

European France

Analyse de la huitième session du concours European en France

Scènes d'urbanité



E. Chapel - janvier 2007

Sommaire

1.0 Introduction	1
2.0 Le sensoriel et le pluriel : pour une géographie seconde	2
3.0 Le vivant et le conventionnel : pour une société heureuse	10
4.0 L'architectural et le naturel : pour une ville durable	14
 Bibliographie	 19

Quarante-trois projets et cent vingt-neuf planches accompagnées d'épaisses plaquettes de présentation comprenant des dessins d'architecture, des vues paysagères, des photographies aériennes, des plans masse, des représentations de maquettes, des croquis, des schémas conceptuels... Il est difficile de se retrouver dans la masse de documents rendus par les équipes d'architectes présélectionnés à la huitième session du concours Europan. Certes, les choix de présentation des projets renvoient au cadre donné au travail : un « concours d'idées promotionnel ». Contraintes à l'exercice, les images spatiales, qui s'adressaient aux membres d'un jury, se devaient d'être à la fois claires et concises, originales et percutantes, séduisantes et convaincantes. Mais ce cadre est-il suffisant pour expliquer l'ensemble des caractères de la matière rendue ? Ou d'autres facteurs sont-ils à prendre en compte ?

L'objet de cette analyse est de faire le point sur l'*imagerie* du projet architectural et urbain qui ressort du concours Europan. Dans cette perspective, postulons qu'on peut reconnaître des lignes de recherche communes aux jeunes architectes de notre époque. La plus importante d'entre elles est la poursuite d'une approche de la représentation qui insiste sur la perception que l'homme a de son espace et sur le rapport qu'il entretient avec son environnement. Cette approche n'envisage pas le spectateur comme un sujet passif et immobile, mais au contraire comme un sujet actif, mobile et poly-sensoriel. Elle est liée au développement de l'image numérique qui permet l'élaboration de figures complexes restituant une pluralité de sensations et d'expériences (Söderström 2000). Mais elle relève aussi du monde d'idéalités et de croyances de notre temps. En effet, la représentation architecturale ne peut pas prétendre à une formule universelle puisque la perception de l'espace (réel ou à venir) varie en fonction des valeurs qu'on lui attribue et des potentialités qu'il offre à l'action. C'est donc par la reconnaissance de ces valeurs et potentialités que nous pensons pouvoir caractériser les formes de représentation marquant les rendus des projets Europan.

Nous supposons que le référentiel de *l'urbanité* - référentiel de notre temps relayé par le dossier de lancement du concours et largement repris dans les écrits des architectes - a un effet non seulement sur la conception des espaces, mais encore sur la manière de les donner à voir, de les représenter¹. À ce propos, nous rappelons que l'urbanité a été définie « comme l'indicateur de l'état spécifique de l'organisation des objets de société au sein d'une situation urbaine donnée » (Lévy, Lussault, 2003, p. 966). Elle est d'autant plus intense que la diversité, la densité et l'interaction sociétales sont fortes ; elle dépend aussi des configurations spatiales et des potentialités particulières que celles-ci sont susceptibles d'offrir à son expression. En envisageant l'éventualité de l'émergence d'une compétence à l'« architecturer », le dossier de lancement du concours insiste précisément sur la dimension spatiale de la notion d'urbanité. Celle-ci doit être pensée comme une manière commune de vivre la ville et ses fonctions, mais aussi comme une volonté de réfléchir sur l'hétérogénéité de ses formes, l'urbanité étant également « ambiance, paysage, lieu »². C'est donc à cet exercice de définition d'une urbanité complexe que les équipes d'architectes participant au concours se sont consacrées. Comment cet exercice a-t-il pu s'exprimer ?

L'analyse des projets montre que la mise en scène de l'urbanité varie selon les situations de projet et les réponses particulières données par les architectes. Ainsi, nous avons examiné les diverses manières d'argumenter ce caractère « proprement urbain » de l'espace dans les textes des concurrents (parlent-ils d'identité, de mixité, de diversité... ?)³, puis le rapport entretenu par l'imagerie des projets avec ce thème : jusqu'à quel point les images spatiales se construisent-elles en fonction de celui-ci ? Peut-on expliquer certaines de leurs propriétés par la volonté d'incarner ce référentiel majeur dans sa double dimension politique et spatiale ?

2 Le thème de la 8^e session du concours Europan était « Urbanité européenne et projets stratégiques ».

2 Dossier de lancement Europan 8.

3 Comme les images, les mots alimentent répertoires et projets (Chapel, Grudet, Mandoul, 2005).

Pour répondre à ces questions, nous nous sommes intéressés tantôt aux signifiants plastiques (cadre, cadrage, angle de prise de vue, couleurs...), tantôt aux signifiants iconiques (motifs et figures) des images, sans toutefois prétendre à réaliser une étude systématique et exhaustive. Nous avons également étudié les discours des architectes qui accompagnent ces images et permettent de les comprendre. Notre travail a donc une valeur exploratoire. Il a permis d'identifier dans la panoplie des représentations spatiales fabriquées trois tendances majeures, dont l'essor peut être lié à l'idée que les architectes se font de l'urbanité et à leur volonté de lui donner corps dans les projets architecturaux et urbains. La première tendance consiste dans l'élaboration d'images favorisant une perception plurielle et sensible de l'espace. La deuxième réside dans la composition de figures mettant en scène l'utilisateur tourné vers un avenir social heureux inéluctable. La troisième touche à la production de signes véhiculant les valeurs écologiques, bio-climatiques et environnementales de la nature dans la ville.

Le sensoriel et le pluriel : pour une géographie seconde⁴

« L'urbanité est ambiance, paysage, lieu : elle s'apprécie en général à l'échelle de la vue des fenêtres, ou du piéton, ou de la voiture à 30 Km à l'heure, ou sur quelques arrêts de tramway (Dossier de lancement European 8) »

C'est en 1973 qu'Henri Lefèbvre dénonce l'« amputation sensorielle » opérée par l'image. Selon lui, celle-ci éliminerait une grande partie des messages véhiculés par le sens. Face à un urbanisme essentiellement préoccupé à localiser des fonctions dans un espace perçu comme universel et isotrope, Lefèbvre invite ses contemporains à considérer les pratiques sociales qui s'y déroulent et à penser l'espace comme l'œuvre d'une activité créative et sensible. Dans cette perspective, il signale l'inadéquation de l'image à rendre l'épaisseur de la vie, le temps quotidien, celui des corps, de leur chaleur, de leur sensibilité et de leurs émotions (Lefèbvre 1974, p.116).

L'analyse des rendus des projets présélectionnés au concours European permet sinon de contredire, au moins de s'interroger sur l'idée exprimée par ce philosophe. En effet, les choix des architectes semblent converger vers la tentative de restituer des images vivantes et riches en références aux expériences sensorielles des individus.

Entendons-nous, nous n'assistons pas à la fin de l'hégémonie de l'image fixe perçue frontalement, propre à la composition de l'image architecturale, puisque la plupart des figures réalisées par les architectes supposent un regard cartésien et monoculaire : un point de vue zénithal pour les cartes et les photographies aériennes, un point de fuite pour les perspectives, des cadrages techniques (plans, coupes, axonométries) tout à fait classiques pour les dispositifs architecturaux et urbains. Ces représentations traditionnelles sont cependant accompagnées d'une profusion de vues

⁴ Cette expression est empruntée à De Certeau (1980, p. 158).

obliques à hauteur du piéton (ou de fenêtre) et sont elles-mêmes contaminées par une série de procédés qui insistent sur l'aspect sensible et temporel de la perception spatiale. Ces vues sont intéressantes parce qu'elles témoignent du dépassement du paradigme de la représentation, lié à l'idéologie du fonctionnalisme, amorcé dans les années 1950 avec, entre autres, les recherches sur le *visual planning* et la diffusion de la culture pop (Chapel, 2000 ; Pousin, 2001). Ainsi, leur finalité n'est pas d'objectiver l'espace et de le modéliser en une image totalisant les phénomènes multiples qui le traversent. Elles postulent, au contraire, la fragmentation des points de vue, la pluralité, la subjectivité et la mobilité des regards. Dans les rendus des participants, plusieurs procédés sont mis en œuvre pour rendre cette approche écologique de la perception.

Les agencements de vues à hauteur d'homme offrant de multiples cadrages sont très courants. Organisés en tableaux ou s'enchaînant suivant des rythmes calculés, ils offrent des visions ambulatoires dans lesquelles le sujet se déplace virtuellement et perçoit l'espace depuis des positions différentes. Ainsi, le projet *Paysage code-barres*⁵ pour le site de Lille s'illustre par une série de perspectives sur les jardins à thème, les rues et les autres espaces publics.



Lille, *Paysage code-barres*, Damien Guiot, David Depreeuw, Thibaud Foucray, Hélène De Deurwaerder, (présélectionné).

En passant de l'une à l'autre, le spectateur a l'impression de se balader avec son appareil photographique et de fixer lui-même les prises de vue comme le ferait un touriste ou un usager quelconque⁶. Sa perception n'est pas immobile, ni synchronique ; elle acquiert une dimension temporelle. Dans l'une de ces perspectives, un garçon de café est en pose pour la photo et lui sourit. Ce regard « les yeux dans les yeux » l'interpelle et, ce faisant, l'inscrit dans l'espace représenté. Dans une vue du projet *Sweet Home Ch...alon*⁷ pour le site de Chalon-sur-Saône le spectateur se retrouve, par un jeu de « face à face », dans le champ de l'objectif d'un photographe en train de cadrer, donc dans son espace.

5 Damien Guiot, David Depreeuw, Thibaud Foucray, Hélène De Deurwaerder.

6 Cf. également *Stratégies d'action* ; *Œuvre ouverte* ; *Vides chargés* ; *Smallness – Reconsidering the grid city* ; *Dialectiques* ; *Au fil de l'eau* ; *Laboratoire insulaire – Tectonique chloroph'ile*.

7 Thomas Saint-Yves, Chloé Sanson, avec Julie de Kimpe.



Chalon-sur-Saône, Sweet Home Ch...alo, Thomas Saint-Yves, Chloé Sanson, avec Julie de Kimpe, (présélectionné).

Tous ces jeux de regards croisés avec les personnages inscrits dans les images servent à placer le spectateur « à l'intérieur du tableau » et à manifester ainsi son implication dans le discours des architectes⁸.

Dans d'autres rendus, les participants présentent des visions kaléidoscopiques : le sujet est placé face à la vue générale d'un ensemble qu'il peut embrasser d'un seul coup d'œil, mais les parties de cet ensemble sont parfois disparates et pas nécessairement réunies dans un tout cohérent, structuré et homogène. Ainsi, le projet *The Loop*⁹ pour le site de Lille (lauréat) offre une large perspective sur le « paysage-équipement » : cet espace vert, de loisirs et de culture est pour les architectes un « potentiel d'usages, de programmes, de lieux ».



Lille, *The Loop*, FHLY, Pierre-Emile Follacci, Astrid Hervieu, Patrick Leitner, Tae-Hoon Yoon, (lauréat).

8 Ces techniques d'interpellation sont finalement très diffuses. Cf. également *The Loop* ; *Multiplicity* ; *La Nature au quotidien* ; *Œuvre ouverte* ; *Vides chargés* ; *Stratégies d'actions* ; *Gold in the shell*.

9 FHLY, Pierre-Emile Follacci, Astrid Hervieu, Patrick Leitner, Tae-Hoo Yoon.

Les visions cinématographiques relèvent également de cette volonté d'inscrire le temps dans la perception de l'espace. Le projet *Centralité linéaire*¹⁰ pour le site de La Courneuve (lauréat) propose une de ces visions à travers la construction séquentielle des trois planches du rendu.

Celles-ci présentent trois bandes horizontales. L'une, centrale, contient le texte explicatif et les dessins d'architecture. Les deux autres présentent quatre images de synthèse : trois en haut et une en bas. Celle d'en bas ouvre sur l'emprise des chemins de fer dont la grande échelle est pour les architectes caractéristique du site. Puis elle se déroule comme la pellicule d'un film.

Le spectateur regarde d'abord l'emprise, puis, au fur et à mesure qu'il déplace son regard (ou sa caméra, comme la géométrie horizontale du cadre, très atypique, le laisse pressentir), il se rapproche de l'esplanade publique ou « place linéaire », pivot du projet. Dans cette composition, l'univers cinématographique est marqué non seulement par le mouvement de la caméra, mais aussi par l'absence de profondeur obtenue par l'utilisation d'un objectif à longue focale, qui crée des oppositions entre des zones floues (la vue panoramique et la silhouette du premier personnage) et des zones nettes (les femmes qui évoluent dans la place linéaire). Cette manière de détacher un motif sur un fond permet de désigner des zones privilégiées (ici la place linéaire et ses usagers).



10 Hélène Loviton, Ken Teisseire.

La Courneuve, Centralité linéaire, Hélène Loviton, Ken Teisseire, (lauréat).

L'univers du cinéma est présent aussi dans les vues occupant la bande supérieure des planches, où nous retrouvons les mêmes personnages flous qui perturbent l'impression de vision naturelle propre à la perspective classique, ainsi que des intitulés largement évocateurs : « Nouveau cadrage », « La ville sur scène », « Explorer les parcours ». Ici, la temporalité n'est toutefois plus la même, et n'est pas rendue de la même manière : les couleurs obtenues par l'usage de filtres violet, vert et orange informent sur les moments de la journée ou sur les différentes saisons de l'année (vision de nuit dans la première vue, luminosité terne et diffuse de ciel hivernal dans la deuxième, vision d'été, où la lumière est violente et orientée, dans la troisième)¹¹.

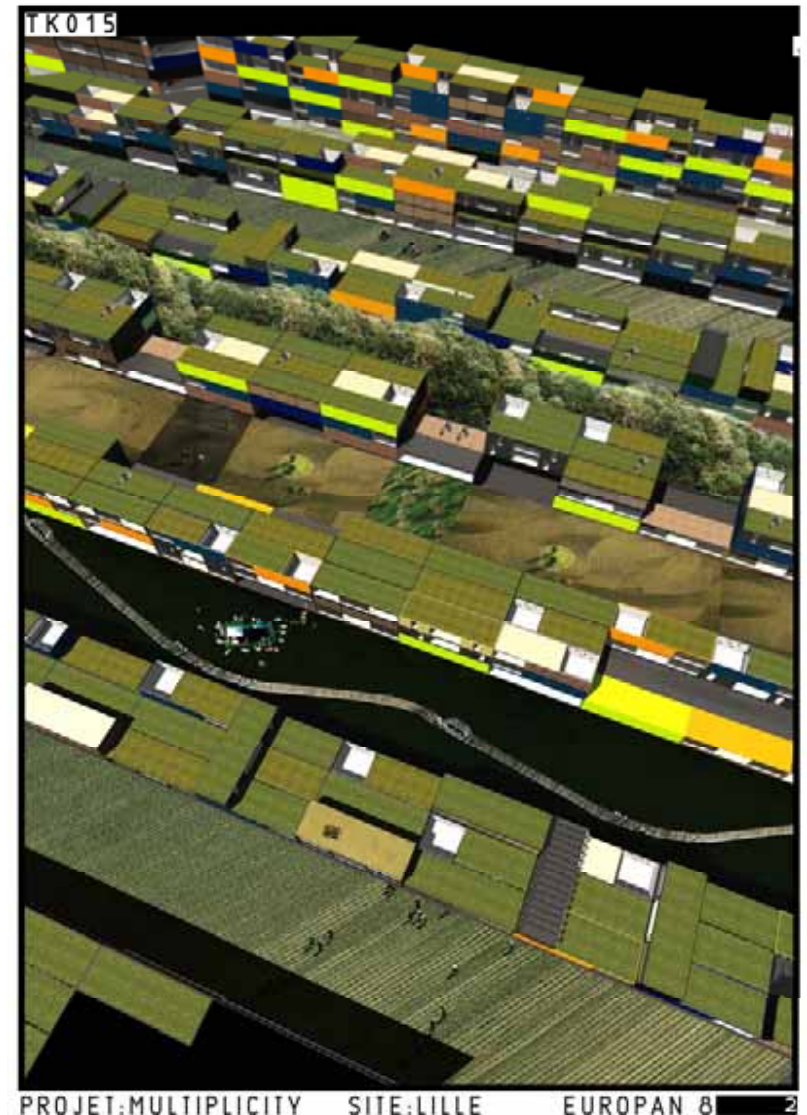


Dijon, Urban Osmotic, Aldo Micillo, avec Paolo Falco, Rosa Pascarella, Massimiliano Fedele, Assunta Duracci, Vittoria d'Orta, Rossella di Francesco, (mentionné)

Dans le projet *Entre deux seuils, un sol*¹² pour Châteauroux la vision cinématographique se mue en narration grâce à la présence d'un héros : une femme se promène dans les images des architectes.

11. D'autres images renvoient à l'univers cinématographique. La vue plongeante présentée dans le projet Multiplicity pour Lille, Lydéric Veauvy, Olivier Camus, se caractérise par l'absence du cadre qui pousse à construire le hors-champ de l'image et à désigner le tout par contiguïté. La vue prise de l'intérieur d'un train en cours permet au projet Urban Osmotic pour Dijon (mentionné), Aldo Micillo, avec Paolo Falco, Rosa Pascarella, Massimiliano Fedele, Assunta Duracci, Vittoria d'Orta, Rossella di Francesco, de rendre le mouvement de la perception architecturale.

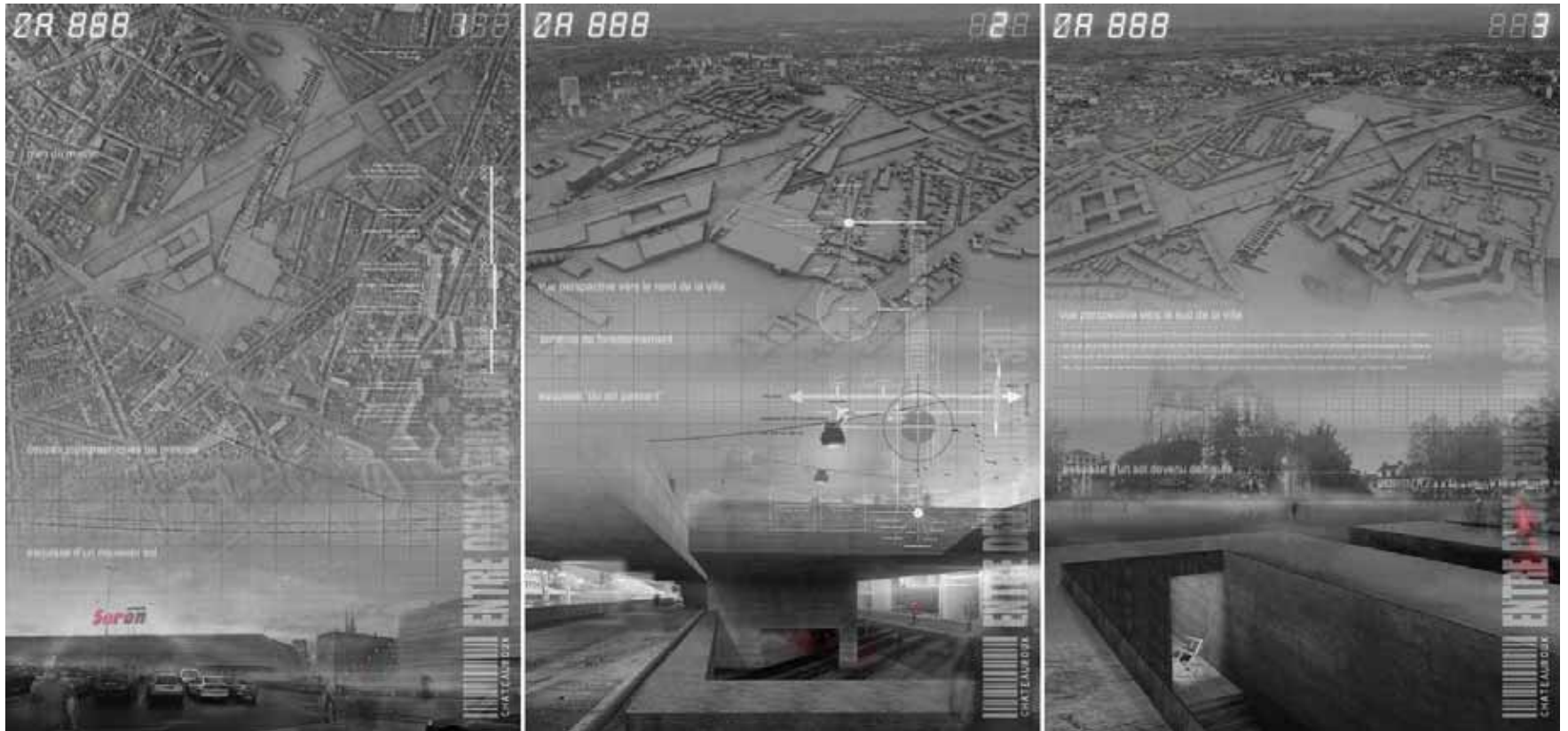
12. Antonin Ziegler, avec Solène Guezet.



PROJET: MULTIPLICITY SITE: LILLE EUROPAN 8
Lille, Multiplicity, Lydéric Veauvy, Olivier Camus, (présélectionné)

Chaque planche superpose une vue du ciel à une vue à hauteur d'homme. Des trames géométriques, des organigrammes et des petits textes sont chargés de gérer le passage entre ces deux différents regards posés sur l'architecture. La lecture de chaque planche instaure ainsi une fusion de points de vue et d'approches de l'espace, analogue à la problématique du sol et du passage entre la ville et le territoire ainsi qu'entre l'architecture et l'infrastructure, constitutive de la démarche des architectes. Fait plutôt original : les trois planches sont en noir et blanc et présentent une tonalité grise sur toute la composition.

De cet ensemble, seules ressortent cinq tâches de couleur rouge : la première représente une enseigne commerciale, la deuxième signale un feu rouge, les trois autres sont les habits de la femme que l'on voit parcourir les trois situations spatiales proposées par les architectes. Ces dernières s'illustrent par trois cadrages de plus en plus serrés permettant au spectateur de se rapprocher de l'architecture, de la pénétrer.



Châteauroux, *Entre deux seuils, un sol*, Antonin Ziegler, avec Solène Guezet, (présélectionné)

En passant de l'un à l'autre, le spectateur progresse également vers la fille en rouge à la silhouette d'abord lointaine et ensuite plus proche. Sa balade est donc doublée d'une action, d'une intrigue. Est-il en train de suivre la fille ? La numérotation des planches qui utilise les motifs des montres digitales renvoie-t-elle au temps de l'action ? Les architectes insistent résolument sur la rapidité de celui-ci : « Je foule le sol ; au seuil de la ville, lieu d'échange et de rencontre, je suis au centre des choses. Emporté par le mouvement du train, je suis déjà absent. Le heurt de l'instant ».

Nous retrouvons la proposition la plus radicale de la tentative de rendre le temps de l'expérience spatiale à Henin Carvin. Le projet, *JSI – je suis ici – vivre et travailler à Drocourt*¹³ (lauréat) exprime une prise de position politique plutôt qu'un véritable parti spatial, en encourageant dans un territoire étalé et marqué par l'héritage de l'industrie minière l'amorce d'une nouvelle économie et l'exploitation des ressources existantes. Le titre est évocateur : il est question de personnes qui vivent dans le site et d'autres qui prennent possession de celui-ci, à travers la marche, la déambulation, l'arpentage, la découverte. Or, les trajets révélateurs des problématiques et de la stratégie de projet ne sont pas cartographiés, ni planifiés, mais rendus par une « *Chronique. Carnet de bord de la visite* ». Le procédé est littéraire : c'est le récit d'un voyage structuré en deux jours (samedi et dimanche) et marqué par les horaires, qui rend compte de sensations spatiales, de personnes aperçues ou rencontrées, de leurs petites histoires... Ce récit est accompagné d'images documentaires, parfois symboliques et allusives, qui témoignent du réel de l'expérience vécue¹⁴. C'est ainsi que l'espace peut être compris et représenté par nos architectes voyageurs qui refusent le filtre synthétique, atemporel et universel de la cartographie, incapable de transcrire ce qu'ils

13 B. Segers, Charles-Edmond Henry, avec Christophe Chabbert, Franck-David Barbier.

14 Ailleurs, la photographie documentaire prend en charge la mise en valeur du patrimoine architectural, industriel ou portuaire placé au cœur de la démarche des architectes. Cf. notamment Port d'attache (cité) ; Adhérer au site (mentionné) ; Rassembler entre mémoire et infrastructure ; Trans-fer.

cherchent à percevoir : « la ville sensible, cachée, [dont les] limites sont floues ».

Par tous ces procédés, la forme urbaine devient plurielle. Elle est aussi poly-sensorielle dans la mesure où les images des architectes que nous venons d'analyser (et beaucoup d'autres) cherchent à rendre les dimensions sonore, olfactive, tactile et kinesthésique de l'espace : la sensation de la température, l'être à l'abri du vent ou exposé au soleil, l'ombre, les saisons, les moments du jour et de la nuit, les odeurs, les bruits, le calme¹⁵. Les architectes usent d'une esthétique fondée sur les contrastes de lumière, la transparence des édifices projetés, la mise en évidence des végétaux et du mobilier, l'animation des cheminements et des espaces pour rendre davantage des ambiances que des objets architecturaux. Par delà leur valeur expressive (qui témoigne de la personnalité des architectes), les images ont donc une fonction clairement esthétique à partir du moment où elles procurent à leurs spectateurs des sensations (*aisthesis*) spécifiques. Elles sollicitent la jouissance esthétique et le type de réception qui s'y rattache.

De cette façon, elles permettent d'articuler une géographie seconde, poétique, à l'ordre primaire, c'est-à-dire fonctionnaliste du projet, le but ultime étant de mettre en scène une urbanité comprise d'abord comme « ambiance, paysage, lieu ».

15 Cf. notamment Smallness – Reconsidering the grid city ; Plotting traces ; Œuvre ouverte ; Vides chargés ; Des marges en réseau ; Urban Zip ; Port d'attache ; L'après port ; Détours en Dijon ; Stratégies d'action ; Living City, a new identity for the station area ; Jonction paysagère.

Le vivant et le conventionnel : pour une société heureuse

« *La finalité ultime de la vision européenne de la ville est de « faire société », c'est-à-dire mettre ensemble des gens de toutes conditions et de toutes provenances, sans ignorer la tendance dominante à l'individualisation. (Dossier de lancement European 8) »*

Dans les rendus, rares sont les images qui ne présentent pas des personnes animant les lieux et les paysages. Avec l'importance donnée à l'expérience spatiale, réapparaît la place de l'homme, de l'utilisateur, du sujet qui habite ou traverse les cadres architecturaux et urbains. Des silhouettes de petits bonhommes, des pictogrammes, et surtout des restitutions numériques d'individus bien réels tirés des magazines de mode animent ainsi les coupes et les vues dessinées par les architectes.

Pourquoi assistons-nous à une telle profusion de personnages ? Quelles sont les finalités de ce décor humain ? Certes, les scènes vivantes contribuent à la création d'ambiances ; et nous avons montré que l'enjeu des projets est de restituer des ambiances et des idées de paysages plus que des formes architecturales. De plus, les silhouettes humaines représentent des appels à projection : les spectateurs s'approprient symboliquement des espaces figurés en se promenant métaphoriquement en leur compagnie. Leur expression constitue ainsi un exercice obligé dans un concours d'idées où les images doivent être convaincantes.

Ceci étant dit, leur présentation massive témoigne également d'une certaine inquiétude dans le monde de l'architecture et de l'urbanisme. Face aux échecs d'appropriation d'espaces urbains conçus comme innovants, mais qui ont été en réalité désertés de leurs usagers, abandonnés à eux-mêmes ou transformés en théâtre de violences, l'introduction de l'humain dans les vues spatiales a la saveur d'un exorcisme : elle est la preuve (par la fréquentation) que tout ce qu'on a

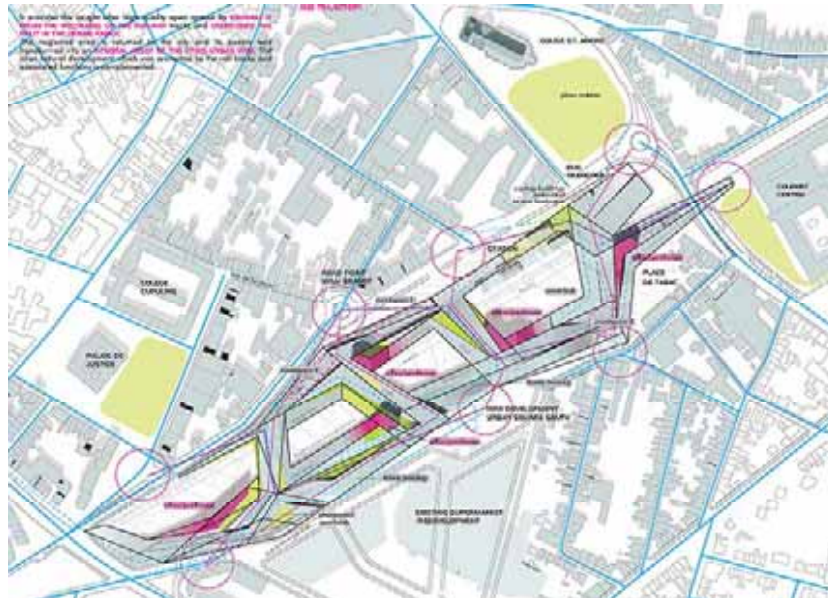
installé va fonctionner ; elle permet la création d'icônes magnifiant des espaces déjà appropriés.

Le discours politique dominant, qui attribue à la configuration de l'espace des vertus thérapeutiques pour lutter contre le malaise social, semble alors bel et bien à l'origine de ces images, qui peuvent être lues comme une réponse des candidats à la demande qui leur est faite de penser des espaces favorisant la rencontre des gens, par delà leurs différences ethniques, religieuses, sociales ou générationnelles¹⁶.

Ainsi, les projets pour Châteauroux donnent beaucoup d'importance au développement de l'attractivité et de l'intermodalité en centre-ville. Le projet *Living City, a new identity for the station area*¹⁷ (cité) propose des "nouveaux foyers d'activité humaine" connectés à l'existant par une « multitude de chemins » formant un « réseau urbain intégral » : un sol artificiel. C'est à ce sol qu'est attribué le rôle de « requalifier l'urbanité du site ». Son intensité spatiale et programmatique est assurée par un nombre important de personnes « constituant la masse critique chargée du pouvoir d'attraction ». Aussi, les vues perspectives dessinées par les architectes sont bondées de silhouettes d'hommes et de femmes.

16 Précisons que les architectes placent depuis longtemps des silhouettes d'usagers dans les espaces qu'ils projettent. Que l'on songe aux vues pittoresques des cités jardins au début du 20^e siècle ou, plus près de nous, à toute l'esthétique empruntée au graphisme publicitaire par l'architecture pop et radicale des années 1960-70. Les silhouettes d'usagers assument cependant des nouvelles significations dans les images aujourd'hui.

17 Goetz (Peter) Feldmann, Michaela Tomaselli, Marc-André Herschel.



Châteauroux, Living City, a new identity for the station area, Goetz (Peter) Feldmann, Michaela Tomaselli, Marc- André Herschel, (cité)

Dans ces vues, l'architecture se mue en espace public global hyper-fréquenté, lieu de concentration maximale d'activités. Comme l'objectif des architectes était aussi de mêler les différents éléments du programme et de rendre floues les limites entre les domaines publics et privés, les éléments iconographiques de l'image s'entrelacent (l'intérieur et

l'extérieur fusionnent) pour donner une vision kaléidoscopique de cette urbanité faite de suractivité, d'interrelation, d'intensité, de loisirs, de culture, mais aussi d'espaces de démocratie comme le prouvent les nombreuses personnes assises en cercle ou en petits groupes¹⁸.

Le projet *Œuvre ouverte*¹⁹ pour Hélin-Carvin propose d'investir le territoire des terrils avec une nouvelle économie d'exploitation. Il s'agit de passer d'une « urbanité industrielle » à une « urbanité forestière » à travers la mise en place « d'une matrice ouverte » constituée de parcelles pouvant accueillir autant l'installation d'une bande boisée qu'un bâtiment. Forme urbaine et forme forestière se confondent : tout d'abord forestières, les parcelles peuvent évoluer vers un statut plus urbain. C'est cette évolution que les architectes tentent de représenter par la composition de « scénarii temporaires » formés de la juxtaposition de deux ou plusieurs vues du même lieu, prises à des moments différents de la journée ou à quelques années de distance.

18 Nous retrouvons aussi ce motif de groupes de personnes assises en cercle dans d'autres projets comme, par exemple, Gold in the shell (mentionné), Damien Malige.
19 Antoine Pelissier, Stefano Benatti, Sébastien Layet, avec Luca Pastori, Sonia Hellal, Alessandro Ascani, Valeria Calabrese, Federico Fabiani, Barbara Fumarola.



Portes urbaines du parc, lieux ouverts, temporaires et informels à gestion horaire: 6h30 marché / 17h30 théâtre de rue / 21h30 concert – temporalisation de l'espace
Hénin-Carvin, Œuvre ouverte, Antoine Pelissier, Stefano Benatti, Sébastien Layet, avec Luca Pastori, Sonia Hellal, Alessandro Ascani, Valeria Calabrese, Federico Fabiani, Barbara Fumarola, (présélectionné)

Les nombreux personnages habitant ces scénarii sont paradoxalement semblables à ceux repérés dans le projet précédent : aucun d'entre eux ne semble travailler dans l'exploitation forestière identitaire du lieu !

À La Courneuve, la question posée par la commande était de recycler un tissu de banlieue et d'en renforcer la dynamique en restructurant ses espaces publics. Le projet *Multipli-city*²⁰ propose un dispositif où les différentes fonctions urbaines sont intégrées au sein d'un « îlot mixte » composé d'une tour signal, une gare-pont et une série d'édifices posés sur un socle occupé par des activités multiples. La référence est ici explicite : il s'agit de la ville de San Gimignano en Toscane, avec ses tours, dont la photographie accompagne la vue de synthèse de l'îlot multi-fonctionnel. Plutôt classique, celle-ci invite à une lecture centripète comme dans la plus pure tradition picturale.



La Courneuve, Multipli-city, Silvio d'Ascia, avec Mathieu Roggwiller, Félix Leveque, Etienne Seif, Emile Tessier, Clémence de Saint Marie, (présélectionné)

²⁰ Silvio d'Ascia, avec Mathieu Roggwiller, Félix Leveque, Etienne Seif, Emile Tessier, Clémence de Saint Marie.

Ses lignes convergent vers le point central et stratégique occupé par l'îlot mixte qui est le produit à promouvoir. Paradoxalement cet îlot est presque désert. C'est la large esplanade lui faisant face, très fréquentée, qui est chargée de signifier l'urbanité du lieu. Des messages linguistiques affichés sur l'architecture même (« Multipli-city », « Mix-Cité » au premier étage, « Formation », « Restaurant », « Café » au rez-de-chaussée) désignent le bon niveau de lecture de l'image. Les premiers sont des jeux de mots, des métaphores qui jouent sur l'analogie entre le contenant et le contenu pour exprimer la réalité de la relation équilibrée entre l'espace physique dessiné et les pratiques sociales souhaitées. Ils disent que la mixité, la multiplicité, l'interaction et la différenciation - termes évoqués dans le texte des architectes - sont indispensables à l'urbanité de cette ville de banlieue. Les seconds ont une fonction de relais. Ils se substituent aux nombreuses figures de cafés et restaurants, avec terrasses et enseignes commerciales, qui rappellent dans les vues des projets d'autres équipes notre quotidien, et garantissent ainsi l'authenticité des simulations architecturales (Barthes, 1968 ; Violeau, 2002).

Ainsi, malgré des différences, les dessins des architectes présentent toujours des lieux très fréquentés et souvent hyper-festifs. Les gens y font du shopping, du sport, se reposent ou flânent dans les rues et les espaces publics. Les personnages sont constamment les mêmes : jeunes couples, familles avec enfants, hommes d'affaires avec leurs cartables, jeunes filles avec téléphones portables ou sacs griffés à la main... Il est paradoxal de constater que l'idée de mixité, de diversité et d'interaction, qui s'affirme dans les textes des architectes, laisse la place dans les dessins à la représentation d'un monde conventionnel habité par une classe moyenne stéréotypée, qui relève davantage de l'imaginaire publicitaire que de la réalité (Zardini, 2001). Rares sont les vues qui font voir des espaces urbains faiblement occupés ou accueillant des personnes d'origine étrangère, des immigrés, des vieux, des pauvres, des

chômeurs ou des contestataires²¹. Les *hétérotopies* de Michel Foucault (1984) n'intéressent décidément pas beaucoup les participants au concours. C'est au contraire une *topie* bien *réelle* - car conforme aux attentes et aux aspirations dominantes - que ceux-ci mettent en scène ; une *topie* où règne l'urbanité et la convivialité et où tout le monde semble vivre heureux. Comme nous l'avons dit ailleurs (Chapel, Grudet, Mandoul, 2005), cette mise en scène est tout à fait « vraisemblable » en vertu de sa conformité avec l'attente de l'opinion publique. Ainsi, à y regarder de plus près, les images des participants ne témoignent-elles pas de l'essor d'une nouvelle utopie, une sorte d'« utopie du réel » opposée radicalement aux « contre-utopies » qui avaient marqué l'architecture et l'urbanisme des années 1970²² ?

C'est en tout cas un contexte social et politique différent que ces images font voir. Certaines d'entre elles, construites avec des logiciels de plus en plus sophistiqués, permettent non seulement de simuler un environnement futur, mais encore de le mélanger à un environnement existant préalablement photographié. Avec des allures hyperréalistes, elles donnent ainsi l'impression de représenter un monde dont la clarté ne relève pas de l'explication, mais de l'évidence (Barthes, 1957).

21 Dans le corpus que nous avons analysé font exception les vues présentées dans les projets suivants : Tapis rouge ; Urban Zip ; JSI - je suis ici - vivre et travailler à Drocourt. Ce dernier met en scène les habitants du site, mais ceux-ci se transforment en entrepreneurs et le nomadisme souhaité devient paradoxalement celui « des hommes d'affaires, des hommes politiques, des artistes ».

22 La notion de « contre-utopie » est de Rouillard (2004)

L'architectural et le naturel : pour une ville durable

« La demande des citoyens d'habiter en ville mais en même temps dans la nature ou proche de celle-ci pose la question : comment fabriquer des paysages urbains en trouvant un équilibre entre bâti et éléments naturels ? (Dossier de lancement European 8) »

Il semble que la nature occupe une place importante dans la représentation de cette société heureuse vivant une ville ludique et productrice d'expériences toujours renouvelées. Comme on l'a déjà dit, dans l'urbanisme contemporain la nature a changé de sens et a complexifié son rapport avec l'urbain. Elle n'est plus seulement support de loisirs et d'espaces de détente, mais assume des significations écologiques, bioclimatiques, environnementales et agricoles. Celles-ci sont déclinées de façons diverses dans les projets : façades et terrasses végétalisées, champs agricoles, jardins familiaux, plans d'eau, bilans énergétiques. À l'évidence, nous sommes face à un imaginaire architectural qui voit dans la nature le moyen le plus à même d'accéder à une vie urbaine équilibrée, saine, calme, joueuse et durable. Or, cet imaginaire a-t-il des conséquences sur la représentation des projets ?

Il est frappant de constater l'usage fréquent que les architectes font de la couleur verte. Les photographies aériennes, comme les plans, les coupes et les autres dessins d'architecture sont majoritairement retouchés avec cette teinte. Dans les vues perspectives, tous les prétextes sont bons pour introduire de l'herbe, des tapis de fleurs, des légumes, de l'eau, des plantes et des arbustes à l'intérieur et à l'extérieur des appartements. Parfois les bâtiments, ou certains de leurs éléments, de même que les personnages qui les habitent, sont colorés symboliquement de vert, comme dans le projet *Gold in the Shell*²³ pour Châteauroux (mentionné), où « la ville se construit par une *customisation*

23 Damien Malige.

végétale des toitures [et] le quartier devient un paysage monumental ».



Châteauroux, *Gold in the Shell*, Damien Malige, (mentionné)

Cette cosmétique visuelle va de pair avec l'utilisation récurrente de termes comme « développement durable » ou « haute qualité environnementale » dans les textes des architectes. Si elle n'est sans doute pas toujours appropriée à la description fidèle d'une réalité à venir, il n'empêche qu'elle répond utilement à la demande de voir surgir des villes mélangeant de façon harmonieuse la nature avec le bâti.

Ainsi, le projet *La Nature au quotidien*²⁴ pour le site de Hénin-Carvin (mentionné) place les constructions au cœur de jardins communs, appelés « vacuoles ». Espaces de rencontre et de loisirs, ces jardins offrent une utilisation diversifiée que l'architecte veut « la plus urbaine possible ». La nature se présente ici comme le germe d'une urbanité dont le « beffroi », lieu de la « démocratie participative », constitue le symbole. En première page de la plaquette, la reproduction du tableau « Le jardin au paradis » du maître anonyme du Rhin Supérieur renvoie le spectateur à un monde idyllique où l'on vivait heureux au cœur de la nature.

24 F. Gantois.

La vue suivante sur les logements constitue la version plus contemporaine de cette icône.



Hénil-Carvin, *La Nature au quotidien*, Fabien Gantois, (mentionné)

On y voit deux maisons en verre au milieu d'un champ - une jeune maman avec son bébé devant l'une, un homme dans le jardin de l'autre - deux garçons en train de pique-niquer, des enfants qui jouent au football, deux coqs et des parkings en arrière plan. Cette belle scène de vie en plein air présente deux signes dignes de notre attention. Le premier, plastique,

est donné par les effets de transparence et les jeux de miroirs entre l'architectural et le végétal. Ces effets brouillent les limites entre l'espace domestique et l'espace urbain. Ils illustrent le propos des architectes à vouloir « fusionner jusque dans la sphère de l'intime la nature et le bâti », pour que « la maison [soit] un jardin, le jardin une maison ». Le second signe est d'ordre iconique : ce sont les deux coqs en premier plan qui servent à évoquer la beauté d'une vie campagnarde et peut-être une certaine nostalgie pour l'économie « ruraine »²⁵.

Toujours à Hénil-Carvin, pour mettre en valeur le paysage dessiné par les terrils, le projet *Vides Chargés*²⁶ propose l'agencement de trois espaces urbains : la « surface publique », la « cour partagée » et le « jardin commun ». Trois vues perspectives, une sur chaque planche, les illustrent.

25 Des coqs apparaissent également dans le projet Tapis rouge.

26 Thomas Saint-Guillain, Vincent Parreira, avec Benoît Schelstraete.



Hénin-Carvin, Vides Chargés, Thomas Saint-Guillain, Vincent Parreira, avec Benoît Schelstraete, (présélectionné)

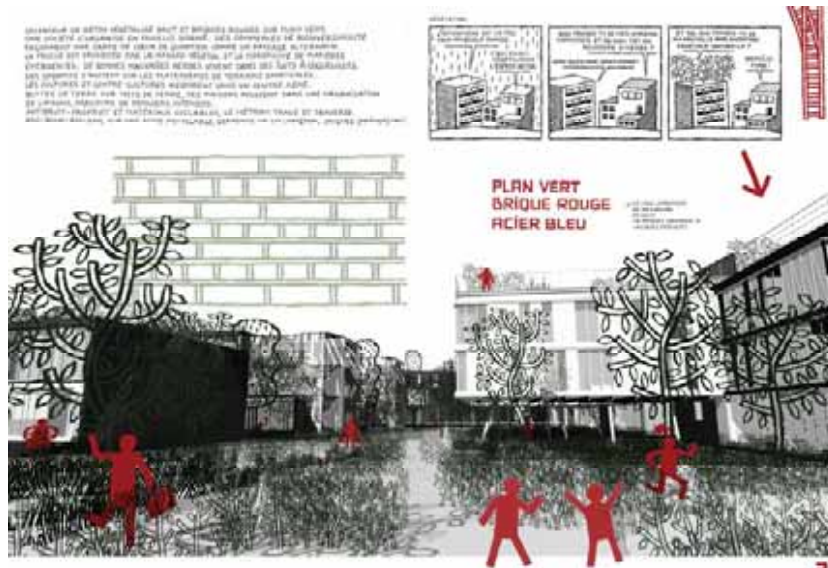
Dans la dernière, on s'aperçoit qu'un système d'oppositions est mis en place, qui distingue puis réconcilie les contraires. Une vue d'extérieur sur le « jardin commun » s'oppose à la vue d'un intérieur d'appartement, qui montre ce jardin à travers une paroi vitrée ouverte. Une jeune fille regarde vers le jardin. Ici, la lecture de la planche instaure moins une antithèse visuelle qu'un véritable *oxymoron* : cette figure de style produit une signification globale et enrichie par le rapprochement de termes antithétiques. Ces termes sont le

naturel du jardin et l'architectural de l'habitation. La figure les rapproche et les fusionne par des jeux de cadrage (le jardin occupe le point stratégique vers où convergent les lignes de la perspective montrant l'intérieur de l'appartement) et l'utilisation de signifiants plastiques (les auvents sur les façades des bâtiments entourant le jardin sont colorés en vert comme l'herbe de celui-ci). La signification globale qui en résulte est celle de l'interpénétration de la nature et du bâti : la figure devient le véhicule de l'idée d'un dispositif bâti capable, comme le disent les architectes, de « domestiquer la nature ».

À Lille, « le maintien de la biodiversité, de la flore et de la faune » est inscrit dans la vue kaléidoscopique du projet *The Loop*, déjà analysé, comme dans l'image verbale de *L'estuaire urbain*²⁷ (mentionné). Sur ce site, un autre projet mérite d'être examiné pour l'originalité de son propos et de sa présentation : *Endroit en ville en vert*²⁸. Ce projet cherche à fusionner la mémoire du patrimoine industriel et l'élément naturel assumé dans son état sauvage. Pour rendre cette idée de « brouillage sauvage », les dessins présentent en gris, de façon indifférenciée, l'architecture et la végétation, tandis que la rouille colore les figurines humaines et quelques éléments du patrimoine industriel.

27 Raphaël Gabrion, Vincent Prie, Eric de Rengerve.

28 Xavier Géant, Jochen Gerner, Camille Tourneux.



Lille, Endroit en ville en vert, Xavier Géant, Jochen Gerner, Camille Tourneux, (présélectionné)

Fait plutôt original, les personnages sont rendus à travers des pictogrammes qui puisent dans une esthétique empruntée à la bande dessinée. Dans ce cadre scénographique animé, ce sont les messages linguistiques, courts et très évocateurs, qui font ressentir au spectateur la matérialité, les couleurs, les odeurs ainsi que les textures de la nature et des ambiances prospectées. Le texte de présentation du projet fonctionne de la même manière : rempli de « mots olfactifs et sonores, oxymores de ville-jardin », il présente une « ville à l'envers [où] l'herbe pousse en hauteur, les piliers des maisons sont les troncs obliques d'une futaie, terrasses d'été et jardins d'hiver composent l'étrangeté des maisons ». D'autres messages, en forme dialogique, émis par des « bâtiments animés », transmettent le bien fondé de l'idée environnementale sur laquelle repose l'ensemble du dispositif projeté.

On constate, dans tous les cas, l'effacement des frontières claires et nettes entre le végétal et le minéral, entre le

naturel et l'architectural. Cet effacement est pris en charge par la création d'images verbales et iconiques particulières, qui sont les signes les plus remarquables de l'équilibre recherché, non pas entre deux mondes séparés, mais entre deux mondes qui s'interpénètrent et fusionnent. Chez les architectes, il y a une véritable obsession à restituer la continuité des choses, et cela à travers plusieurs procédés : les façades et les toits-terrasses des bâtiments sont traités de la même matière bio-organique que les sols naturels²⁹ ; les sols sont pliés et ceux naturels ou végétalisés pénètrent à l'intérieur du bâti³⁰ ; certains éléments architecturaux reflètent le végétal ou permettent de l'entrevoir par des jeux de transparence³¹ ; d'autres reprennent les mêmes couleurs de la végétation et ce faisant se contaminent³² ; d'autres encore, par un jeu métaphorique de transposition de couleurs, deviennent le signe du naturel à la place du végétal les entourant. Ainsi, le projet *Tapis rouge*³³ pour le site de Châteauroux présente des vues où le paysage est donné en noir et blanc tandis que l'architecture est colorée symboliquement en vert.

29 Gold in the Shell ; Détours en Dijon ; Multiplicity.

30 Laboratoire insulaire – Tectonique chloroph'ile ; Living City, a new identity for the station area.

31 Œuvre ouverte ; Smallness – Reconsidering the grid city ; La Nature au quotidien ; Stratégies d'action.

32 Vides chargés ; L'après port.

33 Pierre Sartoux, Augustin Rosenstiehl, avec Martin Frei.



Châteauroux, Tapis rouge, Pierre Sartoux, Augustin Rosenstiehl, avec Martin Frei, (présélectionné)

Une cabine EDF placée au premier plan d'un « parc énergétique » et des éoliennes suggèrent l'idéal écologique et marquent ainsi l'espace.

Dans leur ensemble, ces indices pourraient être perçus comme des détails insignifiants ou, en tout cas, inutiles à la description de la qualité de l'espace architectural et urbain. En réalité, ils ont une fonction bien précise : ils offrent au destinataire un monde architectural conforme à ses valeurs écologiques. En même temps, ils témoignent de l'essor d'un nouveau paradigme du projet architectural et urbain, qui trouve son identité sur une logique non pas économique ou sociale (comme c'était sans doute le cas dans les décennies précédentes), mais environnementale. Leur lecture nous

montre que le référentiel reconductible à la notion d'urbanité est très imprégné de cette logique. C'est donc tout un système de visualisation qui apparaît pour véhiculer les valeurs d'interpénétration ville/nature.

En conclusion, toutes les images des architectes analysées résultent de la convergence du sensible, de l'humain et du naturel. Elles pourraient être considérées comme du décor, de l'ornement ou du détail figuratif qui n'apportent rien de plus à la description des projets. On pourrait les accuser aussi de jouer en permanence sur l'excès et la radicalisation des motifs et des signifiants plastiques pour impliquer le spectateur et le séduire. À l'inverse, leur valeur est avant tout esthétique : elles visent à dépasser la description neutre, fonctionnelle et objective de l'espace urbain. Elles permettent de visualiser des scènes urbaines singulières et vivantes de manière si frappante que le spectateur se sent personnellement concerné. Elles donnent ainsi à ce dernier tout l'éclat du désir et l'envie de vivre l'espace projeté. En même temps, ces images constituent des sortes de figures rassurantes qui mettent en cohérence une demande d'urbanité formulée avec un vocabulaire attendu et conventionnel. Cette tendance n'est pour autant pas exclusive : les cartes et les dessins techniques d'architecture présents dans les rendus des concurrents témoignent de la permanence d'une représentation spatiale codée et instrumentale.

Bibliographie

- BARTHES (R.), « L'effet du réel », *Communications*, n° 11, 1968, repris dans Id., *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 179-187.
- BARTHES (R.), *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- BONNET (F.), YOUNES (C.), *Habiter le territoire : états limites*, Analyse de la 7e session du concours European en France, Paris, 2005.
- BOUDON (P.) (éd.), *Langages singuliers et partagés de l'architecture*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- CHAPEL (E.), (resp. scient.), GRUDET (I.), MANDOUL (T.), *Images spatiales et projet urbain*, recherche PUCA, Ministère de l'Équipement, des Transports et du Logement, Paris, 2005.
- CHAPEL (E.), *Cartes et figures de l'urbanisme scientifique en France 1910-1943*, thèse de doctorat dirigée par Y. Tsiomis, Université de Paris 8, 2000.
- DE CERTEAU (M.), *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990 (1980).
- FOUCAULT (M.), « Des espaces autres », *AMC*, n° 5, 1984, p. 46-49.
- JOLY (M.), *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Nathan, 1994.
- LEFÈBVRE (H.), *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 2000 (1974).
- LEVY (J.), LUSSAULT (M.), (éds.), *Dictionnaire de la géographie*, Paris, Belin, 2003.
- POUSIN (F.), « Construire les visualisations du paysage urbain », *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n. 8, 2001, p. 51-60.
- ROUILLARD (D.), *Superarchitecture. Le futur de l'architecture 1950-1970*, Paris, éditions de la Villette, 2004.
- SÖDERSTRÖM (O.), *Des images pour agir. Le visuel en urbanisme*, Lausanne, Payot, 2000.
- VIOLEAU (J.-L.), « Dire le réel », Analyse de la 6e session du concours European en France, *Urbanisme*, n° 322, 2002, p. 20-21.
- ZARDINI (M.), « L'urbain en 2001 : un kit de survie », dans *Entre villes, dynamiques architecturales et urbanités nouvelles*, European 6, résultats européens, Paris, 2001, p. 22-25.