

# FACES

NUMÉRO 24. ÉTÉ 1992. 20 FS. 75 FF. 460 FB. 15 \$ CAN



JOURNAL D'ARCHITECTURES



# REMARQUES SUR LA NATURE DE LA VILLE

FRANZ HOHLER présente dans son ouvrage «Rückoberung» la description littéraire de l'hostilité envers la ville, un phénomène apparemment à la mode et largement répandu. Son programme, sa vision de la réponse à apporter à ses carences réside dans la dissolution de la ville par une nature agressive, tendant à devenir toute puissante. Aigles, loups et ours, plantes grimpantes, arbres et forêts transforment la métropole en une ruine culturelle, comme nous l'illustrent Astérix et Obélix dans la «Cité des dieux». Depuis quelque temps déjà, nous connaissons un succédané moins radical, l'exode urbain. Les week-end se passent à la montagne ou au bord de la mer; les vacances nous conduisent sur les torrents, chez les esquimaux du Groenland ou aux sources de l'Amazonie. Ceci avant de se préparer, durant les onze mois suivants, à la prochaine découverte de la nature, tout en prenant connaissance avec plus ou moins de désarroi des dernières rumeurs à propos du trou dans la couche d'ozone, de l'empoisonnement des eaux et de la mort des forêts.

Dans notre univers dominé par la technologie, l'intérêt d'une large couche de la population pour la nature urbaine, pour notre environnement s'est largement accru. Parallèlement, les différents professionnels spécialisés dans les arts plastiques – architectes, sculpteurs, ingénieurs – ont reconnu la valeur et la signification de l'espace libre. Et pourtant, la constatation que la paire antinomique «figure» et «fond» est imbriquée de manière indissociable n'est pas particulièrement nouvelle, de même que le fait que, à partir de la morphologie et de la conception de l'espace libre (en d'autres termes la rue, la place, le jardin, le parc), il nous est possible de dégager une réflexion sur notre relation avec la nature, mais aussi avec les problèmes touchant à la conception. Laugier écrit en 1753: «Celui qui sait dessiner un parc dessinera sans difficultés le plan selon lequel une ville devra être construite...». Rowe et Koetter désignent le parc comme étant la critique de la ville, de la connaissance de laquelle naîtrait une force suggestive. Et dans le cadre de la modification future du plan de zones de Zurich, il s'agit pour l'essentiel de la question simple, mais quasi insoluble, de la relation juste entre espace intérieur et espace extérieur, du bâtiment par rapport à l'espace public. Deux types d'inquiétudes face à l'avenir s'opposent dans cette vision – la crainte de la ruine économique/sociale et l'appréhension du colapsus écologique.

Les espaces extérieurs, les jardins et les parcs ont un rôle d'intermédiaire; ils véhiculent aussi bien une signification naturelle que culturelle ou sociale. Pour qu'ils puissent jouer ce rôle d'intermédiaire, il paraît indispensable de les dégager des scories du temps, aussi bien en ce qui concerne les espoirs exagérés dans leur pouvoir de guérison que dans leur surcharge idéologique. Les réflexions et les développements qui suivent sont à comprendre en tant que sélection dans notre travail quotidien et les discussions conduites dans notre bureau. Elles ne sont ni exhaustives, ni achevées, dans la mesure où nous explorons avec curiosité les territoires en friche, à la recherche de choses habituelles ou curieuses, d'éléments traditionnels et de nouvelles découvertes excitantes.

1. Notre travail consiste à découvrir une nature de la ville dont la couleur ne serait pas seulement le vert, mais également le gris. La nature de la ville, cela signifie arbre, haie, gazon, mais également revêtement de sol poreux, place étendue, le canal rectiligne, le mur élevé, l'axe visuel maintenu dégagé, sa respiration assurée. Nous désignons notre champ d'intervention par le terme d'architecture paysagère, comme la coutume internationale l'exige ou, mieux encore, par le terme, qui peut paraître désuet et restrictif, d'*architecture de jardin*, mais dont le caractère nous paraît néanmoins être de nature synthétique.

2. Notre intérêt porte sur la ville et ses habitants. Elle ne constitue plus un organisme monolithique, car elle est divisée à l'infini, fractionnée, densifiée et désorganisée, active et déserte: le campement des fondateurs jouxtant la tour climatisée, l'église derrière le centre commercial, le magasin de fripes à côté de la galerie de luxe. Les citadins forment un kaléidoscope de jeunes et de vieux, de saisonniers et d'anciens habitants, d'ecclésiastiques et de marginaux, d'hommes d'affaires et de passionnés d'écologie. Les comportements et les rôles sont tour à tour confirmés ou infirmés: un grand-père porte un walkman, un jeune joue du Beethoven dans la rue, l'homme mûr se promène en blue-jeans et en baskets, l'adolescente en tailleur chic; le conseiller municipal roule à bicyclette et l'employé de la poste en BMW. L'hétérogénéité de la ville et de ses habitants exige une action et une réaction contemporaine dans le traitement de l'espace extérieur, une authen-



Photo Christian Vogt





## L'ÉCOLE CANTONALE DE LANGUE FRANÇAISE DE BERNE

Entre l'autoroute et les immeubles tours, la campagne et les jardins familiaux se dresse, ou plutôt repose l'école française. Elle s'insère dans ce lieu indéterminé sans lui être asservi. Elle reprend les traces antérieures et les développe de manière indépendante.

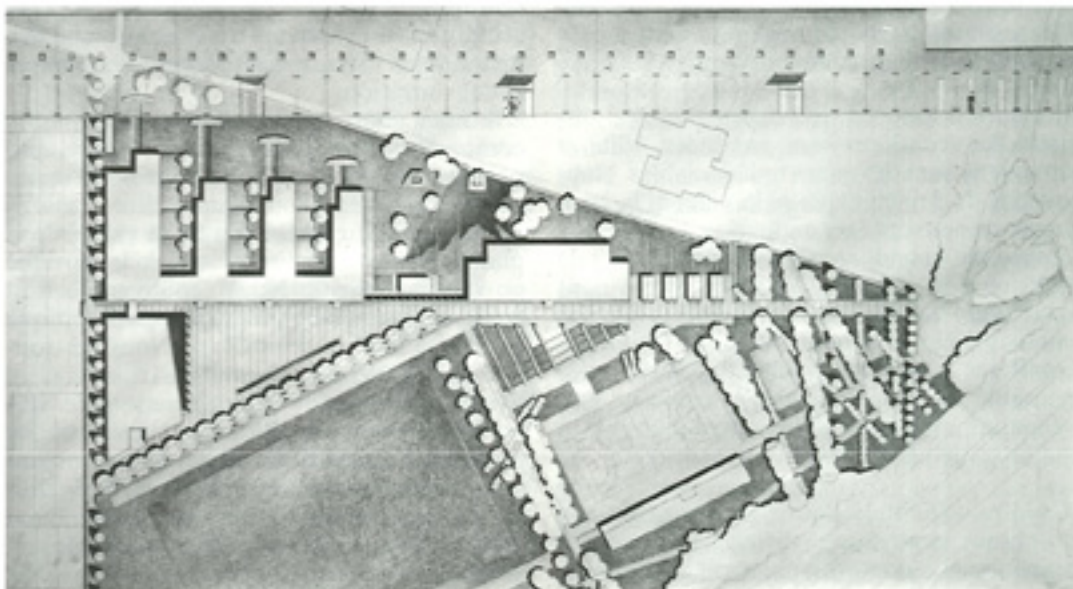
La voie de desserte de l'autoroute conduit entre des parois anti-bruit sur la place d'accès. Des rangées d'arbres perpendiculaires interrompent le mouvement rapide des voitures. L'autre voie conduisant à l'école, le chemin piétonnier, est accompagné par de vieux chênes majestueux. Aussi varié qu'apparaissent les accès, aussi différencié se présente à nous l'intérieur du périmètre de l'école. L'école fait partie du paysage. Des chemins ne conduisent pas seulement à l'école, à travers l'école, mais également le long de l'école. Des chemins qui ne propagent pas l'inaccessibilité des immeubles tours voisins, mais sont attrayants et créent en même temps des frontières précises.

Les deux accès marquent l'axe principal; le mur de béton constitue leur épine dorsale. Le premier tronçon de l'axe traversera un jour un bosquet secret formé de rangées d'arbres disposées de biais et se recoupant. Des arbres petits et grands, en boules et élancés éveillent par leur disposition irrégulière le côté ludique du jeu de mika-do et remettent en cause la sévérité de la linéarité fondamentale du lieu. Cette ambivalence constitue le signal de l'école et détermine également les autres zones.

Librement distribuées dans le bosquet se trouvent des places de sport disposées parallèlement les unes aux autres. Sur l'autre côté du chemin, quatre cubes de béton hébergent et dissimulent les bicyclettes. Ils forment le début du mur en béton haut de 1 à 2 niveaux fermant la halle de sport, le corps de bâtiment assurant les liaisons et celui dans lequel se trouvent les classes. Ce mur est conçu comme une barrière anti-bruit et présente par conséquent un aspect rebutant. Des passages rythment néanmoins la paroi et la rendent transparente, éveillent la curiosité.

Le chemin s'ouvre vers le préau avec une rangée de tilleuls disposés en biais. La surface triangulaire est implantée sur un terrain lui-même triangulaire. La forme générale se reflète dans la forme particulière. Des planches de béton assorties de tuyaux de drainage et des bandes d'asphalte structurent la place. Aucune décoration rapportée ne s'oppose à la clarté des lignes. La taille ne paraît pas monumentale. Chaque joint, chaque détail à la précision d'un mouvement d'horlogerie, chaque geste est adapté à son utilité et à sa force conceptuelle. Le milieu de la place est libre, constitue la véritable place de jeu. Le centre est occupé par la fontaine orientée vers les tilleuls latéralement; elle touche aux limites de ce qui est concevable, 30 mètres d'un seul tenant, un monolithe flottant.

Sous les tilleuls, des bancs invitent au repos. Ils ont été conçus pour ce projet. Malgré le côté radical de leur conception, ils sont avant tout confortables. Ils libèrent le



Plan de situation

regard sur la fontaine et la place, et à l'avenir, par-dessus la haie de troènes, sur le futur gazon.

Derrière le long mur, des passages conduisent aux salles de classe et aux petites cours qui les précèdent. Des haies basses formées d'érables champêtres séparent les salles en plein air pavées de dalles en ciment de grande dimension. Chaque cour de classe possède son banc et son arbre de classe portant ombre. L'intérieur et l'extérieur sont imbriqués. Le pré souligne l'imbrication horizontale. De larges joints plantés de gazon courant à travers le dallage de béton de façade à façade assurent la liaison. Les écoulements d'eau soulignent les correspondances verticales. L'eau de pluie est retenue par les importantes plantations situées sur la toiture-terrasse, avant d'être conduites aux tuyaux de drainage.

En direction du chemin rural et des immeubles tours, une haie champêtre mixte délimite le complexe scolaire. Entre les salles de classe et les salles de gymnastique, l'eau des toits est recueillie en vue d'alimenter un petit étang. Une estrade traverse la haie. Elle permet aux voisins d'observer tout ce qui respire et halète, tout ce qui siffle et chante. Les places largement dimensionnées offrent aux enfants la possibilité de se détendre; les prés de taille variable fournissent des zones d'accueil proches de la nature, d'une grande diversité, et donnent matière à étudier la flore et la faune.

La géométrie cultivée permet à l'architecture et au paysage de se fondre en un tout. Les images de base du préau, du terrain de gymnastique, des cours de classe et de l'étang sont simples. Le champ des relations entre fonction, écologie et économie est nettement plus complexe. Au pre-

mier plan se situe toujours l'école et ses écoliers, ses enseignants et le concierge. Le jardin de conte de fée à proximité de l'école enfantine trouve sa place et sa vérité aussi bien que le jardin du concierge. Le jeu des forces entre souhait et besoin est contrôlé jusque dans le dernier détail: la conception se traduit par une recherche attentive de la forme, sans le moindre compromis.

Les éléments préexistants, qu'il s'agisse des immeubles tours ou de l'autoroute, mais également des arbres et de la topographie, sont naturellement inclus dans le projet. Le discours mené sur la nature et la culture est nouveau. La nature se présente sous une forme simple, indépendante, en tant qu'espace vert à parcourir, de plantations extensives sur les toits, de végétation aquatique sur les rives de l'étang. Ce dernier se présente sous une forme irrégulière, comme un lieu qui se situe devant l'image. Tout ce qui fait partie de la conception est artificiel. Le débat mené sur différents plans et la transposition conceptuelle basée sur la superposition et la fragmentation conduisent à une intellectualisation et, par-delà, à une complexité de degré supplémentaire. L'école française ne vise pas à être un ensemble homogène, tout en formant malgré tout une entité. Elle répond aux différents besoins sans jamais tomber dans la familiarité. Elle répond à des exigences tout en demeurant autonome. La conception paraît spontanée et en même temps immuable. Toutes les possibilités sont soigneusement pondérées et parfaitement définies au niveau de la réalisation. La conception est sensible et aérienne.

Guido Hager





ticité entre l'utilisation, le lieu et son histoire. Des espaces verts homogènes, l'envahissement de la ville ne contribuent pas à cela.

3. L'ancien binôme ville-campagne s'est dissocié, les frontières sont gommées. Ville et campagne sont devenues indissociables. Nous partons du principe que ni la ville, ni la campagne ne peuvent être endiguées. La lisibilité, l'usage du monde repose cependant sur le principe de l'inégalité. La tâche future dans cette simultanéité de la ville et de la campagne consiste à éviter la poursuite de la fusion des frontières et des limites internes. Il est indispensable qu'elles puissent à nouveau être vécues de manière visible, compréhensible, à la fois sur le plan analytique et sensuel.

4. Notre sollicitude s'adresse avant tout aux nombreux espaces intersticiels nés d'une planification et d'un développement anarchique. Les interventions urbanistiques et, par conséquent, paysagères sont d'une importance prépondérante à la périphérie de la ville et de la campagne, dans ces espaces résiduels mal-aimés de la métropole.

5. La ville et ses espaces extérieurs ne peuvent être planifiés en tant que tout. Nous nous rallions à un mode d'intervention fractionné, dans l'espoir qu'une telle démarche confère une signification, une réalité à tel ou tel lieu, mais également à l'ensemble de la structure urbaine.

6. Nous concevons l'architecture de jardin en tant qu'expression de l'esprit du temps. Ses bases sont les événements sociaux, culturels et écologiques actuels, qui, à leur tour, ne peuvent être conçus que dans leur contexte historique. Pour demeurer dans un premier temps dans le cadre de notre propre profession, cela signifie qu'il convient de mener le débat sur les principaux thèmes de l'art paysager ou, mieux encore, de la culture paysagère, dans laquelle sont incluses aussi bien les œuvres majeures inspirées par les grands de ce monde que celles des gens ordinaires. La collaboration avec les disciplines proches

telles que l'architecture, le génie civil et la sculpture est moins une nécessité qu'une évidence, dans la mesure où l'innovation naît de la collaboration.

Si nous concevons l'architecture de jardin comme un débat sur les événements contemporains, cela signifie que nous devons y incorporer également le champ culturel élargi, qu'il s'agisse du cinéma ou de la vidéo, de la philosophie et de la littérature, de la musique ou de la publicité. Nous écoutons Bach et Schönberg, Laurie Anderson aussi bien que les Pink Floyd ou Phil Glass. Nous ne trouvons pas seulement dans les «Affinités électives» de Goethe ou «Nachsommer» de Stifter des thèmes portant sur la nature ou les parcs, mais également dans les «Verfremdungen» de Bloch, la «Lehre des Mont St. Victoire» de Handke ou «Civitas» de Sennet. Dans «Mon oncle», Jacques Tati nous mène de son jardin sur les toits amoureuxment cultivés à travers des espaces résiduels caractérisés par leur dysfonctionnement dans le drôle de jardin de son beau-frère, tandis que Greenaway, dans son «Draughtsman contact», nous donne une leçon en matière d'art paysager et des conditions sociales sous-jacentes.

7. Une autre donnée de base de notre architecture de jardin réside dans le respect du lieu. Ce concept, même s'il a été mis à toutes les sauces, est fondamental dans notre travail, dans la mesure où la banalisation des solutions est ainsi évitée et que, dans le sens que lui attribue Lassus, «le cas particulier» devient possible. A partir de la lecture et de l'analyse du lieu, de son état écologique, culturel et social, nous développons un concept qui vérifie la validité des éléments existants, les reprend sans a priori, les modifie, les réinterprète, voire les ignore. Le point crucial au cours de ce processus repose sur l'authenticité du lieu, définie sur la base de la forme, du matériau et de l'utilisation prévue. Une telle démarche s'oppose à une attitude étreinte de conservation, qui tend davantage vers le passé qu'elle ne contribue à faire en sorte que le futur devienne à son tour un jour le passé. Les jardins, les parcs et les places doivent



Photos Christian Vogt





nous entretenir de leur histoire, mais doivent également nous conter de nouvelles histoires. Ce sont des lieux poétiques de notre passé, de notre futur et de notre présent.

8. Au cours de la transformation des jardins baroques en jardins anglais, survenue au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, est née – peut-être par hasard – une conception des parcs dans laquelle ont fusionné les caractéristiques des deux conceptions complémentaires. Qualifiée autrefois avec mépris de mélange stylistique médiocre, notre époque a reconnu leur qualité et leur actualité. Nous découvrons à «Kassel-Wilhelmshöhe» l'œuvre la plus significative de ce type, même si «Drottningholm» de Frederik Magnus Piper lui est à peine inférieur. Aussi bien dans ses plans soigneusement mis au point que sur le site, la superposition, l'interpénétration des structures baroques et paysagères devient visible sans que l'une ou l'autre domine. Dans leur analyse de la peinture et de l'architecture cubiste, Rowe & Slutsky analysent le concept de la transparence considéré comme superposition, multiplicité des strates, interpénétration de différentes structures et de systèmes variés, qui permet une simultanéité ou une ambivalence de leur lecture. Rétrospectivement, nous admettons que «Kassel-Wilhelmshöhe» ou «Drottningholm» peuvent être considérés comme d'excellents exemples de transparence dans le domaine de l'architecture de jardin.

Le principe de la transparence ou de la simultanéité nous paraît tout particulièrement se prêter au développement d'espaces extérieurs urbains. Il souligne la diversité de nos villes et de leurs habitants, permet d'allier tissus anciens et nouveaux, provoque la création d'images – des lieux avec lesquels la société, chaque habitant peuvent s'identifier.

9. La nature est devenue rare en ville comme à la campagne. Le naturel est devenu le slogan dominant, ce qui a pour effet qu'il est asservi aux stratégies de la vente. La publicité, le plus rapide des médias, nous le prouve à longueur de journée. La senteur du pin dans les cabinets, Camel dans le canyon sauvage et le serpent du paradis qui nous mène directement de la forêt vierge à la nouvelle Peugeot nous le prouvent constamment. L'offre en nature de la ville est devenue comme autrefois l'offre culturelle propre au principal facteur de localisation. Nous pensons que – dans le cadre d'un niveau de tolérance social tel qu'il n'a jamais existé dans le passé – il est absolument nécessaire de trouver des concepts pour traiter la nature urbaine en dépassant la querelle stupide entre le massif de fleurs ou les plantations «sauvages». Il s'agit de redécouvrir la plante en tant qu'élément urbain. Et cela non seulement en tant que facteur écologique ou dendrologique, mais en tant qu'élément spatial architectonique, alors qu'il convient de prendre en compte tout le domaine de la végétation. Nous devrions apprendre qu'il existe différents tons de vert, que les plantes bruissent différemment dans le vent, que non seulement les fleurs, mais également le feuillage tombé sur le sol diffusent une senteur, constater l'importance de l'ombre, analyser l'effet des branches nues en hiver, découvrir la symbolique des plantes et déceler leur sensualité.

10. Il est de bon ton – dans le but de prouver son progressisme – de se battre pour la végé-

tation naturelle, indigène. Dans les lois et les règlements, nous découvrons qu'il est interdit de planter des arbres et des buissons qui ne seraient pas indigènes, en particulier dans les parcs publics du canton de Zurich. Sous prétexte de menace écologique, les platanes, les lilas et le faux jasmin sont accusés d'être des ennemis de nos jardins, alors que l'ortie, le plantain et l'armoise sont protégés. Nous sommes redevables au jardinage naturel et aux mouvements écologiques que l'on ait proscrit les traitements hebdomadaires aux désherbants et un mode de plantation voué à la monoculture. Le refus strict de la culture, de la sélection et de l'amélioration dénote également l'irresponsabilité, dans la mesure où l'on nie des siècles d'ingéniosité et, au-delà, la culture paysagère elle-même. Que la culture artificielle – au sens littéral du terme – ait produit des fleurs curieuses ne doit pas être tu, si l'on pense en particulier aux manipulations de gènes. Personne non plus ne remettra en cause les avantages de la pomme «Rose de Berne» par rapport aux produits d'un pommier sauvage. Certains hybrides résistent mieux à la pollution de nos villes que les arbres indigènes et nous mangeons volontiers, de temps à autres, des pommes de terre. «Donnez à l'allogène une chance», exigeait Jürgen Dahl dans un article du journal *Die Zeit*; et il entendait par là aussi bien les plantes, les animaux et les hommes. Une exigence à laquelle nous adhérons sans la moindre réticence. La végétation urbaine vit avec et de ses dissemblances, elle est taillée et sauvage, multicolore et tout simplement verte, cultivée et naturelle, luxuriante et maigre, haute et longue, indigène et allogène. Les plantes sont utiles, car elles transforment les gaz d'échappement en oxygène, elles améliorent le climat, elles servent d'habitat et de nourriture aux animaux et aux hommes. Mais elles sont aussi là pour la promesse de nature de la ville, qui – même si elle ne présente aucune utilité pratique – est d'une importance prépondérante pour notre vie quotidienne, ce que Brecht a formulé de la manière suivante: «Interrogé sur sa relation avec la nature, monsieur K. dit: J'aimerais bien de temps à autres découvrir quelques arbres en sortant de la maison. En particulier du fait du changement de leur aspect en fonction de l'heure et de la saison qui leur confère un tel degré de réalité. D'autre part, nous sommes peu à peu désorientés de ne découvrir dans nos villes que des objets utilitaires. Des maisons et des trains qui, s'ils n'étaient pas habités seraient vides, s'ils n'étaient pas utilisés n'auraient pas de sens. Notre ordre social bien particulier nous permet également de considérer les hommes comme de tels objets utilitaires; et dans ce contexte, les arbres ont pour moi, qui ne suis pas menuisier, quelque chose d'autonome qui me rassure, qui fait abstraction de ma présence; j'espère même que pour le menuisier aussi ils possèdent quelque chose qui ne peut pas être mis à profit. Pourquoi, lorsque vous souhaitez voir des arbres, ne vous rendez-vous pas parfois tout simplement à la campagne? lui demanda-t-on. Monsieur K. répondit d'un air étonné: Je vous ai bien dit que j'aimerais les voir en sortant de la maison.»

**Dieter Kienast**

*Les textes de Guido Hager et de Dieter Kienast ont été traduits de l'allemand par Françoise et Jean-Pierre Lewerer*

*Zwischen Arkadien und Restfläche – Dieter Kienast  
Catalogue de l'exposition de l'Architekturgalerie Luzern,  
Edition Architekturgalerie Luzern, Heinz Wirz,  
Friedenstrasse 5, 6004 Luzern  
68 pages, SFr. 50.–  
Avec des contributions de Maria Auböck, Guido Hager,  
Katharina Medici-Mall, Arthur Rüegg et autres;  
photographies de Christian Vogt.*

