvigne M., « Pixel d'arbres pour Greenwich », op. cit., p. 173.

25. *Ibid.* p. 173

26. *Ibid.* p. 175.

blesse ou revendication professionnelle? Peu importe ; le choix d'une géographie et d'un processus écologique relève de pertinences propres au projet, d'un programme totalement reconstruit dans ses contenus comme dans ses limites spatiales. Le rôle des outils du projet est à souligner. Il ne s'agit pas des outils du dessin, au sens où aucune préfiguration visuelle ne fonde le projet, mais ils consistent bien plutôt en un système de prescriptions, éventuellement inspirées de l'imagerie informatique. En effet, les règles de plantation s'organisent suivant une densité et une régularité analogue à celles des pixels de l'image d'ordinateur. Nous soulignerons enfin le souci des concepteurs de rendre « perceptible » le territoire en formation, son ouverture vers l'avenir.

Temporalités et projet

La mise en question de la temporalité du projet s'appuie sur l'intégration des impératifs de maintenance et de gestion, ce en aval de la conception du projet, dès ses phases initiales, brouillant ainsi les frontières établies par les approches procédurales entre programmation, conception et réalisation. En amont de la séquence conception/réalisation, c'est l'intégration de l'histoire culturelle comme pertinence du projet qui est invoquée par certains²⁷.

Le dépassement du programme et de la commande au profit du projet a été pensé dans le champ de l'architecture, dès les années quatre-vingt, comme inscription dans une culture qui redonne une profondeur temporelle aux propositions constructives²⁸. Dans le champ du paysage l'inscription se fait dans un processus large, intégrateur, le projet devenant alors *inflexus*²⁹. La notion d'inflexus concerne l'ensemble des dimensions, qu'elles soient temporelles ou spatiales, culturelles ou physiques.

La réflexion sur la dimension temporelle oriente vers l'organisation même de l'action propre à l'aménagement. L'importance de la temporalité dans l'aménagement paysager, tout comme la conscience d'une dynamique processuelle, conduit à remettre en question l'état d'achèvement anticipé des projets à partir duquel sont portés des jugements et prises des décisions. Le projet d'architecture se manifeste principalement sous la forme de représentations qui donnent à voir l'anticipation d'un état achevé, objet de jugement et d'évaluation dans les procédures de concours. Dans le cas du projet de paysage, la nécessaire relativisation de cet « état achevé », que l'on devrait plutôt nommer « état de maturité », pour rendre compte du vivant qui lui est inhérent, conduit aujourd'hui la maîtrise d'ouvrage urbaine, qui organise et coordonne les interventions sur la ville, à s'orienter vers des procédures plus ouvertes que le concours. Ainsi voit-on se répandre de nouvelles procédures de sélection, comme le « marché

de définition », qui laisse ouvertes des possibilités de modification du projet en fonction des étapes et des négociations à venir. On assiste donc à un déplacement du jugement des objets finis vers les processus de réalisation de ces objets. Un tel déplacement entraîne des redistributions de rôles et de compétences des divers acteurs au sein des opérations d'aménagement. Il s'ensuit la nécessité, pour mieux comprendre la répartition des compétences entre maîtrise d'ouvrage et maîtrise d'œuvre, de reconsidérer la notion même de projet, dans son sens traditionnel en architecture, et de l'ouvrir à des questionnements issus des sciences humaines³⁰ comme des sciences de l'organisation. Par exemple, la notion même de temporalité – essentielle, si l'on veut comprendre ce que l'approche en termes de paysage fait bouger quant à la conception et à l'action dans les interventions sur l'espace – nécessite d'être appréhendée tant dans sa dimension anthropologique que processuelle.

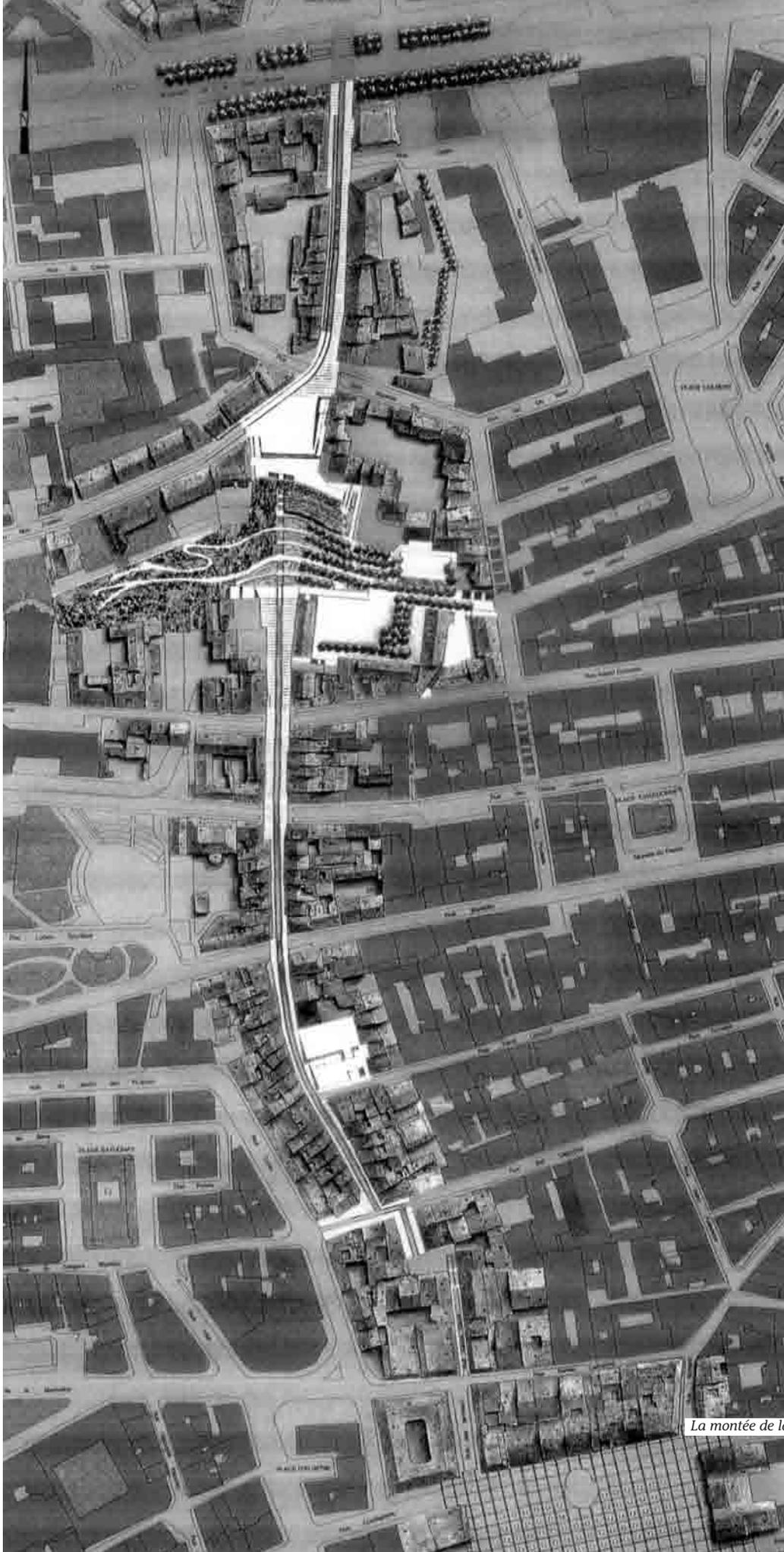
Du point de vue des acteurs du projet, il est instructif, pour saisir les transformations se dessinant au sein de la maîtrise d'ouvrage, d'observer la structuration du département Développement urbain de la Communauté urbaine et de la ville de Lyon. On y constate, au sein même de la maîtrise d'ouvrage, l'apparition d'un nouvel acteur, le chef de projet, dont la mission est de coordonner sur un quartier les actions des divers concepteurs et d'assurer le relais entre habitants, chantiers, concepteurs et élus. Dans la même dynamique, la remise en cause des procédures du concours pour sélectionner les projets d'aménagement au profit du « marché de définition » vise à valoriser le scénario de conduite du projet faisant place aux évolutions proposées par les multiples acteurs concernés (associations d'usagers, services techniques etc.). Cette ouverture de la consultation au moment du concours, reconfigure ce que l'on peut considérer comme le moyen terme du projet, c'est-à-dire l'action qui installe le projet dans sa réalité matérielle. Toutefois, la proposition spatiale continue d'être le point central et sert de base de référence pour les évolutions à venir. Celles-ci résulteraient alors moins de stratégies de négociation, voire de conflits de pouvoir entre acteurs, que d'un processus évolutif intégrateur, annoncé comme tel dès le départ et faisant partie de la proposition de concours.

27. Girod C., « La fontaine des Innocents, Paris », *Les Carnets du paysage* n° 1, 1998, p. 46-65

28. Hamburger B., Querrien A., « Projet d'architecture et commande publique », *Art et Société*, Confrontations CCIF, 1981.

29. Lassus B., « L'obligation de l'invention : du paysage aux ambiances successives », *La théorie du paysage en France*, op. cit., p. 435, l'inflexion du processus paysager.

30. Boutinet J.-P., *Anthropologie du projet*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990.



La montée de la Croix-Rousse, Alain Marguerit.

Ce qui semble se transformer ici est le statut de «l'utopie» incarnée par les documents du concours, sans pour autant nier la nécessité d'une formulation précise qui sert de référence. Qu'en est-il de cette figure utopique constitutive des projets d'architecture et d'aménagement urbains, paysagers? Cette question déborde le domaine des acteurs et entraîne vers une réflexion à caractère philosophique³¹.

L'exemple lyonnais montre que l'aménagement sur le long terme est géré par le département Développement urbain mis en place par la communauté urbaine, et le moyen terme par des chefs de projet issus de ce même département. Ce que l'on avait coutume d'appeler «projet» devient donc prestation de concepteurs, quant au projet, il désigne ici la gestion de diverses interventions au sein d'une unité plus grande relevant de la ville : le quartier. On observe par conséquent la mise en place d'une structuration comparable à celle des milieux industriels, où les architectes et paysagistes occuperaient la place de concepteurs et seraient par conséquent du côté des métiers. A la différence près que ces «métiers» ont une longue tradition de travail par projet, au point même qu'ils en constituent le parangon historique. Qui plus est, l'appellation même de «chef de projet» est d'un usage ancien dans l'organisation socio-professionnelle des agences d'architecture. Avec le changement d'échelle que représente l'intervention urbaine coordonnée mise en place par la ville de Lyon, on assiste à une montée de la part organisationnelle du projet à «l'étage» de la maîtrise d'ouvrage et à un repositionnement professionnel des architectes et des autres concepteurs d'espace à partir de leur compétence de conception. Professionnalisation des architectes et installation du projet au sein de la maîtrise d'ouvrage nous semblent être les deux pivots de l'évolution en cours

Qu'on l'appréhende à partir des pratiques de conception ou à partir des acteurs, le projet convoque des temps variés qu'on peut exprimer de façon rapide et incomplète comme celui de la situation de départ, celui des actions du projet et celui de l'état visé.

Du paysage à l'espace public

Témoin de l'évolution des démarches de conception, l'aménagement engagé de la Montée de la Grande Côte à Lyon, qui relie la place des Terreaux au plateau de la Croix-Rousse et dont la conception a été confiée au paysagiste Alain Marguerit et son équipe.

Cette opération s'inscrit dans une action plus large de «revitalisation» des pentes amorcée depuis vingt ans à Lyon. Cette revitalisation témoigne de l'importance accordée aux sites de pente dans les villes historiques, peut-être parce qu'ils portent, plus que d'autres, la relation paysagère soulignée par Michel Corajoud. Il est clair que les sites de pente favorisent l'aménagement

de points de vue, de belvédères qui retrouvent un horizon et donnent un sens à la notion de paysage urbain. La qualité d'un paysage réside aussi dans la variation inhérente au regard, qui fait coexister dans la perception une infinité d'échelles sans solution de continuité. De tels projets d'aménagement participent, en outre, de l'aménagement de l'espace public qu'ils ouvrent à une diversité d'usages, faisant de la sorte converger dans un seul et même projet le «paysage à vivre» dont parle à propos du Japon Augustin Berque et le «paysage à voir», occidental dans ses fondements. Il est à cet égard symptomatique que l'opération d'aménagement de la Grande Côte ait donné lieu en 1997 à une exposition intitulée «Vivantes les pentes»³³ dont l'objectif était d'inscrire symboliquement cette opération d'aménagement dans une histoire et une géographie urbaine, tout en présentant de nouveaux usages. L'appropriation fonctionnelle et économique s'accompagne ici d'une appropriation symbolique qui relève de l'aménité urbaine, conceptualisée par la pensée théorique du paysage.

Le projet d'Alain Marguerit s'appuie sur trois intentions majeures : «Affirmer en la redessinant la colonne vertébrale Nord/Sud du quartier entre la place des Terreaux et le plateau de la Croix-Rousse, créer un véritable lieu de vie sociale qui desserve un vrai jardin, une place et un belvédère, enfin marquer cette colonne vertébrale en y associant à l'est et à l'ouest les espaces des rues attenants afin de les mettre en relation»³⁴.

Il s'agit bien d'un projet d'aménagement d'espace public, car il traite de la relation des diverses voiries urbaines et de la coexistence d'espaces de statuts divers. L'espace public s'y construit comme un espace qualifié et offert au regard. Son aménagement exige qu'il soit configuré, c'est-à-dire dessiné et articulé à d'autres espaces. Il s'affirme porteur d'une charge symbolique. Par son appartenance au domaine de la collectivité, l'espace public participe de la régulation entre initiatives privées et publiques. En outre, il accueille la diversité des comportements, activités et usages des habitants, et s'oppose ainsi à une définition strictement fonctionnelle de l'espace³⁵.

31. Cf. les travaux de Louis Marin sur l'utopie, et l'interprétation faite par Michel Lussault dans « Un monde parfait : des dimensions utopiques du projet urbanistique contemporain », *Utopies urbaines*, Emmanuel Eveno éd., Villes et Territoires, Presses Universitaires du Mirail, 1998.

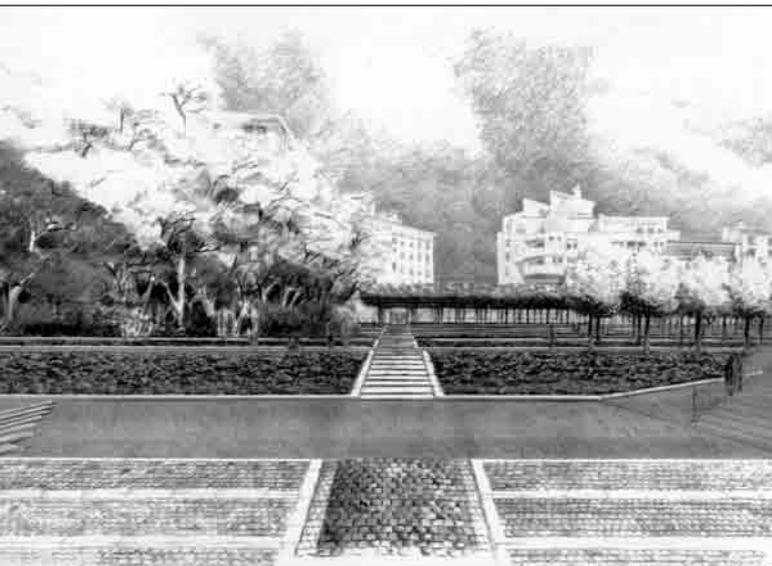
32. Berque A., *Du geste à la cité*, op. cit.

33. Exposition *Vivantes les Pentés* organisée au 51 Montée de la Grande Côte durant l'été 97.

34. Présentation du projet, Montée de la Grande Côte, Atelier des paysages A. Marguerit, Août 97.

35. Pousin F. « Le lexique partagé des architectes et paysagistes, entre langue savante et langue ordinaire », Actes du séminaire international UNESCO/CNRS « Les mots de la ville », 1997.

Surtout, le projet d'aménagement de la Grande Côte est, aux yeux d'Alain Marguerit, un projet d'espace public parce qu'il est un projet négocié globalement dans son traitement et dans ses usages. La négociation est introduite dans l'écriture même du projet. Tout d'abord, la négociation de fait avec la maîtrise d'ouvrage,



Jardin de la Grande Côte de la Croix-Rousse, A. Marguerit.

lorsque Marguerit lie fortement l'opération d'aménagement de la Grande Côte à la réhabilitation du bâti : « Le phasage de l'aménagement doit se faire en relation avec le programme de réhabilitation des bâtiments... Cette partie de l'aménagement est certainement la plus complexe. Cette complexité est due à une forte interaction entre la réhabilitation du bâti et de l'espace public »³⁶.

Ensuite la proposition d'A. Marguerit définit les lieux qui feront l'objet d'une négociation, à savoir la place Leynaud pour l'occupation des terrasses de café, la place des Capucins pour la répartition du stationnement, enfin le périmètre de la cour de l'école, autant de lieux où intérêts privé et public entrent en conflit.

La priorité laissée à l'usage piéton, y compris aux intersections de la Grande Côte et des rues transversales, confère son image unitaire à la montée.

Enfin des solutions alternatives sont proposées pour l'aménagement de la terrasse du parking en fonction de la réalisation éventuelle d'un équipement public.

Pour Marguerit, la concertation doit conduire à la simplicité des aménagements. Il conçoit son action de concepteur comme intégrée à celle d'une équipe plus large « Si les actions d'aménagement des surfaces, de mise en lumière, d'implantation du nouveau mobilier... peuvent améliorer l'« image » du quartier, elles ne suffisent pas à traiter la réhabilitation du quartier. Face à un projet urbain global, notre rôle est sûrement de s'intégrer à l'équipe déjà existante afin de la compléter »³⁷.

Le propos d'A. Marguerit souligne la réalité pluri-professionnelle des opérations d'aménagement qui amènent les experts à dialoguer sur un même projet à partir de compétences et d'univers de référence parfois très divers. L'approche de la ville en termes de paysage participe de cette évolution professionnelle. Elle y participe, à mon sens, de manière fort originale dans la mesure où le paysage déplace les frontières et ouvre sur des dimensions qui font sortir de la stricte expertise technique. En effet, le paysage est à même, aujourd'hui, d'articuler pensée philosophique et intervention sur l'espace physique. Comprendre une telle capacité nécessite d'entrer dans la compréhension des démarches de conception, ce qui nécessite d'interroger les reformulations, les découpages qui sous tendent un projet.

Comment se construit le sens d'un aménagement au cours d'une opération de conception ? Pour apporter quelques réponses à cette question, et en préciser les termes, il faudrait interroger les outils mêmes de la conception tels que les chartes de paysage, les cartes interactives... bref les supports d'une conception concertée autant qu'individuelle.

Le questionnement sur les outils de lecture et d'écriture des paysages des villes soulève des questions fondamentales sur les relations que la perception entretient avec l'activité de conception, voire sur les impasses que constitue l'analyse pour une pensée du projet. Il concerne également le lien constitutif entre représentation et paysage : le paysage urbain renvoie en effet depuis fort longtemps aux représentations de la ville.

Enjeux liés à la représentation

Comprendre le lien qui lie paysage et représentation, au delà des vues de ville comme fait historique, ce peut être revenir sur un moment de l'histoire des idées qui fait apparaître la dimension critique, contenue dans l'idée même de paysage, et qui met en jeu la faculté d'analyse et la puissance de la description, tant verbale qu'imaginée.

Comme l'indique Pascal dans une pensée où la ville y est convoquée au même titre que la campagne : « Une ville, une campagne, de loin, c'est une ville et une campagne, mais à mesure qu'on s'approche, ce sont des maisons, des arbres, des tuiles, des feuilles, des herbes, des fourmis, des jambes de fourmis, à l'infini. Tout cela s'enveloppe sous le nom de campagne »³⁸.

36. Présentation du projet, Montée de la Grande Côte, Atelier des paysages A. Marguerit, août 97.

37. *Ibid.*

38. Pensée 65-115, citée d'après l'édition Lafuma, Pascal, *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 1963. Cette pensée est commentée par Marin, L., « Une ville, une campagne de loin... : paysages pascalien », *Littérature* n° 61, fev. 86.

Louis Marin lit dans ce fragment l'impossible réduction de l'hétérogénéité de la nature, il pointe le leurre de la décomposition analytique. Que ce soit dans cette pensée ou dans celle qui évoque le jardin de Desargues³⁹ – qui pour Marin en constitue la variation – on peut lire à travers l'énumération une mise en question de la puissance de la décomposition en éléments simples, autrement dit de l'analyse cartésienne. La mise en variation permet d'identifier le lieu de convergence de l'énumération : l'infini. Elle permet également de montrer le mouvement inhérent à toute énumération, l'oscillation du proche et du lointain, qui concerne aussi bien la perception que la connaissance, l'espace que le langage, et qui ouvre sur un état de fluence : « Avec ce mouvement d'approche dans l'espace et le langage, qui est aussi bien un mouvement d'approximation dans la perception et la connaissance, loin de se préciser et de se former, ce sont les équivalences, les reconnaissances identificatrices qui entrent en état de fluence, état qui est, selon Benveniste, la traduction exacte du nom « rythme » en grec. Le regard où le sujet descripteur émerge est rythme⁴⁰. »

L. Marin commente également le leurre de l'analyse comme celui de la taxinomie, du classement. Les paysagistes savent combien l'analyse « objective » est un leurre, combien les méthodes fondées sur l'inventaire des éléments, si exhaustif soit-il, sont une chimère. C'est pour cela que Bernard Lassus a forgé le terme d'*analyse inventive* : « Pourquoi ce terme d'inventive ? Parce qu'à partir du moment où il y a du cernable et qu'il nous faut de l'hétérogène, il nous faut chaque fois inventer différemment le traitement de chaque lieu, sinon l'hétérogène disparaît et nous nous retrouvons dans le monotone, dans la globalité monotone⁴¹. »

L'irréductibilité de la différence propre à la nature inscrit un mouvement dans la genèse du paysage, que l'on peut penser comme processus. C'est dans le processus de variation du niveau d'approche, auquel correspond le mouvement d'oscillation du regard que se joue le paysage. Le paysage serait donc influx.

Si le point de vue du paysage ouvre sur l'hétérogénéité irréductible du monde donné, comment ne pas réduire cette hétérogénéité, mais l'intégrer à un projet d'intervention ?

Pour les concepteurs, la connaissance est liée au projet et à un regard qui projette un devenir. L'affirmation de la subjectivité, essentielle aux concepteurs, prend un sens dès lors qu'on peut l'intégrer à une démarche modélisatrice qui s'ancre dans une épistémologie du complexe⁴². La construction d'un paysage comme processus suppose par conséquent une approche dynamique autant que complexe. L'enjeu de la notion de complexité n'est-il pas d'ailleurs de penser conjointement un phénomène dans son unité et dans ses interactions multiples ?

La dimension paysagère qui caractérise nombre de projets d'interventions sur la ville et le territoire aujourd'hui, influe sur la manière de penser l'intervention sur l'urbain, ce bien au-delà d'une « végétalisation » de la ville⁴³. Issue d'une solide avancée de la réflexion en sciences humaines, l'approche en termes de paysage retravaille les enjeux théoriques de la représentation et du projet, de même qu'elle engage la réflexion épistémologique sur les relations perception/conception, relativisant ainsi un certain rationalisme aménageur.

Frédéric Pousin

39. La pensée 558-114 évoque le jardin de Desargues, l'inventeur de la géométrie projective.

40. Marin L., « Mimesis et description », *De la représentation*, Paris, Hautes Etudes-Gallimard-Le Seuil, 1994, p 262.

41. Lassus B., « Paysage mille feuilles », Actes du séminaire « Hypothèses pour une troisième nature », DAU-Plan Urbain, 1989.

42. Le Moigne J.-L., *Les Epistémologies constructivistes*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 1995

43. Pour une réflexion sérieuse sur ce sujet, on pourra consulter *Sauvages dans la ville. De l'inventaire naturaliste à l'écologie urbaine*, B. Lizet, A. Wolf, J. Celecia éd., JATBA, 1999, et le compte rendu de P. Donnadiou dans les *Carnets du Paysage* 4, 1999.

Frédéric Pousin est architecte DPLG, docteur de l'EHESS et habilité à diriger des recherches, chargé de recherche au CNRS (UMR LOUEST 7544), et enseignant à l'École d'architecture de Paris-La-Villette. Il mène ses recherches sur la représentation, la conception architecturale, et aujourd'hui les relations architecture et paysage. Parutions : *L'architecture mise en scène, Arguments*, 1995, Enseigner la conception architecturale, (en coll.), Ed. de la Villette, 1994, *Figures de la conception architecturale* (en coll.), Dunod, 1989. Parmi les articles récents : « Le vocabulaire des concepteurs architectes et paysagistes, langue savante et langue ordinaire », *Langages singuliers ou partagés de l'urbain, L'Harmattan*, 1999, « Unconventional modes of representation : What are the relations to new ideas and design ? » Actes du Symposium Design Representation, Department of Architecture, MIT, 1999, « Projet de ville, projet de paysage », *Ligeia* n° 19-20, 1997.