

Regard, mouvement, perception

Paysages urbains en mutation

Sous la direction de
Enrica Bistagnino, Maria Linda Falcidieno,
Gabriele Pierluisi, Annalisa Viati Navone

Cet ouvrage est issu du programme de recherche « La représentation de l'architecture et du paysage urbain en tant que méthode de lecture et de transcription conceptuelle des perceptions visuelles urbaines liées au mouvement, à des fins de requalification » qui avait été lancé en 2020 par le LéaV-Laboratoire de recherche de l'ENSA Versailles et le département d'architecture et de design (DAD) de l'École polytechnique de l'Université de Gênes, sous la direction de Maria Linda Falcidieno et Enrica Bistagnino (DAD), Gabriele Pierluisi et Annalisa Viati Navone (LéaV), dans le cadre d'un accord de collaboration scientifique 2020-2023 établi entre le DAD et le LéaV.

Directrice du LéaV et de la collection :
Nathalie Simonnot

Directeurs de l'ouvrage :
Enrica Bistagnino, Maria Linda Falcidieno,
Gabriele Pierluisi, Annalisa Viati Navone

Coordination éditoriale :
Annalisa Viati Navone et Gabriele Pierluisi

Conception graphique :
Guillaume Humbert

Image de la couverture :
Gabriele Pierluisi, « *Terre per Massy*, Séquence
2/3/4 », modèle 3D, *rendering*, photographie et
peinture numérique, impression et technique mixte
sur papier. Montreuil, 2024.

Publication du LéaV, 2024

L'ouvrage a bénéficié du soutien de l'École
nationale supérieure d'architecture de Versailles
et du laboratoire de recherche LéaV.

ISBN : 978-2-9578793-2-8

Regard, mouvement, perception

Paysages urbains en mutation

Ouvrage issu du programme de recherche
« La représentation de l'architecture et du paysage urbain en tant que méthode de lecture
et de transcription conceptuelle des perceptions visuelles urbaines liées au mouvement,
à des fins de requalification », Versailles 2020-2023

Sous la direction de
Enrica Bistagnino, Maria Linda Falcidieno,
Gabriele Pierluisi, Annalisa Viati Navone

Sommaire

5

Introduction

De nouveaux regards pour renouveler
le paysage urbain à l'ère de l'Anthropocène

ENRICA BISTAGNINO,
MARIA LINDA FALCIDIENO,
GABRIELE PIERLUISI,
ANNALISA VIATI NAVONE

PLANIFIER LES TRANSFORMATIONS PAYSAGÈRES. STRATÉGIES POLITIQUES ET ÉTUDES SCIENTIFIQUES

17

La ville qui change.
Paysage, mouvement, projet

LIVIO SACCHI

28

Paysages opératifs,
paysages responsifs, paysages performatifs.
Trente années de recherches sur l'interaction
« paysages relationnels - logiques informationnelles »

MANUEL GAUSA

46

Rome « Anello Verde », l'espace du projet urbain

LUCA MONTUORI

62

La « quatrième ville »
ou les paysages urbains de l'Anthropocène

GABRIELE PIERLUISI

ANTICIPER LES MUTATIONS. LE REGARD RÉVÉLATEUR

116

La promenade architecturale
ou la dissociation des sens

PAOLO AMALDI

131

Pier Paolo Pasolini and Reyner Banham:
gazes on the city with the movie camera

ENRICA BISTAGNINO

141

Regards distanciés, ralentis, renversés.
Monologues intérieurs sur scènes urbaines

ANNALISA VIATI NAVONE

159

The image of Paris.
Written rewritten by Maurizio Ameri

MARIA LINDA FALCIDIENO

170

Biographies des contributeurs

173

Résumés

Introduction

De nouveaux regards pour renouveler le paysage urbain à l'ère
de l'Anthropocène

Enrica Bistagnino, Maria Linda Falcidieno,
Gabriele Pierluisi, Annalisa Viati Navone

Cette publication marque l'aboutissement du programme de recherche « La représentation de l'architecture et du paysage urbain en tant que méthode de lecture et de transcription conceptuelle des perceptions visuelles urbaines liées au mouvement, à des fins de requalification », qui avait été lancé en 2020 par le LéaV-Laboratoire de recherche de l'ENSA Versailles et le département d'architecture et de design (DAD) de l'École polytechnique de l'Université de Gênes¹.

Le programme abordait le thème de la régénération et de la reconversion des espaces urbains dégradés et/ou abandonnés, tels qu'ils sont affectés par le manque de mouvement, par les changements continus assurés par les activités humaines, par la présence d'usagers, de promeneurs, de citoyens : bref, par l'humain, qui rend ces lieux rassurants et vitaux. L'hypothèse de départ était que la récupération de lieux abandonnés en quête d'une nouvelle identité peut s'appuyer sur la production de mouvements à différentes échelles, susceptibles d'acquérir formes et qualités diverses que seule une lecture attentive, et sa mise en représentation, est en mesure de « prévoir » et de définir au niveau de la conception, c'est-à-dire lors de l'élaboration du projet.

« Mouvement et perception. La représentation du paysage urbain comme moteur du projet² » était l'intitulé de la première étape de la recherche (2021), qui a permis de questionner les multiples façons de transcrire la perception visuelle, et plus largement sensorielle, des espaces urbains dans des dessins, diagrammes, cartes, figures, signes, mais aussi en images photographiques et cinématographiques, en produits multimédias ou en textes qui contribuent à donner une première impulsion au projet. La représentation était donc considérée comme le premier niveau d'interprétation des paysages urbains et un moyen de communication de l'expérience spatiale

autour de et dans l'architecture, entendue comme une présence « en mouvement », c'est-à-dire en mutation sous le regard de l'observateur.

Le potentiel de la représentation du perçu était analysé dans son double caractère : comme lecture critique d'un contexte mais aussi et surtout comme moyen d'opérer – en termes de projet – dans la ville, de l'échelle urbaine à l'échelle du bâtiment, jusqu'à la dimension plus intime des espaces intérieurs. Les lieux privilégiés ont été les villes contemporaines pour l'extrême diversité des paysages, allant de l'abandon qui entraîne l'immobilité, le désert et l'absence de vie à des centralités bondées et bruyantes, en passant par des situations intermédiaires qui génèrent un panel très étendu de perceptions visuelles et des sollicitations multisensorielles.

Dans la deuxième étape, « Algorithmes du regard. Le paysage urbain entre représentation et projet³ » (2022), nous nous sommes concentrés sur les relations possibles entre la perception visuelle et la conception des modifications du paysage urbain, entre sa représentation et sa transformation qui s'opère dans le projet, dans le contexte contemporain marqué par la crise climato-environnementale. Comme les priorités écologiques sont désormais le moteur d'une remise en cause de tous les paradigmes politiques, économiques, sociaux et anthropologiques qui caractérisent la modernité, elles imposent aussi la prévision d'autres paysages marqués par la coïncidence entre la catégorie esthétique (qui connote, depuis les premières définitions, l'essence même de « paysage ») et la catégorie éthique du monde à venir. Elles s'avèrent être autant d'occasions de transformer les espaces hybrides, incertains, dégradés, insécurisés et répulsifs de nos métropoles en des lieux accueillants, partagés et inclusifs. À la question que nous avons posée, « Quel genre de paysage imaginons-nous pour nos villes-métropoles ? », les réponses se sont orientées vers des formes oscillantes, traversées par ce double mouvement qui imprègne l'espace urbain contemporain : l'« urbanisation du territoire » et le mouvement inverse de la « territorialisation de la ville ». Pour contrer le statut d'hyperville⁴, spontané et en dehors de tous projets réfléchis, que les structures urbaines actuelles ont assumé, n'étant plus régies, comme autrefois, par des relations hiérarchiques entre le centre et la périphérie, ni qualifiées comme des systèmes linéaires connectant la ville et la non-ville (les banlieues notamment), il ne reste qu'à travailler les connexions entre les vides, les friches,

les densités, les pôles en mouvement et les endroits marqués par l'immobilité et l'inaction ; il ne reste qu'à assumer la dimension extensive typique de l'hyperville, cette ville-territoire dans laquelle les deux termes précédemment opposés de « territorialisation » et d'« urbanisation », et leurs retombées sur le rapport campagne-ville ou nature-culture, devraient trouver une nouvelle relation tendant à la symbiose.

Cette perspective nous a amenés à considérer le paysage urbain d'aujourd'hui en tant qu'ensemble de territoires en mutation et à accepter le rapport problématique environnement-paysage comme déclencheur du projet.

Dans la troisième phase (2023) de notre recherche, à caractère plus expérimental et visuel, que nous avons baptisée « Imaginaires⁵ », le paysage urbain est considéré comme la résultante d'une interaction entre un lieu en tant que donnée physique et une culture qui l'interprète, le transforme et le reconstruit en même temps, comme un système vivant de relations vitales, voire biologiques, entre les habitants et les territoires, un système pourvu d'une dimension physique, symbolique et mémorielle.

« La ville, en son tissu vivant et tactile, écrivait Jean-Christophe Bailly, est comme un gigantesque dépôt d'images, d'images souvent perdues qui n'appartiennent qu'à la mémoire du passant et qui stagnent, en attente, comme une réserve que le pas longe et parfois éveille. Toute ville est comme une mémoire d'elle-même qui s'offre à être pénétrée et qui s'infiltré dans la mémoire de qui la traverse, y déposant un film discontinu de flocons » (Bailly, 2013, p. 87).

Travailler le paysage dégradé ou investi par un procès de transformation, ou en attente d'une nouvelle identité, amènerait dans un premier temps à produire des représentations alternatives et synthétiques du réel à partir de notre sensibilité qui a saisi son essence et sa structure, afin d'explicitier les éléments clés induisant son amélioration. Ce que l'on a souhaité observer pendant ce troisième moment, c'était précisément la transition d'un paysage sensible, résultat d'une opération d'abstraction réalisée dans et par la perception visuelle, vers la représentation d'un paysage rationnel et objectif telle que définie dans les plans d'un projet finalisé ou fixé dans un discours critique achevé.

L'objectif était donc de vérifier s'il était possible de formuler un nouveau concept de ville contemporaine à partir de ses multiples représentations,

qui soit en mesure d'intégrer le changement de paradigme culturel qui investit notre monde, plus que jamais atteint par les inégalités sociales et les crises environnementales.

Nous nous sommes alors attelés à produire une sorte d'Atlas, dans le sens explicité par Georges Didi-Huberman à propos d'Aby Warburg : « L'Atlas warburgien est un objet pensé sur un pari. C'est le pari que les images, assemblées d'une certaine façon, nous offriraient la possibilité – ou, mieux, la ressource inépuisable – d'une relecture du monde. Relire le monde : en relier différemment les morceaux disparates, en redistribuer la dissémination, façon de l'orienter et de l'interpréter, certes, mais aussi de la respecter, de la remonter sans croire la résumer ni l'épuiser » (Didi-Huberman, 2011, p. 20).

Afin d'exalter sa nature d'outil de connaissance, l'Atlas a été orienté vers la définition d'une cartographie totale, d'une *mappa mundi* entendue comme une description iconographique du monde laissant émerger les multiples manières de (perce)voir la ville ou le monde, et en même temps leurs portraits (Marin, 1994, p. 204-218) ou l'autoportrait collectif de notre civilisation : les visions urbaines rassemblées dans l'Atlas renvoyaient en effet, comme un miroir déformant, au monde urbain réel et à son interprétation par les auteurs et les concepteurs.

Les articles ici rassemblés ont pour ambition de revenir sur les points clés abordés au fil de ces trois ans d'échanges, de développer et de compléter la réflexion théorique par son application à des études de cas. Ainsi, la première partie, « Planifier les transformations paysagères. Stratégies politiques et études scientifiques », s'ouvre sur la complexité de la définition du sujet principal de la publication : le « paysage » considéré dans ses multiples déclinaisons et échelles, ses dimensions physiques, sociétales et artistiques, induisant appréciation esthétique, sentiments d'affection et jugements de valeur qui assument tous la mobilité du sujet (le « paysage ») auquel ils s'appliquent. Le paysage est aujourd'hui au centre des débats contemporains les plus animés sur son avenir, sur le futur de nos villes et des sociétés qui les habitent, tiraillé entre des stratégies de protection, voire de muséification des stratifications historiques, et des politiques de transformation en un état qui correspondrait mieux aux attentes des

communautés, en mesure de garantir, en même temps que la régénération des espaces matériels, celle de la société.

Le paysage, donc, en tant que catégorie symbolique, esthétique, éthique, critique et politique unificatrice. Mais quel paysage ?

Eh bien, un paysage différent de ce qui a été envisagé jusqu'à présent, une entité mixte entre l'urbain et le territorial répartie de manière fractale dans la ville contemporaine. Une entité étendue de manière tentaculaire et par zones, mais aussi constituée de formes naturelles très différentes, plus ou moins anthropisées, dont la présence est plus ou moins évidente, qui se situent à différentes échelles entre le microcosme et le macrocosme urbains. Un paysage diffus et omniprésent, dessiné ou résiduel, qui peut, dans sa complexité, réabsorber l'oxymore du paysage urbain : être à la fois nature et ville.

Tout d'abord, une réflexion sur son statut s'impose : le paysage, aujourd'hui, grâce à la réflexion théorique et à la pratique opérationnelle qui le définissent, a assumé le rôle d'une nouvelle forme d'urbanisme, le rôle systémique de connexion et de liaison entre les éléments de l'univers urbain. Il restaure, définit et récupère les fragments de l'hyperville contemporaine. C'est un sujet théorique qui devient de plus en plus une solution potentielle pour la ville future. Sa présence phénoménologique et sa substance ontologique (en particulier en relation avec la crise environnementale) lui permettent d'être utilisé comme un liant entre les complexités et les apories de la ville contemporaine.

Assumant ce nouveau rôle régulateur de la ville, le paysage s'hybride évidemment avec les faits urbains et avec la question d'être vu et vécu à partir des paradigmes de l'information et de la représentation numériques. Sa nature est interprétée à la lumière de cette nouvelle culture des données et, en même temps, son évolution progresse vers des formes inédites de représentation sensible – des réseaux de communication, des données et de l'espace virtuel.

Non seulement le paysage urbain se prête à la redéfinition du fonctionnement de la ville en termes urbanistiques, mais la catégorie esthétique avec laquelle il s'identifie et les multiples modes de figuration tendent à résoudre, en les dissolvant, les formes plus architecturales de la ville.

L'hypothèse est faite que l'architecture entendue comme art de bâtir – du postmodernisme au néomodernisme minimal, jusqu'à l'architecture paramétrique actuelle – a progressivement été travaillée pour intégrer les caractéristiques mêmes du paysage.

Aidés par les géométries flexibles de la représentation numérique, les architectes ont commencé à faire des toits des bâtiments des terrains praticables, et de leurs balcons des supports pour des plantations vertes. De plus en plus de matériaux de construction sont contaminés par des éléments biologiques, des géométries textiles et des impressions numériques tridimensionnelles permettant l'utilisation de résines et de fibres naturelles. Le projet lui-même absorbe l'idée d'une croissance morphologique naturelle, il devient, plutôt qu'une forme finie, un processus temporel de plus en plus fondé sur la métamorphose évolutive d'une forme en une autre.

Comment faire de ces grandes lignes de projet une planification opérationnelle, comment faire du paysage un instrument du projet urbain ?

Pour répondre à cette question, il faut revenir à Rome, une ville qui a toujours généré d'autres villes, en particulier dans la relation complexe entre sa campagne et sa structure urbaine et architecturale. Et revenir à Rome-Est, un espace paysager en constant développement qui attend d'être planifié et nous donne l'occasion de voir comment une ville, à travers son paysage vécu par ses citoyens, peut s'autodéterminer de manière plus ou moins institutionnelle.

Pour détecter les changements subis par un territoire, il faut un projet, un « anneau vert », défini d'abord en termes cartographiques. Des cartes en mesure de décrire son aménagement et l'histoire urbaine, mais aussi l'état physique d'un territoire en termes phénoménologiques, et enfin une cartographie qui représente, à travers des pratiques numériques interactives, la vision que les citoyens qui l'habitent ont de ce territoire.

Et puis un projet opérationnel : le paysage est ici la rencontre de l'histoire urbaine, de la théorie de la ville et de la politique urbaine. Cette difficile synthèse est possible grâce à l'idée de « figure urbaine », qui relie concrètement des éléments de nature différente – lecture d'un lieu, urbanisme, théorie de la ville, rente foncière et économie – avec les pratiques spontanées d'appropriation de l'espace public.

Dans ce cas, projet théorique et projet concret d'urbanisme ont en commun la lecture et l'interprétation du paysage en tant qu'espace urbain du futur. Il s'agit d'une vision préliminaire fondée, d'une part, sur une vision éthico-politique, c'est-à-dire une prise de position par rapport à l'évolution du monde et, d'autre part, sur l'analyse concrète des lieux, en termes tant scientifiques que figuratifs/phénoménologiques.

En ce qui concerne le premier point, il convient de rappeler que, en ce moment historique, le choix de confier au paysage urbain un rôle de changement découle notamment de l'acuité de la crise environnementale en cours, qui est un indice plus général de la crise de notre système économique et politique, déclenchée par l'idée de la consommation et de la croissance infinies. Une crise environnementale qui est donc aussi une crise sociale. Sur cette base, le paysage urbain, sa définition, est une question éthique/politique.

Deuxièmement, la lecture attentive de l'état du paysage urbain, de sa condition d'existence, est une pratique incontournable. Nous ne devons pas renoncer à l'idée que l'observation attentive d'un phénomène visant également à provoquer des formes de résonance et d'empathie entre percevant et perçu est le premier geste qui nous permet (encore) d'apprendre le monde.

C'est à travers cet acte d'observation fine que peut naître un projet. En effet, la dichotomie linéaire entre la phase analytique de la lecture et la phase synthétique du projet doit être dépassée. La lecture est déjà projet. Le projet est une lecture continue. Il faut lui donner le sens général d'une opération cognitive, où réflexion analytique et acte créatif alternent dans un processus continu et se superposent constamment. Représenter, c'est déjà inventer ; inventer, c'est s'approcher le plus possible du mystère du monde pour participer à son processus créatif permanent.

Inventer la ville de demain, celle d'une nouvelle *civitas* qui établit un autre rapport au vivant en général, c'est projeter sur la ville d'aujourd'hui, à travers sa représentation, la ville de demain. C'est-à-dire projeter sur l'hyperville contemporaine le paysage urbain de la « quatrième ville », une forme de cité qui assume la terre dans sa matérialité et sa potentialité de matériau de construction comme protagoniste, dans sa complexité

physique et biologique, qui retrouve l'urbanité, qui gagne de l'espace sur l'architecture. Ainsi, l'architecture devient l'infrastructure du paysage.

La « quatrième ville », c'est aussi une série de dessins mixtes entre analogique et numérique, autant de préfigurations du projet construites à partir de l'observation et de l'expérience urbaine. La série d'images sur la ville de Massy, au sud de Paris, présentée ici sous la forme d'un atlas, ouvre la deuxième partie du texte, faisant glisser le discours vers la représentation de l'espace urbain, entendue comme un « acte » constructif du monde.

Dans la seconde section de cet ouvrage, « Anticiper les mutations. Le regard révélateur », nous avons regroupé les études portant sur l'imagination de l'avenir des paysages urbains à partir de la perception sensible de leur état présent. Elles ambitionnent de donner quelques réponses à la question principale qui a taraudé artistes et architectes, mais aussi historiens : « Comment les différentes formes de représentation, qu'elles soient analytiques (textes) ou artistiques (images), traduisent-elles la perception sensorielle de systèmes en mouvement et en mutation : espaces explorés en marchant ou qui mutent sous un regard fixe et qui transmettent un mouvement intérieur à celui qui perçoit ? Comment cette observation fine et sa mise en représentation peuvent-elles être utilisées comme l'ingrédient principal d'un projet de transformation ? »

Aborder le paysage par l'observation, l'expérience physique et le ressenti n'est pas une pratique nouvelle mais vient de loin ; elle n'est pas non plus expérimentale mais théorisée. Il suffit de penser à la notion de « pittoresque » telle qu'employée par Auguste Choisy dans son *Histoire de l'architecture* (1899) pour désigner l'expérience perceptive de l'Acropole d'Athènes. De par la disposition des monuments au sol et les relations visuelles qu'ils entretiennent entre eux, l'observateur est confronté à une logique d'appréhension qui nie toute axialité et frontalité, car elle privilégie les vues obliques et en biais imposées par des chemins sinueux et transversaux. L'expérience du paysage archéologique de la colline sacrée ou de la Domus du Poète tragique à Pompéi, telle que nous la relate Le Corbusier, confirme la priorité du regard et du ressenti du corps sur les plans dessinés, abstraits, techniques et souvent aphasiques, bref sur les outils de l'architecte hérités de la culture Beaux-Arts. La nécessité de

faire de la perception (qu'on est amené, de façon erronée, à lier à la seule vue) une expérience multisensorielle pour mieux analyser et décrire l'art du XX^e siècle a conduit Peter Collins à mettre au point une autre notion toujours efficace aujourd'hui, celle de « parallaxe ». Il s'agit d'un phénomène qui se produit au niveau du champ visuel, engendré par les vues latérales, voire par la latéralité du regard, et qui est exacerbé durant les déplacements dans les moyens de transport. Ainsi, il est possible d'apprécier les effets de la parallaxe sur notre ressenti face à l'œuvre *En sortant de Paris* (1994-2004) de l'artiste tessinoise Adriana Beretta, une séquence de vingt-six photographies en noir et blanc prises à la suite à bord d'un train en sortie de la gare de l'Est. Positionnées le long d'un couloir, elles restituent l'expérience tangentielle de la perception des fragments de la ville de Paris depuis la vitre d'un compartiment de train, et imposent aux observateurs cette dissociation de l'orientation de la marche (le fait d'avancer tout droit) par rapport au regard qui, lui, est tourné vers la paroi pour appréhender les vingt-six tableaux. Ces derniers sont pensés comme autant d'extraits du flux continu des éléments urbains qui défilent lors d'un voyage en train : bâtiments, rues, fleuves, infrastructures, tunnels, voitures, végétation y apparaissent incomplets, coupés, comme des visions décontextualisées. Les photos sont reliées par un ruban rouge continu, constitué de lettres alphabétiques se succédant sans aucun sens, visant à simuler le ralentissement des facultés visuelles qui souvent atteint les passagers et les fait tomber dans un état de demi-sommeil induit par le mouvement du train. À ce fil rouge est également confiée la tâche de distraire les yeux de l'observateur de la lecture des scènes paysagères, pour qu'il accède aux chemins sinueux de l'intime. Ce double registre, la ville sur le fond et le ruban au premier plan, représente deux états de l'apprentissage : celui opéré par un œil vigilant et celui confié à un regard ralenti qui transfigure ce qu'il a retenu lorsqu'il tombe dans une condition d'isolement, d'absorption, d'absence. C'est là, dans la sphère émotionnelle des sentiments et de la pensée prélogique, en dehors de la conscience, que la transformation des paysages commence. Plusieurs œuvres d'Adriana Beretta se prêtent à être considérées comme l'amorce d'un projet urbain à partir de nouvelles visions esquissées dans ses décompositions de lieux – qu'elle explore en marchant et dont elle s'empare en les fixant avec son appareil photo – et ses

remontages dans une configuration inédite où apparaissent les figures qu'elle reconnaît comme étant principales.

C'est toujours à partir des sensations primaires que la réalité éveille en nous et que les formes nous transmettent par écran interposé que deux régisseurs amateurs comme Pier Paolo Pasolini et Reyner Banham se sont essayés à appréhender la complexité de villes (Orte) et de métropoles (Los Angeles) par un double mouvement – la mobilité du regard et celle de la caméra –, auquel s'ajoute, dans le cas de Los Angeles, un troisième mouvement, celui de la voiture d'où Banham enregistre les images brutes avant de les monter en une séquence cinématographique. Ainsi, le renforcement de la perception dynamique amené par le triple cinétisme permet une compréhension de plus en plus fine de la dynamique urbaine, de l'évolution incessante des endroits que nous habitons. Même si les villes historiques, comme Orte dans le cas de Pasolini, apparaissent de prime abord immobiles, statiques, parfaites dans leurs morphologies cristallisées au fil des siècles, il est possible de reconnaître des éléments perturbateurs de la perception d'un paysage immuable, des présences en mesure de secouer l'observateur en extase face à sa forme accomplie. C'est à partir du dérangement que ces facteurs déstabilisants produisent au niveau des sensations que, encore une fois, les procès de relecture, d'interprétation et de mise en représentation sont déclenchés pour aboutir à un ou plusieurs scénarios et projections futurs. Éléments perturbateurs qui partagent la même fonction d'obstacles situés au sol décrits par Le Corbusier dans les *Carnets d'Orient*, empêchant le corps d'avancer sur des parcours rectilignes, le contraignant à emprunter des chemins transversaux ou sinueux pour offrir au regard des vues surprenantes et insoupçonnées.

Enfin, l'histoire de nos villes nous révèle une dialectique soutenue entre une planification imposée d'en haut, répondant parfaitement aux règlements en vigueur et intégrant correctement les prescriptions des manuels techniques d'urbanisme, et des alternatives souvent formulées d'en bas et marquées par un côté utopiste et désacralisant. En sont un exemple les propositions futuristes du projet « Paris Parallèle » de 1960 porté par la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*, qui s'opposaient à la stratégie de décongestionnement du centre de Paris à travers la fondation de villes nouvelles

prévues par le plan de Paul Delouvrier. C'est ce dernier qui fut finalement choisi par l'État, mais il s'est révélé, après coup, problématique. Ainsi se confirme la nécessité d'imaginer des solutions parallèles à partir des connexions organiques existantes dans les territoires, mais invisibles aux crayons des techniciens. Se confirme également l'importance de les faire affleurer dans la perception multisensorielle, de les mettre en valeur dans la représentation, de les transformer dans le moteur du renouvellement de nos paysages : c'est ce que nous enseignent les bonnes pratiques d'analyse et de conception identifiées par les auteurs de ce recueil, qui apparaissent en harmonie avec cette définition du paysage que nous pouvons finalement retenir comme partagée :

« Le paysage, s'il nous entoure, certes, s'il nous environne, est aussi en nous, non pas comme une simple pensée, un souvenir ou une image mentale, mais comme une impression, une sensation à la fois puissante et diffuse. Nous oublions que le paysage est avant tout un milieu qui nous affecte et dans lequel nous baignons, agissons, pensons, décidons, rêvons aussi. Il est une des conditions sensibles et émotionnelles de notre existence. Nous ne sommes pas seulement "dans" le paysage. Il est une dimension constitutive de notre existence sur terre » (Besse, 2018, p. 5-6).

Notes

1. Le programme s'inscrit dans le cadre de la convention établie entre le DAD et le LéaV. Responsables : Maria Linda Falcidieno et Enrica Bistagnino (DAD), Gabriele Pierluisi et Annalisa Viati Navone (LéaV). Voir Maria Linda Falcidieno et Enrica Bistagnino, juin 2021. *GUD - Magazine about architecture, design and cities*, hors-série « Sguardi ». Raison for research, p. 24-27, <https://urlz.fr/pmjS>.

2. Maria Linda Falcidieno, Gabriele Pierluisi (dir.), « Mouvement et perception. La représentation du paysage urbain comme moteur du projet », colloque international organisé par le LéaV en partenariat avec le DAD, École polytechnique de l'Université de Gênes, 18-19 juin 2021 (en visioconférence). Les actes du colloque ont été publiés dans Enrica Bistagnino, Maria Linda Falcidieno, Gabriele Pierluisi, Annalisa Viati Navone (dir.), *GUD, ibid.*, p. 180-181.

3. Enrica Bistagnino, Maria Linda Falcidieno, Gabriele Pierluisi, Annalisa Viati Navone (dir.), colloque international « Algorithmes du regard. Le paysage urbain entre représentation et projet », École polytechnique de l'Université de Gênes, 29-30 avril 2022 (en visioconférence). Les actes du colloque ont été publiés dans Enrica Bistagnino, Maria Linda Falcidieno, Gabriele Pierluisi, Annalisa Viati Navone (dir.), avril 2022. *GUD - Magazine about architecture, design and cities*, hors-série « Figurazioni », p. 289, <https://urlz.fr/pmjW>.

4. Il existe de nombreuses définitions pour désigner les espaces et les paysages urbains des villes contemporaines. Nous retenons celle d'hyperville formulée par André Corboz (2009, p. 51-61), car elle inclut plusieurs concepts.

5. Les résultats ont été publiés dans Enrica Bistagnino, Maria Linda Falcidieno, Gabriele Pierluisi, Annalisa Viati Navone (dir.), juillet 2023. *GUD - Magazine about architecture, design and cities*, hors-série « Immaginarium », p. 140, <https://urlz.fr/pmk>, et présentés dans le cadre de l'exposition « Immaginarium », qui s'est tenue du 13 au 21 juillet 2023 à la galerie Gaspare De Fiore, DAD, École polytechnique de l'Université de Gênes, sous la direction d'Enrica Bistagnino, Maria Linda Falcidieno, Gabriele Pierluisi et Annalisa Viati Navone.

Bibliographie

ABBADIE, Luc, 2017. *Manifeste du Muséum : quel futur sans nature ? Muséum Manifesto : what future without nature ?* Paris : éd. du Muséum national d'histoire naturelle.

BAILLY, Jean-Christophe, 2013. *La Phrase urbaine*. 1^{re} éd. Paris : Seuil.

BESSE, Jean-Marc, 2018. *La Nécessité du paysage*. Marseille : Parenthèses.

CHOISY, Auguste, 1899. *Histoire de l'architecture*. Tome 1. Paris : Gauthier-Villars.

CORBOZ, André, 2009. *Sortons enfin du labyrinthe !*. Gollion : InFolio.

DIDI-HUBERMAN, George, 2011. *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'œil de l'histoire 3*. Paris : Minuit.

MARIN, Louis, 1994. *De la représentation*. Paris : Seuil/Gallimard. La ville dans sa carte et son portrait. Propositions de recherche [1981].

BISTAGNINO, Enrica, FALCIDIENO, Maria Linda, PIERLUISI, Gabriele, VIATI NAVONE, Annalisa (dir.), juin 2021. *GUD - Magazine about architecture, design and cities*, hors-série « Sguardi », p. 180-181, <https://urlz.fr/pmjS>.

BISTAGNINO, Enrica, FALCIDIENO, Maria Linda, PIERLUISI, Gabriele, VIATI NAVONE, Annalisa (dir.), avril 2022. *GUD - Magazine about architecture, design and cities*, hors-série « Figurazioni », p. 289, <https://urlz.fr/pmjW>.

BISTAGNINO, Enrica, FALCIDIENO, Maria Linda, PIERLUISI, Gabriele, VIATI NAVONE, Annalisa (dir.), juillet 2023. *GUD - Magazine about architecture, design and cities*, hors-série « Immaginarium », p. 140, <https://urlz.fr/pmk1>.

PARTIE I

**PLANIFIER LES TRANSFORMATIONS PAYSAGÈRES.
STRATÉGIES POLITIQUES ET ÉTUDES SCIENTIFIQUES**

La ville qui change. Paysage, mouvement, projet
LIVIO SACCHI

La ville qui change. Paysage, mouvement, projet

Livio Sacchi

Les villes sont une entité en constante évolution. Qu'est-ce que cela veut dire ? Giuseppe Sala, le maire de Milan, l'explique bien, en observant ce qui se passe dans sa ville : « Les villes "adultes" deviennent des nations dans les nations. Nous vivons dans un monde peuplé de quelques dizaines de mégapoles, notamment en Extrême-Orient, où d'immenses complexes urbains comme Pékin, New Delhi et Djakarta vont absorber les villes-satellites déjà existantes pour former des mégapoles de cinquante à soixante millions d'habitants. "Nous ne ferons probablement plus partie d'une nation, mais nous serons plutôt, comme à la Renaissance italienne, membres de cités-États" », écrit Sala en citant David Shah, l'un des observateurs les plus attentifs des nouveaux phénomènes urbains. Le maire de Milan poursuit : « Le problème, c'est qu'en Occident nous ne nous attaquons pas encore pleinement aux problèmes auxquels seront confrontées les grandes villes du futur. Pendant longtemps, les villes ont été perçues comme les victimes d'un déclin inéluctable. Mais, aujourd'hui, il y a une nouvelle lumière. Un nouveau récit urbain s'installe qui voit les villes comme des centres de dynamisme économique,



1. Montage des vues de la ville de Toronto, Canada, en 1930 et 2016. Extrait de Inga Korolkovaite, *31 Before-And-After Pics Showing How Famous Cities Changed Over Time*, <https://urlz.fr/p3Fu>.

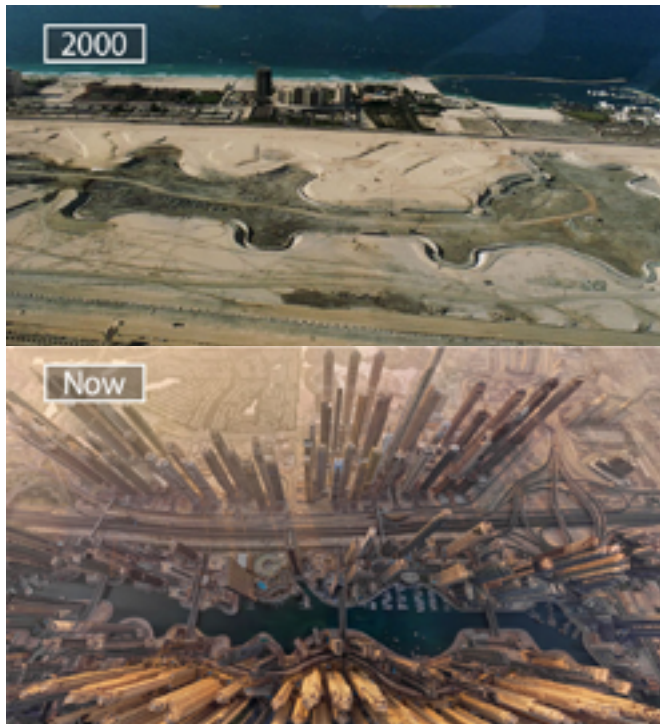
avec un creuset profond de différentes cultures et ethnies qui alimenteront l'innovation, stimuleront la productivité et attireront les talents pour générer des réponses à la demande d'un meilleur niveau de vie. En fait, cette transformation a déjà commencé » (Sala, 2018, p. 25).

Mais en quoi consiste cette transformation ? Si plus de 50 % de la population mondiale vit actuellement en ville, ce pourcentage atteint déjà 80 % dans certaines économies avancées. Les zones urbanisées pourraient tripler leur extension dans les quarante prochaines années. En plus de concentrer une grande partie de la population, les villes produisent une part encore plus importante du PIB des pays dans lesquels elles sont implantées : par exemple, elles représentent 85 % du PIB des États-Unis, et New York y contribue à elle seule pour 8 % ; la région parisienne, où se concentre 19 % de la population française, réalise 31 % du PIB du pays. Les villes constituent ainsi les principaux moteurs économiques et surtout les incubateurs les plus extraordinaires des processus d'innovation. L'avenir de l'humanité semble se jouer dans les villes, mais leur succès provoque des déséquilibres territoriaux considérables, et pas seulement au détriment des zones rurales. Bref, le prix de ce succès et d'une telle attractivité est très élevé.

La croissance des villes est un phénomène facilement reconnaissable sur certains continents, notamment en Asie, en Afrique et en Amérique centrale et du Sud ; plus généralement, elle est déterminée, d'une part, dans toutes les villes à fort taux de reproduction de la population et, d'autre part, dans celles vers lesquelles tendent les flux migratoires nationaux et internationaux (des zones rurales vers les zones urbanisées, des régions où il n'y a pas de travail vers celles qui en offrent). Mais les villes s'étendent aussi bien physiquement que démographiquement, en s'étalant sur le territoire ou en modifiant la géographie des lieux, avec de grandes portions de terres récupérées principalement sur la mer, parfois même des lacs et des rivières : il suffit de penser à ce qui a été fait ces dernières décennies à Dubaï, Abou Dabi et Doha, par exemple, mais aussi à Hong Kong et Singapour. Sans surprise, ce sont les *poleis* gagnantes de la contemporanéité.

Rien de nouveau, à certains égards ; mais les proportions prises par ce phénomène sont sans précédent dans les deux premières décennies du XXI^e siècle. Étonnamment, de nombreuses villes de la vieille Europe se développent – et pas seulement

→



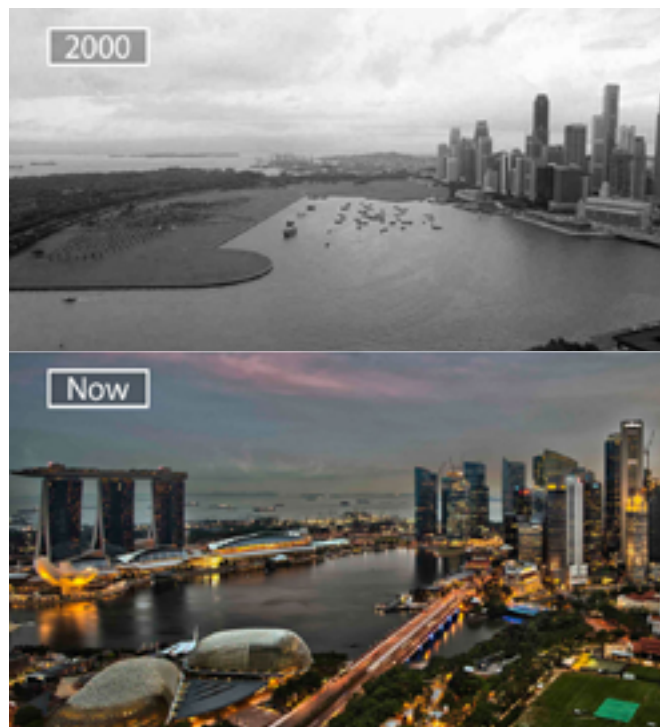
2. Montage des vues de la ville de Dubaï, Émirats arabes unis, en 2000 et 2016. Extrait de Inga Korolkovaite, *31 Before-And-After Pics Showing How Famous Cities Changed Over Time*, <https://urlz.fr/p3Fu>.



3. Montage des vues de la ville de Dubaï, Émirats arabes unis, en 2005 et 2016. Extrait de Inga Korolkovaite, *31 Before-And-After Pics Showing How Famous Cities Changed Over Time*, <https://urlz.fr/p3Fu>.



4. Montage des vues de la ville d'Abou Dabi, Émirats arabes unis, en 1970 et 2016. Extrait de Inga Korolkovaite, *31 Before-And-After Pics Showing How Famous Cities Changed Over Time*, <https://urlz.fr/p3Fu>.



5. Montage des vues de la ville de Singapour, République de Singapour, en 2000 et 2016. Extrait de Inga Korolkovaite, *31 Before-And-After Pics Showing How Famous Cities Changed Over Time*, <https://urlz.fr/p3Fu>.



6. Montage des vues de la ville de Melbourne, Australie, en 1920 et 2016. Extrait de Inga Korolkovaite, *31 Before-And-After Pics Showing How Famous Cities Changed Over Time*, <https://urlz.fr/p3Fu>.



7. Montage des vues de la ville de Shanghai, Chine, en 1987 et 2016. Extrait de Inga Korolkovaite, *31 Before-And-After Pics Showing How Famous Cities Changed Over Time*, <https://urlz.fr/p3Fu>.

les grandes, mais aussi les moyennes et les petites. Surtout, l'aménagement, la cohésion sociale et le sens civique exprimés par ces villes se développent, résultat d'une vision holistique des transformations, qui prennent – particulièrement chez certaines d'entre elles, les plus capables ou peut-être les plus fortunées – la forme d'un vrai changement de perspective. Repenser les activités humaines est devenu un enjeu culturel et scientifique qui remet en cause les concours d'architecture et l'aménagement participatif. Ainsi, plus et mieux que d'autres, les villes qui travaillent à réinventer leur avenir dans le but d'améliorer la qualité de vie et de valoriser l'offre d'emploi se multiplient.

Pas si rares, cependant, sont les villes qui se rétractent. Dans bien des cas, une véritable lutte se dessine pour la survie de villes d'abord condamnées au vieillissement (phénomène dû conjointement à l'émigration des jeunes et à l'augmentation progressive de la moyenne d'âge) puis à la disparition. Une lutte qui déclenche une forte concurrence (du moins parmi les villes ayant une certaine capacité de réaction), dans laquelle c'est l'offre d'emploi qui prend une place prioritaire. Mais c'est aussi un combat qui engage tout le monde : concevoir les villes du futur est à la fois la tâche spécifique des architectes et un engagement transversal qui implique des compétences diverses et demande un gigantesque effort de collaboration entre plusieurs professionnels.

Le paysage

Le paysage et le paysage urbain ont un double caractère. D'une part, c'est une manière de voir, une vision culturelle d'une portion du monde, solidement ancrée dans le savoir : « description du visible et explication du monde » (Farinelli, 1991) ; en ce sens, le paysage est peut-être aussi une façon de penser, une façon de vivre, une façon d'être. D'autre part, il constitue un espace, comme celui proprement urbain, et – certainement plus encore que pour l'architecture – en constante transformation, c'est-à-dire soumis à des changements continus, parfois imperceptibles mais constants ; changements auxquels nous contribuons tous, plus ou moins consciemment et plus ou moins volontairement, en accomplissant ou non certaines actions, en adoptant ou non certains comportements. « À partir d'un ensemble de choses existantes, et donc tangibles et dénombrables, nous commençons maintenant à regarder le paysage [...] comme un

univers de choses subjectives, donc qui ne peuvent être ni touchées ni vues : encore une fois, mais de manière non réfléchie, il ne prend plus l'apparence d'un complexe d'objets mais la nature d'une manière de voir. Et le défaut de ce retour à l'origine consiste en ce qu'il continue à renvoyer, malgré tout, à une métaphysique de la “justesse de représenter”, pour reprendre les mots de Heidegger : à partir de quoi, fût-ce inconsciemment, “l'investigation se limite à apporter de la stabilité au changeant”, sans toutefois “laisser le mouvement être mouvement”, comme Heidegger – au contraire – le prescrivait. Mais c'est précisément dans ce mouvement, que nous entendons argumenter ici, que réside l'essence du paysage¹ » (*ibid.*). Mouvement qui doit être compris comme un processus, c'est-à-dire, pour reprendre la fameuse définition aristotélicienne, comme l'entéléchie de ce qui est en puissance, ou comme la réalisation de la puissance.

Un nœud incontournable est constitué par la mesurabilité, plus ou moins objective, de la qualité du paysage à travers un jugement : cela s'applique bien évidemment aux qualités mesurables par nature, mais aussi au jugement proprement esthétique. La dimension sociale de ce dernier est, comme on pouvait s'y attendre, à l'origine du goût ; elle repose à son tour sur des règles, dont certaines semblent invariantes dans le temps, tandis que d'autres changent, même assez rapidement. Pensez, par exemple, au jugement sur la ville de Matera et son exceptionnel patrimoine historique. En l'espace d'un demi-siècle environ, cet ensemble architectural unique dans le panorama italien est passé de la « honte de l'Italie », ainsi qu'on le considérait dans les années 1950 (l'évacuation du Sasso Caveoso et du Sasso Barisano a eu lieu en 1952 grâce à une « loi spéciale pour le déplacement » commandée par Alcide De Gasperi), au site inscrit au capital mondial de l'Unesco en 1993, célébré par des réalisateurs, des artistes et des critiques, pour devenir avec succès la très visitée capitale européenne de la culture en 2019. Le goût du paysage a donc sa propre historicité, un peu comme ce qui se passe en architecture. S'il est légitime de se demander ce qu'un public éduqué et préparé aurait pensé d'une architecture comme la maison Steiner d'Adolf Loos cent, deux cents ou trois cents ans avant sa construction, il est possible de faire la même chose avec le *skyline* d'une ville contemporaine ou un territoire périphérique ou industrialisé. Comme l'architecture, le paysage est aussi une fonction directe de l'identité historique

d'un territoire. Et il est intéressant de se demander dans quelle mesure on peut être en avance (ou en retard) sur son temps, en revenant, avec cette dernière question, à Wölfflin, pour qui tout n'est pas possible tout le temps.

Définitions du paysage

En dehors, évidemment, du sens de « représentation d'une scène naturelle », le terme « paysage » prend des significations très différentes selon les différents champs disciplinaires, les périodes culturelles et la manière dont il est perçu subjectivement (principalement par la vision, mais aussi par l'ouïe et l'odorat), de manière intellectuelle, esthétique, plus ou moins consciente ou plutôt liée à l'inconscient, avec des différences pouvant être notables : pensez à celles à caractère saisonnier, liées par exemple aux conditions météorologiques ou de luminosité, etc. En allemand, *Landschaft* signifie quartier ou partie de ville, mais aussi leur représentation artistique. En ce sens, la définition de paysage donnée par le dictionnaire italien de Devoto et Oli (1971) est particulièrement intéressante : « Portion de territoire considérée d'un point de vue perspectif ou descriptif, le plus souvent avec un sens affectif qui, plus ou moins, peut aussi être associé à une dimension artistique et à une évaluation esthétique. »

De son point de vue évidemment philosophique, « Assunto introduit aussi une distinction importante entre paysages naturels et paysages dus à un lent travail de construction collective (paysages agricoles, paysages urbains) ; dans ces derniers, il y a une somme d'interventions humaines plus ou moins importantes, caractérisées par des valeurs esthétiques et conférant, dans leur ensemble, plus ou moins "d'esthétisme" au paysage [...]. Mais tant Croce qu'Assunto soulignent, dans leurs essais, un phénomène important qui, s'il est soigneusement considéré, offre l'occasion de démolir les fondements conceptuels de la législation italienne actuelle sur la protection : le phénomène de "l'usure" du paysage. Cette image intérieure qui, à un certain instant ou à une certaine période, se forme chez un individu ou dans une communauté et qui fait reconnaître à une portion de territoire des valeurs esthétiques est éphémère non seulement parce qu'elle n'est pas concrète dans la reproduction physique de l'idée, mais aussi parce que, plus ou moins rapidement, elle se décompose et meurt en raison des conditions rapidement changeantes

de l'observateur (condition physique, psychologique, intellectuelle ; sensibilité, goût, intérêts, mode). Une portion de territoire jugée belle d'un point de vue purement esthétique se transforme plus ou moins rapidement en une "chose muette de la nature" » (Ghio Calzolari, 1969, p. 334). D'un point de vue urbanistique mais aussi psychologique, Luca Marescotti (2017) voit le paysage comme un ensemble de paysages, au sein duquel tout notre environnement est contenu avec la biosphère, support physique des travaux agricoles, lieux de solitude et mouvements collectifs, etc., qui convergent et coexistent dans les villes et les territoires. De même, d'un point de vue anthropologique et sémiologique, Eugenio Turri (2008) en parle finalement comme d'un ensemble de signes qui renvoient aux rapports internes de la société.

Protection contre transformation

En pensant aux processus de transformation du territoire, comment concilier les raisons opposées de la protection et de la transformation du paysage ? « Concilier la confirmation de la figure historique du paysage italien avec l'émergence de nouveaux problèmes qui, au cours du XX^e siècle, ont profondément modifié ses structures et ses formes est évidemment une tâche très difficile mais pas impossible. Trouver le point de convergence de ces deux besoins différents représente en tout cas un engagement qui ne peut plus être différé, sous peine que l'Italie quitte le circuit de ces pays capables d'attirer des visiteurs du monde entier. Pour obtenir ce résultat, une négociation laborieuse est nécessaire entre les représentants de la conservation, soucieux avant tout, sinon exclusivement, de confirmer l'image historique du patrimoine paysager et architectural, et les porteurs de demandes de conceptions novatrices à travers lesquelles la modernité, avec la rapidité de ses processus vitaux, la fragmentation et la discontinuité des formes d'implantation auxquelles elle donne lieu, l'hybridation des matériaux architecturaux que ces formes présentent peuvent s'exprimer dans toute leur évidence » (Thermes, 2006, p. 265-266). Il faut ajouter que la transition, en cours, du développement capitaliste vers une économie peut-être plus mature et consciente, dans laquelle la consommation subit un processus de démythification progressive, passant à une utilisation plus sobre et contenue des ressources, et « les théories récentes sur la frugalité, sur la décroissance sereine,

sur une conception réticulaire de la production et de la consommation d'énergie, bien qu'encore imprégnées d'idéologie, dessinent un nouvel horizon problématique qu'il faut assumer dans toute sa plénitude » (Purini, 2012, p. 31).

Il serait donc naïf, anti-historique et erroné de penser le paysage comme quelque chose à préserver de manière statique, avec un processus de muséification (sinon de momification ou d'hibernation, si vous préférez). Ce serait aussi le signe d'une méfiance totale à l'égard de la contemporanéité et de l'architecture, de l'aménagement et des paysages qu'il est capable de produire. N'oublions pas non plus le coût social (et économique) élevé des contraintes paysagères : pensez par exemple à Marin County, en Californie, péninsule déchiquetée d'une extraordinaire beauté naturelle surplombant la baie à l'est et l'océan à l'ouest, bien reliée au centre de San Francisco à travers un pont : le Golden Gate. Les restrictions sévères et étendues à la construction de nouveaux bâtiments ont eu pour effet immédiat une réduction drastique de l'offre par rapport à une très forte demande, entraînant une hausse exponentielle des prix sur le marché immobilier et transformant toute la zone en un paradis accessible seulement aux privilégiés.

Dans la mesure où les transformations subies par le paysage sont l'expression d'une recherche de conception plus ou moins expérimentale, elles doivent être considérées comme porteuses de culture et, à ce titre, respectées au même titre que celles résultant de la stratification historique. Par ailleurs : « Il n'est pas contesté que le paysage appartient à l'ensemble de la nation et non (seulement) aux communautés locales qui perdurent dans les territoires concernés : se pose plutôt le problème de savoir comment permettre la participation des citoyens à l'inévitable processus de transformation du paysage » (Tarasco, 2021, p. 251). Autrement dit : « Cette idée du paysage comme un tout environnemental [...] doit tendre, au lieu de se diriger vers la conservation ou la reconstruction de valeurs naturelles séparées, vers la reconnaissance de la matérialité de l'ensemble de l'environnement anthropo-géographique comme opérable et repensable en permanence, et se référer à son utilisabilité totale comme à une valeur indispensable » (Gregotti, 1991). Du point de vue de ce qu'on a appelé le « paysage actif », nous devons protéger le paysage hérité du passé, mais en même temps nous avons le devoir de

continuer – comme toujours au fil de l'histoire – à en concevoir et construire de nouveaux, en restant conscients du fait qu'il s'agit certainement d'un processus conflictuel entre intérêts nationaux et locaux, publics et privés, généraux et particuliers ; et surtout un processus fondé sur ce mouvement rappelé au départ, l'inquiétante dialectique conservation/destruction, la seule à son tour capable de permettre la régénération. Ce n'est pas un hasard si Antonio Leo Tarasco a parlé, à cet égard, de la Trimurti mythologique indienne, dans laquelle Vishnu préserve, Shiva détruit et Brahma crée.

Le projet

Concevoir le paysage dans lequel nous vivons est une action stratégique pour notre avenir ; il est important d'anticiper (et donc de planifier) et non de subir les changements que l'avenir nous réserve. Un défi exigeant pour une société comme la nôtre – on pense notamment à l'Italie –, qui a souvent tendance à se réfugier dans le passé (un passé, d'ailleurs, plus imaginé qu'il n'a réellement existé et beaucoup moins été vécu), voire à « écarter l'avenir » : une société qui semble même incapable, selon beaucoup d'observateurs, d'« imaginer l'avenir » (Diamanti, 2009, p. 255). Un état de méfiance et de repli sur soi qui ne peut manquer d'inquiéter : « La société italienne ne pourra guère cultiver, comme par le passé, l'art de s'en sortir, de s'adapter et de réagir aux changements, tout en gérant et en innovant, sans innover soi-même ; sans donner plus de place et de poids aux composants plus récents mais encore périphériques » (*ibid.*, p. 263). Ce qui a été défini par beaucoup comme la liquéfaction (ou la liquidation) de la planification moderne a sans doute conduit à différentes formes de fragmentation dans lesquelles il est facile de confondre avec l'expérimentation ce qui n'est rien d'autre qu'un hasard : « L'effondrement de la pensée, de la planification et de l'action de long terme – et la disparition ou l'affaiblissement des structures sociales qui permettaient d'inscrire la pensée, la planification et l'action dans une perspective à long terme – réduisent à la fois l'histoire politique et les vies individuelles à une série de projets à court terme et d'épisodes juxtaposés, qui sont en principe infinis et qui ne se combinent pas en séquences compatibles avec les concepts de “développement”, “maturation”, “carrière” ou “progrès” (qui suggèrent tous un ordre de succession prédéterminé) »,

écrit Zygmunt Bauman (2007, p. VII). Mais ce qu'il a esquissé en général vaut, à notre avis, aussi en particulier pour l'architecture, la ville, le paysage.

Les réponses du dessin

À plusieurs reprises, Marco Romano (2018) a ramené au centre le travail des architectes, un travail qui s'exprime par le dessin : « Ce qu'il faut apprendre à faire, c'est à concevoir la ville [...]. L'Europe a une tradition millénaire qui a donné ces excellents résultats que chacun poursuit individuellement lors de la recherche d'une maison, et il se peut bien qu'aujourd'hui elle ne soit plus en phase avec son temps, mais je n'ai encore rencontré personne qui ait soumis cette tradition à de fortes et convaincantes critiques. » Il ne s'agit pas d'un retour nostalgique vers le passé, mais plutôt d'avoir foi en ce qui a toujours été et reste, aujourd'hui encore, le principal outil de création dont dispose l'architecte : le dessin. Un dessin qui, générant de la planification, ne peut manquer de générer de l'innovation. Mais que signifie aujourd'hui dessiner ? Appliqué à la ville, le dessin ne peut s'enraciner que dans la même conception historique des villes, dans ces aménagements qui ont toujours été à la base de leur structure, qui constituent l'une des caractéristiques marquées par une plus grande permanence et stabilité dans le scénario toujours changeant et évolutif de la forme urbaine. Mais, en même temps, le dessin est aussi évidemment très différent de ce qu'il signifiait il y a quelques décennies à peine. Nous sommes passés, presque sans nous en rendre compte, d'une phase historique dans laquelle le paysage et la ville étaient des constructions hiérarchisées, dans des configurations hautement reconnaissables, à une phase dans laquelle le contrôle a été perdu – peut-être pour toujours –, laissant place au dynamisme de transformations toujours plus rapides, plus expérimentales, créant une situation déstabilisante et changeante. Ce n'est évidemment pas ce que certaines avant-gardes, en particulier le futurisme italien, avaient esquissé au début du XX^e siècle. Loin de là. D'une part, en effet, la nouvelle conception du paysage et de la ville ne peut être qu'informée par les *big datas*, c'est-à-dire basée sur les données que fournissent les villes et les territoires eux-mêmes, et qui les rendent responsifs, réactifs et interactifs. Les technologies intelligentes, d'une part, et l'apprentissage automatique, d'autre part, conduisent à leur tour à des formes différentes et plus ou moins avancées de

conception cognitive, à l'intersection entre l'homme et l'environnement, capables de gérer, avec ou sans l'aide de l'intelligence artificielle (c'est mieux avec), la complexité des sciences urbaines, et donc d'orienter la planification et la gouvernance. Mais, même si l'intervention de l'intelligence artificielle commence à donner les résultats escomptés pour résoudre des problèmes complexes, cela ne suffira pas. Une telle perspective technocratique part en fait du postulat que tout est mesurable, analysable et donc soluble, sinon déjà résolu *a priori*, ignorant un facteur incontournable que l'on pourrait appeler le facteur humain, avec toute son imprévisibilité : les paysages, en particulier urbains, sont et restent en premier lieu des systèmes anthropisés complexes, au sein desquels il est essentiel d'intercepter les désirs et les attentes de ceux qui y vivent de manière émotionnelle et participative, et non pas seulement strictement scientifique et rationnelle.

Notes

1. Cf. HEIDEGGER, Martin, 1968. *Sentieri interrotti*. Florence : La Nuova Italia. L'epoca dell'immagine del mondo, p. 76.

Mots-clés

Paysage, paysage urbain, ville, projet, dessin

Bibliographie

- ASSUNTO, Rosario, 1973. *Il Paesaggio e l'estetica*. Naples : Giannini.
- BAUMAN, Zygmunt, 2003. *City of Fears, City of Hopes*. Londres : Goldsmith's College.
- BAUMAN, Zygmunt, 2007. *Modus vivendi. Inferno e utopia del mondo liquido*. Laterza, Rome : Bari.
- BERGER, Alan, 2007. *Drosscape. Wasting Land in Urban America*. New York : Princeton Architectural Press.
- BERQUE, Augustin, 2010. *Histoire de l'habitat idéal*. Paris : Le Félin.
- CHALINE, Claude, 1985. *Les Villes nouvelles dans le monde*. Paris : PUF.
- CLÉMENT, Gilles, 2004. *Manifeste du tiers paysage*. Paris : Sens & Tonka.
- COFFIN, Johnson, YOUNG, Jenny, 2017. *Making Places for People. Twelve Questions every Designer Should Ask*. Abingdon-on-Thames : Routledge.
- CULLEN, Gordon, 2010. *The Concise Townscape*. Londres : Routledge.
- DAMISCH, Hubert, 2016. *Noah's Ark. Essays on Architecture*. Cambridge (Mass.) et Londres : MIT Press.
- DEVOTO, Giacomo, OLI, Gian Carlo, 1971. *Dizionario della lingua italiana*. Florence : Le Monnier.
- DOVEY, Kim, 2016. *Urban Design Thinking. A Conceptual Toolkit*. Londres : Bloomsbury.
- DIAMANTI, Ilvo, 2009. La società italiana. In : *XXI Secolo. Il mondo e la storia*. Rome : Istituto della Enciclopedia italiana fondata da G. Treccani.
- DROEGE, Peter, 2006. *The Renewable City. A Comprehensive Guide to an Urban Revolution*. Hoboken : Wiley.
- FARINELLI, Franco, 1991. L'arguzia del paesaggio. *Casabella*. N° 575-576.
- GEHL, Jan, 1987-2011. *Life Between Buildings. Using Public Space*. Washington, Covelo, Londres : Island Press.
- GEHL, Jahn, 2010. *Cities for People*. Washington, Covelo, Londres : Island Press.
- GHIO CALZOLARI, Vittoria, 1969. *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*. Rome : Istituto Editoriale Romano. Paesaggio, vol. IV.
- GOLDSMITH, Stephen, CRAWFORD, Susan, 2014. *The Responsive City. Engaging Communities through Data-Smart Governance*. San Francisco : Jossey & Bass.
- GREGOTTI, Vittorio, 1991. Progetto di paesaggio. *Casabella*, n° 575-576.
- JAKOB, Michael, 2008. *Le Paysage*. Gollion : InFolio.
- JULLIEN, François, 2016-2017. *Il n'y a pas d'identité culturelle mais nous défendons les ressources d'une culture*. Paris : L'Herne.
- KHANNA, Parag, 2016. *Connectography. Mapping the Future of Global Civilization*, Londres : Weidenfeld & Nicolson.
- LUCAN, Jacques, 2015. *Précisions sur un état présent de l'architecture*. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes.
- MARESCOTTI, Luca P., 2017. Commentaire au livre de Joan Nogué, *Paesaggio, Territorio, Società Civile. Il senso del luogo nel contemporaneo*, 2017. Melfi : Libria. Le commentaire de Marescotti au livre de Nogué est consultable ici : <https://urlz.fr/pbFr>.
- PURINI, Franco, 2012. *Scrivere architettura. Alcuni temi sui quali abbiamo dovuto cambiare idea*. Rome : Prospettive, p. 31.
- ROMANO, Marco, 2018. La città contemporanea è in Europa quella di sempre. In : PAZZINI, Maurizio, PUGNALONI, Fausto (éds.), 2018. *Discorsi sulla città. Zibaldone contemporaneo*. Macerata : Quodlibet, p. 156.

RYKWERT, Joseph, 2000. *The Seduction of Place. The City in the Twenty-First Century*. New York : Pantheon Books.

SACCHI, Livio, 2019. *Il Futuro delle città*. Milan : La nave di Teseo.

SALA, Giuseppe, 2018. *Milano e il secolo delle città*. Milan : La nave di Teseo.

SETTIS, Salvatore, 2010. *Paesaggio, costituzione, cemento*. Turin : Einaudi.

SETTIS, Salvatore, 2017. *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili*. Turin : Einaudi.

SPEER, Albert, 2009. *A manifesto for Sustainable Cities*. Munich, Berlin, Londres, New York : Prestel.

SUDJIC, Deyan, 2016. *The Language of Cities*. Londres : Penguin.

TARASCO, Antonio Leo, 2021. Paesaggio.
In : *X Appendice della Enciclopedia Italiana*.
Rome : Istituto della Enciclopedia italiana fondata da G. Treccani, vol. II.

THERMES, Laura, 2006. Un paesaggio nuovo.
In : PURINI, Franco, MARZOT, Nicolas, SACCHI, Livio (éds.), *La Città nuova italia-y-26, Invito a Vema*. Bologne : Editrice Compositori.

TURRI, Eugenio, 2008. *Antropologia del paesaggio*. Venise : Marsilio.

PARTIE I

PLANIFIER LES TRANSFORMATIONS PAYSAGÈRES. STRATÉGIES POLITIQUES ET ÉTUDES SCIENTIFIQUES

Paysages opératifs, paysages responsifs, paysages performatifs.

Trente années de recherches sur l'interaction

« paysages relationnels – logiques informationnelles »

MANUEL GAUSA

Paysages opératifs, paysages responsifs, paysages performatifs

Trente années de recherches
sur l'interaction « paysages
relationnels – logiques
informationnelles »

Manuel Gausa

Splice Garden, Vertical Parks (fig. 0)



0. Ramon Prat et Manuel Gausa, collage *Green Grafts*, 1997, pour la revue *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, vol. 217 (*Land-Arch*), p. 50-56.

En 1990, la revue *Quaderns de Arquitectura i Urbanisme* publiait dans son n° 185 un dossier consacré au nouveau paysagisme américain, avec Peter Walker et Martha Schwartz comme principaux acteurs. Leur *Splice Garden*, créé quatre ans plus tôt sur l'une des terrasses du Whitehead Institute, avait eu

rapidement un impact énorme, avec son mélange étrange et onirique de buissons, de boules et de haies, verticales et horizontales, certaines directement suspendues aux murs du parapet (fig. 1).

Pour citer les auteurs eux-mêmes (Walker, Schwartz, 1990) : « La conception juxtaposée de deux types de jardins issus de cultures différentes – le jardin japonais classique et le jardin français typique, aux haies composées – se fond dans un axe unificateur. Le jardin Whitehead pourrait être compris comme une réaction pleine d'esprit au type d'activités de recherche à haute technologie qui se déroulent dans cette partie du bâtiment. Le jardin est visible depuis les espaces et laboratoires adjacents et apporte une qualité synthétique semblable à une nouvelle forme de vie étrange. »



1. Peter Walker et Martha Schwartz, *Splice Garden*, 1990.

Quelques années plus tard, le n° 217 de la même revue publiait dans un ensemble thématique (*Land-Arch*, 1997) le Studio Multimedia de Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa, les projets camouflés et embusqués de Duncan Lewis, Édouard François et François Roche et, surtout, les importants *Vertical Parks* de West 8 (fig. 2, 3, 4), l'une des premières propositions de ce collectif – en parallèle d'autres surprenants projets néerlandais de l'époque – visant à rompre avec les conventions traditionnelles de la discipline : la principale caractéristique de la ville et du bâtiment (la verticalité) était attribuée ici à un paysage jusqu'alors associé à l'horizontalité et qui se développait soudainement en hauteur, en d'immenses haies/gratte-ciels.

Pratiquement une décennie s'était écoulée entre l'ironie postmoderne – iconographique, épisodique, ironique – du *Splice Garden* de Walker et Schwartz et la volonté systémique et opérationnelle des *Vertical Parks* de West 8, qui (bien que peut-être redevables, dans une certaine mesure, de la rupture disruptive

précédente) soulignaient l'émergence d'une nouvelle ère numérique, a-typologique et complexe, ouverte à la fusion des genres, des catégories, des conditions et des définitions. Une époque qui verrait le champ s'ouvrir à d'autres recherches (et hybridations) entre paysage et architecture, entre espaces verts et espaces bâtis, entre espaces denses et espaces dilatés, destinées à marquer bon nombre des propositions générées au cours des dernières décennies (réalisées ou simplement dessinées).



2. En haut, West 8, diagramme. Entropie urbaine et densité verte en vertical – *Vertical Parks*, 1997.

3. Au milieu, West 8, *Vertical Parks*, 1997.

4. En bas, West 8, Riem Park – *Vertical Parks*, 1997.

Cette importance d'un paysage vert opérationnel n'avait pas toujours été au centre du débat disciplinaire. On prête souvent à Le Corbusier l'aphorisme selon lequel, « lorsqu'un bâtiment est laid, il suffit de le recouvrir de vert ». En réalité, on ne trouve aucune trace d'une telle phrase prononcée par l'architecte lui-même, mais plutôt une formule bien différente soulignant que « les matériaux de l'urbanisme sont le ciel, l'espace, les arbres, l'acier et le ciment, dans cet ordre et cette hiérarchie ». L'aphorisme en question serait, de fait, l'œuvre du talent ironique de George Bernard Shaw, pour qui « les architectes cachent leurs erreurs sous le lierre, les médecins sous la terre et les cuisiniers sous la mayonnaise ». Quoi qu'il en soit, il est indéniable qu'a existé un certain mépris historique – abstrait, rationaliste, positiviste, moderne (et même postmoderne) – pour une approche « molle » et organique, trop proche du pittoresque du jardinage ou du paysagisme, classiques ou romantiques. Une approche excessivement vague, trop ouverte et « superficielle » par rapport au purisme précis des volumétries urbaines plus disciplinées.

Cependant, avec l'irruption, d'un siècle à l'autre, des nouvelles logiques de la complexité (associées à une ère numérique destinée à favoriser une interaction multiple – jusqu'alors inouïe – entre conditions, définitions et informations, mais aussi une nouvelle pensée éco-holistique), les frontières entre les traditionnelles divisions taxonomiques/dichotomiques (naturel/artificiel, architecture/paysage, végétal/minéral, réel/virtuel, volume/surface, etc.) allaient rapidement voir se dissoudre leurs anciennes limites.

La combinaison *interaction + information + intégration, ergo innovation* (la grande révolution spatiale et culturelle de notre époque) a obligé à repenser les anciens paradigmes canoniques destinés à interpréter (et à concevoir) l'espace. Paradigmes qui, soudain, se confronteraient à un niveau élevé de « rébellion » par rapport à leurs définitions plus traditionnelles.

Rébellion dans les idées spatiales d'ordre, de forme, d'organisation, de structure, de géométrie, de représentation et/ou d'expression architecturale (moins linéaires, moins déterministes car plus hétérogènes, dynamiques et complexes) ; mais rébellion aussi dans l'idée de « nature » (plus hybride car moins authentique). Et rébellion dans l'idée même de « paysage », plus programmatique et moins panoramique (le paysage non plus comme pure

scénographie perceptive mais comme possible scénario performatif). Rébellion, aussi, dans l'idée d'un « espace vert » plus « organique » car moins « botanique » : un espace vert qui ne se manifesterait plus seulement comme une substance végétale mais comme une « matière » plastique, synthétique et/ou biologique.

Rébellion, en somme, dans la condition urbaine elle-même, plus multiple et moins univoque : la ville (ou la multi-ville) non plus comme une grande fabrique urbaine, dense et construite, mais comme un système complexe, environnemental et *méso-environnemental* (c'est-à-dire « un milieu entre des milieux »), naturel et artificiel, multi-urbain et interurbain, architectural et paysager, infrastructurel et éco-structurel à la fois (d'Arienzo, Younès, 2018).

*Land-Links / ReCitying :
entrelacements naturels-artificiels en réseau*

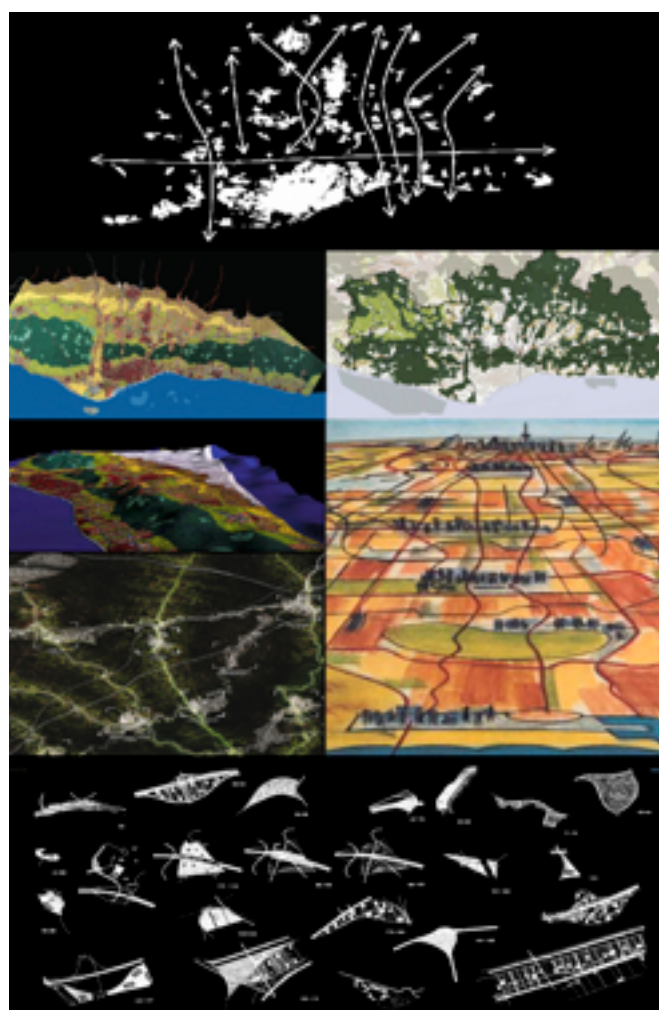
Les nouveaux métabolismes territoriaux et l'accélération de leur condition anthropique exigent en effet un nouveau système environnemental, interconnecté, capable de favoriser non seulement une interaction efficace entre « trames » et « paysages » *inter-* et *endo-*urbains, mais aussi une nouvelle dimension structurelle « verte », poreuse, fluide et transversale, capable de promouvoir une rencontre fertile entre *Natur* et *Urbs*, *Rurb* et *Structus*, *Topos* et *Tecnos*. L'objectif serait ainsi d'imbriquer le territoire, de réinformer ses tissus structurels et, surtout, de « renaturaliser » – à travers des mailles flexibles infra-, intra-, inter-, éco-, trans- et info-structurelles – ses préexistences diverses et variées (Gausa, 2018b ; Schröder, Carta *et al*, 2018).

Dans ce contexte émergerait l'importance d'un nouveau type de « paysage opérationnel » (vert ou verdâtre, végétal et minéral, sensoriel et fonctionnel) compris comme une condition active de la ville contemporaine, où les définitions architecturales, géographiques et environnementales tendraient à s'entrecroiser dans un nouveau type de « natures » hybrides associées à une nouvelle dimension stratégique et systémique de la « ville-paysage » elle-même (fig. 5).

La nouvelle ville « géo-urbaine » réclame cette nouvelle logique conceptuelle (plus stratégique et dynamique, plurielle et informationnelle), capable de favoriser une orientation plus entrelacée de ses matrices, de ses vecteurs, de ses zones de

développement, mais aussi une relation plus efficace avec le paysage et « entre paysages » ; et, en tout cas, dans une redéfinition qualitative (ainsi qu'une renaturalisation et un recyclage stratégiques) de ses principaux tissus nodaux (Nel.lo, 2001 ; Gausa, Guallart, Müller, 2003 ; Gausa, 2011 ; Puig-Ventosa, 2011 ; Rueda, 2011).

Nous avons utilisé à plusieurs reprises les termes *Land-Links*, *Land-Grids* ou *ReCitying* associés à la nouvelle dynamique des *n-Cities* (Carta, Lino, Ronsivalle, 2017 ; Gausa, 2014, 2018a ; Gausa, Ricci, 2014) pour définir ces possibles stratégies intégrales et intégratives – mais aussi diversifiées – visant à assurer des processus globaux et des développements locaux plus qualitatifs (fig. 6, 7) ; processus conjugués à la grande échelle (territoriale)

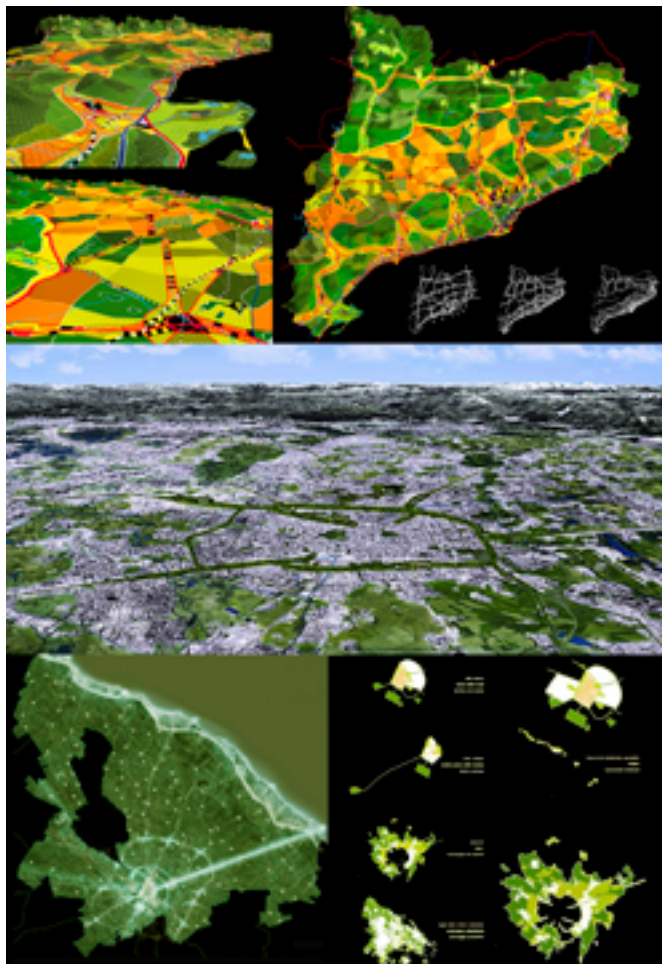


5. *Network-City*, 2000-2010. Développements tissés en réseaux, ceintures et doigts verts. En haut et au centre à gauche : Actar Arquitectura, *BCN Land Grid*, 2000. Au centre à droite : BCN, Plan vert régulateur pour l'aire métropolitaine, 2012 (basé sur la figure précédente). Au centre à gauche : IAAC, *Roma Green Corridors* (Roma 2025), 2012. Au centre à droite : W. J. Neutelings, *Mesh City (Patchwork City)*, ed.010, Rotterdam), 1992. En bas : MVRDV, « La ville, un lieu de lieux... en réseaux », *Project for the South of Almere*, 1998-2000.

et à l'échelle intermédiaire (urbaine), à travers des structures plurielles et flexibles faites de polarités nodales (distribuées), de circuits variés (articulés) et de paysages opérationnels (interconnectés).

Une nouvelle condition dynamique et informationnelle de la ville *et/dans/à travers* le paysage se constituerait ainsi.

Du point de vue de la représentation et face à cette dimension multiple et complexe de la *n-Ville* contemporaine, de nouveaux mécanismes d'expression et de prospection, appuyés sur des maillages et des enchevêtrements flexibles liés à des modèles systémiques d'analyse et de conception plus ouverts (attentifs aux variations et fluctuations d'une nouvelle forme urbaine, non linéaire), tendraient à dépasser les limites des représentations traditionnelles.



6. 7. En haut : Actar Arquitectura, *Catalunya Land-Grid*, 2003. La Catalogne, une ville de villes, un paysage de paysages et un circuit de circuits, maillés et entrelacés. Au centre : Grande Milano, *Green Belt & Green Fingers*, 2010. En bas : Mosé Ricci, Università di Genova, Università del Salento (élaboré par M. Ricci avec F. Alcozer, S. Favargiotti, L. Mazzari, C. Sabeto, E. Sommarriva, J. Sordi), *EccoLecce*, *New Strategic Eco-Plan*, 2012. Structures vertes : 1. Mura di Lecce, 2. Università di Lecce, 3. Parco delle Marine, 4. Tessuto Centrale, 5. Città Rurale.

Une complexe interaction évolutive entre couches (d'information) et réseaux (de relation) voués à être constamment transformés et renouvelés se manifesterait dans cette nouvelle approche associée à des scénarios de reconnaissance *n-dimensionnels* (ainsi qu'à la définition de stratégies *n-différentielles*) capables d'analyser et de synthétiser en même temps une vectorisation plus holistique (orientée/orientable et adaptée/adaptable à la fois) des dynamiques urbaines globales et de leurs différentes évolutions locales.

Le monde numérique et les logiciels dérivés des nouvelles technologies de l'information (GIS, Photoshop, Illustrator, Rhino et évidemment l'éclosion d'Internet) allaient élargir de manière exponentielle la capacité de reconnaître et de (ré)élaborer, formuler et simuler de possibles évolutions en réseaux de nos scénarios de vie et de relations.

Scénarios informationnels (tendancielles) mais aussi stratégies relationnelles (intentionnelles) de la ville et du territoire. Scénarios (combinatoires) et stratégies (véhiculaires) capables de rassembler et de sélectionner les données les plus pertinentes d'une réalité multiple, de les traiter, les synthétiser et les activer intentionnellement, afin d'exprimer au mieux leurs projections potentiellement les plus qualitatives.

Projections favorisées, donc, par les nouvelles techniques paramétriques, mais aussi par ce que nous avons appelé des processus de schématisation stratégique (*diagrammaticités*), associés à des processus (multi)structurants inhérents aux matrices urbaines abordées et où les anciens *patchworks* désagrégés laisseraient la place à de nouveaux *patch(net)works* entrelacés ; des enchevêtrements plus ou moins denses ou clustérisés se présenteraient comme des ensembles multiples, plastiques, colorés ; combinés et combinatoires.

Plans, schémas, diagrammes, idéogrammes, logogrammes – visions et simulations – mettraient en évidence un jeu multiscale de lieux et d'entrelieux capables d'interroger la ville et le territoire, en proposant, représentant, exprimant et visualisant des logiques de développement qui, souvent, révéleraient des critères associés à leurs capacités et potentiels, à leurs ressources et à leurs présences (actives) et latences (activables) : « lignes de force » susceptibles de jouer un rôle d'impulsion (et d'orientation) à travers d'éventuels horizons stratégiques (lignes d'action) et de nécessaires projets d'induction tactique (opérations).

Sense-Cities et sens(C)ivilities.

Données précises et visions holistiques.

Information, interaction, intégration et innovation

Capacité processuelle, donc, et capacité prospective, stratégique et relationnelle induiraient ainsi de nouvelles possibilités associées à la formulation de scénarios multiples aux simulations évolutives – *(re)mastérisations* –, non figées dans les anciennes formules des *master-plans* traditionnels (Gausa, 2021).

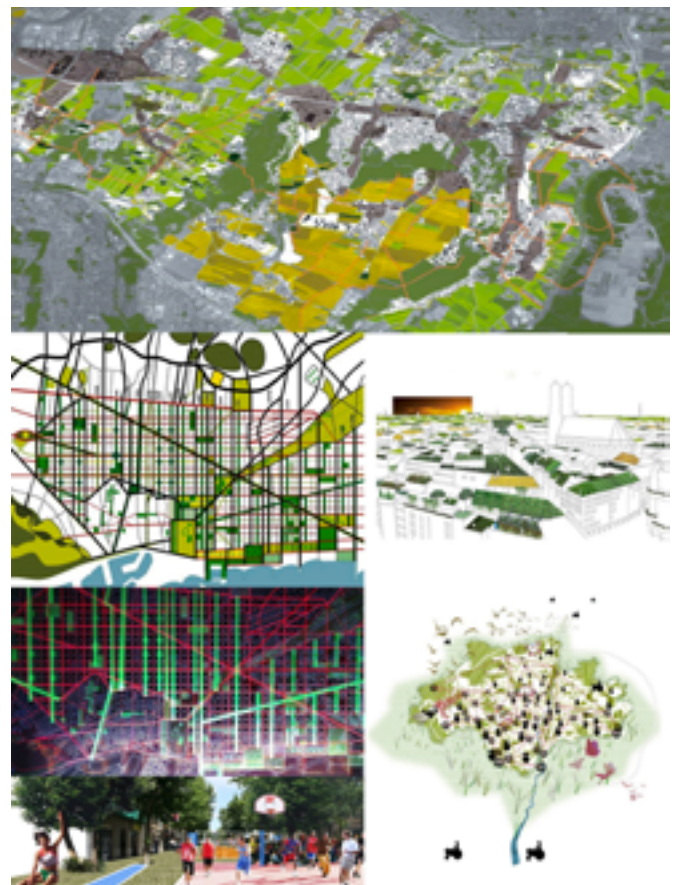
Structures, en tout cas, conçues de manière intégrée à travers de nouvelles matrices complexes où le « vert » urbain, interurbain ou *rurbain* (décliné dans ses différentes nuances, forestières, arbustives, agricoles, hydriques, mais aussi végétales et minérales) jouerait un rôle fondamental, interactif et proactif (Nel.lo, 2001 ; Waldheim, 2016). Nous parlons d'une « renaturalisation » des paysages et des tissus (urbains et interurbains) qui pourrait être complétée aujourd'hui par le traitement de nouvelles surfaces – et peaux – éco-efficientes développées sur des sols, des toits et/ou des façades « verts », améliorant ainsi la séquestration du carbone, le maillage éco-urbain et le bien-être citoyen en favorisant le recyclage et la réhabilitation durable de nombreuses infrastructures obsolètes destinées au logement, à l'industrie, au transport ou à la logistique. Mais aussi la génération de nouveaux répertoires bâtis hybrides, à travers la conception d'un nouveau type d'espaces à plusieurs couches, entrelacés et/ou enchevêtrés, plus perméables et polyvalents – horizontaux et verticaux, réguliers ou fluctuants – définitivement associés à de nouvelles interactions « ville-nature-paysage » (fig. 8, 9, 10). Dans bon nombre de telles propositions, nous devrions parler de véritables « paysages mixtes » (multi-programmatiques) destinés à relier – à travers une possible condition double, globale et locale – lieux et entre-lieux, lieux et milieu.

En effet, dans ce contexte d'entrelacements et d'enchevêtrements multiscales, une possible « architecture-paysage » pourrait être interprétée, aussi, comme un nouveau « *topos-tectus* opérationnel » (une *topographie-topomorphie* n-dimensionnelle dans ses reliefs et une « topologie » multifonctionnelle dans sa géométrie, fluctuante, plastique, diversifiée et différentielle) capable – à travers sa propre condition réactive/responsive – de réagir et de « faire réagir » aux nouvelles conditions informationnelles et environnementales de

notre époque : à leur volonté d'équilibrer la géologie traditionnelle – fondamentalement matérielle et minérale – de nos villes avec une nouvelle géomorphologie plus proche du « végétal », de ce qui serait nécessairement et/ou apparemment « vert » (verdelet, verdâtre, verdoyant, verdissant, mais aussi verdi et reverdi, comme riches variantes d'un langage capable de faire allusion à cette condition multiple de la notion même de « vert » à partir d'une interprétation bio-active, pas toujours exclusivement [ou]verte).

À ce stade, il conviendrait peut-être de rappeler que le mot « vert » dérive du latin *viride* ou *viridis*, lui-même dérivé du verbe *virere*, lié à la vigueur et à l'exubérance de la vitalité.

En revanche, si le terme « verdoyant » existait aussi en anglais, il serait la dérivation de la racine saxonne *ghré* (croître), qui donnerait naissance aux termes *grow*, *green* et *grass*. Curieusement, deux autres racines similaires – le proto-indo-européen *ghel* et le proto-germanique *grisja* – donneraient



8. 9. 10. En haut : Yves Lion, Jérôme Villemard, *Le Triangle vert*, Paris, 2009. En bas à gauche : Actar Arquitectura, *Barcelona Multi-String Central Park*, 2012. Une stratégie de récupération des voies de circulation à partir d'une mobilité limitée et d'une haute densité verte. Un modèle basé sur les *Super-Blocks* (BCN, Agencia de Ecologia Urbana). En bas à droite : J. Schroeder, T. Baldauf, M. Deerenberg, F. Otto et K. Weigert, *Agropolis*, Munich, 2009.

naissance à d'autres évocations de couleur, comme « jaune » (ou *gualdo*) ou « gris » (brumeux, ambivalent, indéfini, incertain), dans une étrange dérivation tangentielle qui renverrait aujourd'hui aux ambivalences d'un terme décliné avec de nouvelles approches naturelles et artificielles à la fois.

*Topographies et topologies opérationnelles :
Land-Arch, Lands-in-Lands*

Ainsi que nous l'avons signalé, le monde numérique et les technologies de l'information ont élargi de manière exponentielle le potentiel d'interaction entre espaces et informations, à travers une capacité croissante à analyser et (ré)élaborer – ainsi qu'à programmer et simuler – nos scénarios fonctionnels et relationnels à partir de nouvelles cartographies informationnelles (tendanciennes) et de nouvelles stratégies relationnelles (intentionnelles) pour la ville et/ou le territoire. Mais aussi à travers la possibilité de condenser – de synthétiser et d'intégrer ; de plier, replier ou déplier (*fig. 11*) – des couches d'informations et des réseaux de relations (et d'interconnexions) spatiales, sociales et environnementales (Lynn, 1997 ; Serres, 2012 ; Leach, 2014 ; Gausa 2010, 2018a).



11. Njiric + Arhitekti, *Baumax Center, Green & Landscape Refolding Concept*, Maribor, 1998.

Le passage de l'idée d'un espace-architectural « substantif » à un espace-paysage « dispositif » proclamerait une nouvelle lecture technologiquement avancée de la ville (et/ou de la nature) et de sa gestion interactive, ainsi qu'une nouvelle sensibilité éco-durable (*méso-urbaine*) dans laquelle lieux et milieux, espaces construits et espace poreux, mais aussi volumes tectoniques et surfaces techniques, constructions compactes et reliefs doux, pourraient être associés dans de nouvelles combinaisons multifonctionnelles et multidimensionnelles.

Cette évolution multicouches et multi-niveaux (réelle et virtuelle) qui surplomberait et chevaucherait nos environnements matériels et immatériels confirmerait le passage d'une certaine idée de projet spatial (et donc de paysage) conçu comme un pur objet formel (espace compositionnel, projeté et/ou représenté comme un élément

fondamentalement morphologique ou esthétique) vers un espace-paysage compris comme un système (et un processus) informationnel : espace réactif et synthétique ; « milieux médiateurs », logo-morphiques et ASSThétiques (*ASST : Advanced Skills Self-Teaching*) ; dispositif, évolutif et performatif, stratégique et tactique, spatial et environnemental, décliné entre lieux et contextes, usages et usagers (Gausa, Vivaldi, 2021).

Un transfert qui proclamerait une nouvelle lecture technologiquement plus avancée de la ville et/ou du paysage (et de sa gestion interactive), liée à l'expansion en réseau des nouvelles technologies (et de nouvelles sensibilités hyper-connectées).

Comme nous l'avons signalé, les recherches conceptuelles liées à cette volonté propositionnelle allaient formuler de nouvelles stratégies et structures écosystémiques entre la ville, l'architecture et le paysage, mais aussi de nouveaux types de répertoires spatiaux aux géométries plus complexes (plus flexibles, élastiques et organiques, davantage plurielles et différentielles), liés aux dynamiques d'un environnement changeant (et à ses manifestations multiscalaires) : de nouveaux champs de forces, variables et fluctuants, réactifs dans (et entre) des contextes et spatialités ; de nouvelles *topographies*, *topologies* et *topomorphies* (voire *para-typologies*) plus hybrides car, paradoxalement, plus sensibles à la nature (*fig. 12 et 13*).



12. 13. Topographies opératives. En haut et au centre à gauche : Vicente Guallart, *Urban Landscapes (HyperCatalunya Project)*, 2003. En haut et au centre à droite : Actar Arquitectura, *New Formats of Urban and Territorial Living-Lands (HyperCatalunya Project)*, 2003. En bas à droite et à gauche : FOA (Foreign Office Architects, Zaera-Moussavi), *Ferry Terminal Competition*. Projet initial et projet réalisé avec le « vert-tatouage » comme matérialisation d'une logique de « park-in » latente.

De nouvelles logiques spatiales, donc, qui mettraient en évidence le passage d'une écologie résistante ou défensive à une écologie proactive, et même à une écologie de plus en plus techno-performative.

Dans un nouveau contexte urbain et environnemental, plus complexe et informationnel (physique et numérique), aux dimensions de plus en plus ambivalentes – géo-urbaines et info-urbaines –, la force du terme « paysage » (non seulement comme espace ouvert ou à prédominance « verdissante », mais également comme scénario relationnel, surface ou relief actif... et réactif) et sa grande pertinence dans le contexte disciplinaire récent exigeraient un transfert de l'image de fond à la substance de l'action, qu'il serait de plus en plus difficile de limiter au contexte d'une lecture et d'une interprétation trop proches du « jardinage » traditionnel (Gausa 1997, 2010, 2018a).

La notion de « paysage » – et ses différentes déclinaisons spatiales – s'affirme aujourd'hui non seulement comme une « catégorie » ou un « sujet », mais aussi comme un « potentiel ». Un potentiel dans lequel densité programmatique et dilatation perceptive, végétation « éco-environnementale » (intégrée) et structure « trans-spatiale » (intégrative) – « sol », « vert » et « gris » (*ground, green & grey*) – se combineraient et se conjugueraient de manière stratégique (plutôt que pittoresque ou épisodique) ; non pas comme de simples scènes/scénographies passives, mais comme de nouveaux scénarios actifs (des topographies/topologies de/en mouvement).

La force de ce nouveau rôle stratégique proviendrait, précisément, de sa capacité à acquérir d'autres dimensions ; à dépasser les limites, à dissoudre les figures et à tracer les profils traditionnels ou familiers de ce qui, jusqu'à présent, aurait été compris comme architecture et/ou paysage. Une possibilité naturellement favorisée par le transfert d'un regard et d'une génération obsédés par le rapport entre l'architecture et la ville (la ville comme lieu stable, résultant de la forme du bâtiment) à d'autres davantage sensibilisés à un nouveau contrat avec la nature (une nature évidemment hybride, mixte – urbaine même – plutôt que bucolique ou authentique).

Étranges glissements entre des catégories morphologiques et métaboliques, spatiales et structurelles (architecture, nature, paysage), qui tendraient aujourd'hui à se greffer, à se mélanger et donc à se « déformer » en de nouveaux répertoires a-typologiques : de nouveaux échantillons qui intégreraient artificiellement des éléments ou des mouvements – et

des moments – de la nature, dans certains cas en « architecturant » le paysage (en proposant de nouvelles formes topologiques ; sols, reliefs, ondulations, fissures, buttes ou plateaux transversaux), dans d'autres en « paysageant » (en couvrant, enveloppant, recouvrant, etc.) une architecture en synergie ambiguë avec cette nature étrange qui l'entourerait : incorporations et infiltrations d'éléments végétaux – organiques ou synthétiques – et/ou de matériaux plus ou moins temporels, altérés par le temps.

Ces expériences permettraient de réfléchir à l'importance des vieux concepts qui avaient caractérisé les anciens rapports entre architecture et paysage, basés sur les hiérarchies traditionnelles de « figure bâtie sur champ de fond », et à leur remplacement par de nouvelles interprétations ouvertes à une expansion élastique des volumes, à une (dif)fusion des contours, à une dissolution des lignes de démarcation.

Une *pixellisation* opérationnelle qui suggérerait cette fusion des contours entre figure et fond, volume et surface, élément et système, et qui serait consubstantielle à bon nombre des propositions expérimentelles décrites dans ces lignes.

Le caractère, à la limite, d'un possible relief grimpaient et glissant, verdissant – *ver(d/t)ical* – se rapporterait également à cette (trans)fusion de catégories et de définitions associée à la notion même de *Land-Arch* (architecture et paysage, paysage et architecture) : un contrat hybride avec la nature entre deux catégories longtemps éloignées et désormais en synergie (Gausa, 1997, 2010, 2018a).

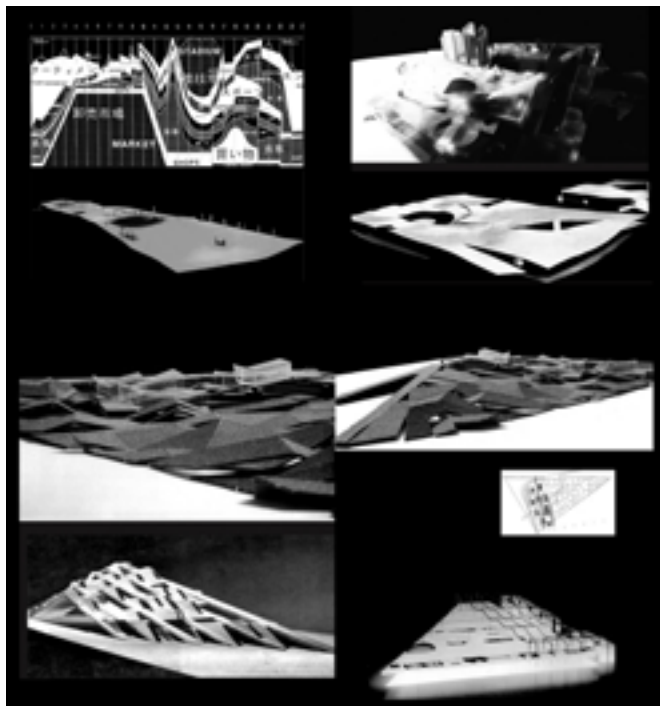
De nombreuses références discutées dans ce contexte ne trouveraient pas leur place dans les manuels de référence de l'architecture orthodoxe, mais plutôt dans les recherches générées par le *land art*, la nouvelle théorie du paysage, la nouvelle géographie, l'anthropologie et la biologie, etc. ; des propositions encadrées dans la critique même du « travail-objet », remplacé par le « travail-processus », qui a marqué une grande partie des dernières décennies ; et, dans la plupart des cas, la relation de l'architecture et du paysage avec le lieu et avec le temps ; la transformation du vivant ; l'importance de l'évolutif.

Sols, reliefs, essors topo- et géo-morphologiques

Dans l'exploration de ces *Landforms, Landspaces, Landscapers, Landgrounds, Landflows, Landtapes, Landbuds* ou *Landgrafts* (Beigel, 1998 ; Betsky, 1998 ; Gausa, 2010, 2018a ; Waldheim, 2016),

une première vocation serait d'explorer la capacité du sol – de ses textures, tissages et rugosités – à travers une possible « architecture de l'horizontalité » conçue, en premier lieu, en résonance avec les qualités d'un espace ouvert instrumentalisé à partir de ses qualités « vacantes » ; en manifestant avec force plans et horizons, larges lignes de fuite et rencontres entre ciel et terre : « présences » et « absences » à la fois, générées par la combinaison – paradoxale – entre concentrations et dilatations, « densifications et dissolutions ».

Au milieu des années 1990, les résultats du concours pour la station maritime de Yokohama (remporté en 1995 par l'agence FOA, de Farshid Moussavi et Alejandro Zaera) matérialisaient une longue trajectoire de recherches. Bien que des expériences antérieures menées par OMA, H2O, Roche, DSV & Sie, UNStudio ou njiric & njiric (et les essais connus conduits par le Team Ten ou la Fonction oblique de Claude Parent et Paul Virilio au milieu du XX^e siècle) aient mis en œuvre des solutions très proches de l'expressive manipulation fonctionnelle du sol proposée dans le projet, elles avaient rarement été aussi explicites et précises sur le plan programmatique (fig. 14 et 15).



14. 15. Topographies opératives : sols denses. En haut : sols déployés, images comparatives. Projets du FOA (Foreign Office Architects, Zaera-Moussavi) et d'OMA pour Yokohama. Le projet d'OMA (1992) pour une restructuration du centre-ville (à droite), où Zaera avait travaillé, aura une influence décisive dans le résultat du concours pour la station-terminal (à gauche). Au centre : Kelly Shannon, *Topographical Overpass*, Atlanta, 1994. En bas : Claude Parent et Paul Virilio, *Modèle 1. Plans inclinés*, 1970 ; Florian Beigel, *Electronic Matting*, Nara, 1996.

L'image du nouveau terminal illustre parfaitement une volonté de médiation spatiale entre matière, trajectoire et flux, via un système opérationnel plutôt qu'à travers une forme évocatrice. Le concept de *ni-wa-minato* – le slogan de la proposition – suggérait une vocation intermédiaire entre nature et ville qui indiquait le caractère hybride (*mix-set* et *mix-use*) du mécanisme proposé – une grande surface pliée et continue, manifestée comme un sol fluctuant sur un espace fluide (l'eau, la mer). Un paysage artificiel sur un paysage naturel. Mais aussi une infrastructure technologique sur un sol technique (fig. 15).

Un spécimen hybride, particulièrement évocateur, dans lequel le toit du bâtiment était en même temps son sol principal. Un sol dense qui assumait une importante condition de *transfert* en tant que nœud, carrefour et intersection multiscalaire, mais aussi en tant que champ de forces destiné à modéliser et à synthétiser des mouvements, des échanges et des tensions urbaines et paysagères, directement canalisés et catalysés.

Et sur cet espace métallique, minéralisé, machinal, un « vert » invisible mais latent. Un « vert » implicite sur le toit bleu de la station maritime elle-même et qui suggérait son autre vocation : celle d'un nouveau *park-in* artificiel, dans lequel la présence d'une éventuelle végétation superficielle, naturelle et/ou artificielle (sous la forme de taches ou de tatouages – comme dans le projet finalement construit – ou de grands plans continus et ondulants), serait sous-entendue.

Le projet de FOA confirmait ainsi, parmi d'autres propositions contemporaines innovantes, l'évidence d'un spectaculaire changement de paradigme dans la définition de cette potentielle interaction entre architecture, infrastructure et paysage, « greffée », entrelacée et « trans-territorialisée ».

Tapis, nattes, dunes, bassins, sillons, tranchées – plateformes ou plateaux – allaient répondre à des configurations artificielles pas très éloignées, dans leurs images spatiales, de celles plus naturelles, cisailées ou déformées, déchirées et/ou lacérées.

Des projets comme les *Solenoides* de FOA-Zaera-Moussavi (Yokohama, 1996 ; Séoul Myeongdong, 1995) ou les *Landscape*s de Florian Beigel pourraient en effet être associés aux *Simulated Topographies* de Kelly Shannon (1993) et aux *Groundscrapers* de Martin Price et d'Eduard Bru, conçus autour du potentiel articulateur d'un éventuel « ratissage » du sol, implicitement recouvert de grandes trames « verdissantes ».

Certains des premiers travaux de François Roche, DSV & Sie, basés sur des dynamiques de « pincement » du sol (sous la forme de monticules ou de tumulus plus ou moins évidents), se rattacheraient à des expériences similaires, comme les tranchées de Francis Soler pour le Parlement wallon (Namur, 1995) ou les sillons habités de njiric & njiric (*Atom Heart Mother*, Glasgow, 1996) ; ou à des propositions telles que le projet *Puzzle* (Jakob et MacFarlane, 1998), si proche du *Fitness Center Joan Carles I* (OAB-Carlos Ferrater, 1996) ou les plus récents et bien connus paysages fêlés de la *Seoul EWHA University* (Dominique Perrault, 2008) et les caves Antinori (Archea, 2013), entre autres. Projets où la surface – minérale et/ou végétale – se superpose, se courbe, se plisse ou glisse, de manière similaire aux paradigmatiques *Topographies opérationnelles* (2001-2003) anticipées par Actar Architectura (fig. 16, 17, 18).

Le célèbre projet de Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa (fig. 19) pour le Multimedia Studio de Gifu (Tokyo, 1996) se manifesterait également comme un « tapis épais et déformé » étendu sur l'immense terrain herbeux du campus universitaire de Gifu, renvoyant ainsi à une possible œuvre de land art, comme une subtile « vibration » spatiale – superficielle – où le « vert » serait le « noir », dans un détour virtuel. Le plan subtilement déformé du projet renverrait également à un autre type de rencontre hybride entre architecture et nature, qui se produirait à son tour dans des dispositifs configurés, de préférence, comme de grands « reliefs » ou « enclaves » stratégiques et/ou *topo-morphiques*. Plis, crêtes, sommets, accumulations, saillies et extrusions – mais aussi fourrages, plantations, couvertures végétales ou véritables camouflages – composeraient un étrange vocabulaire oscillant entre le géométrique, le géologique et le

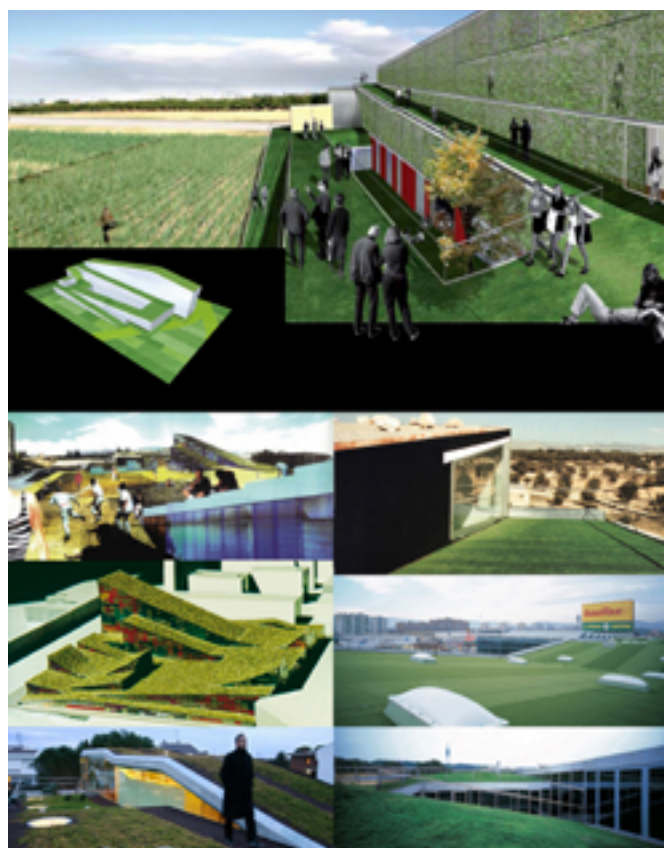


16. 17. Topographies opératives, sols denses. En haut : Francis Soler, *New Walloon Parliament*, Namur, 1995. Au centre et en bas : Jacob-Macfarlane, *Maison Puzzle, Residential Prototype*, 1998.



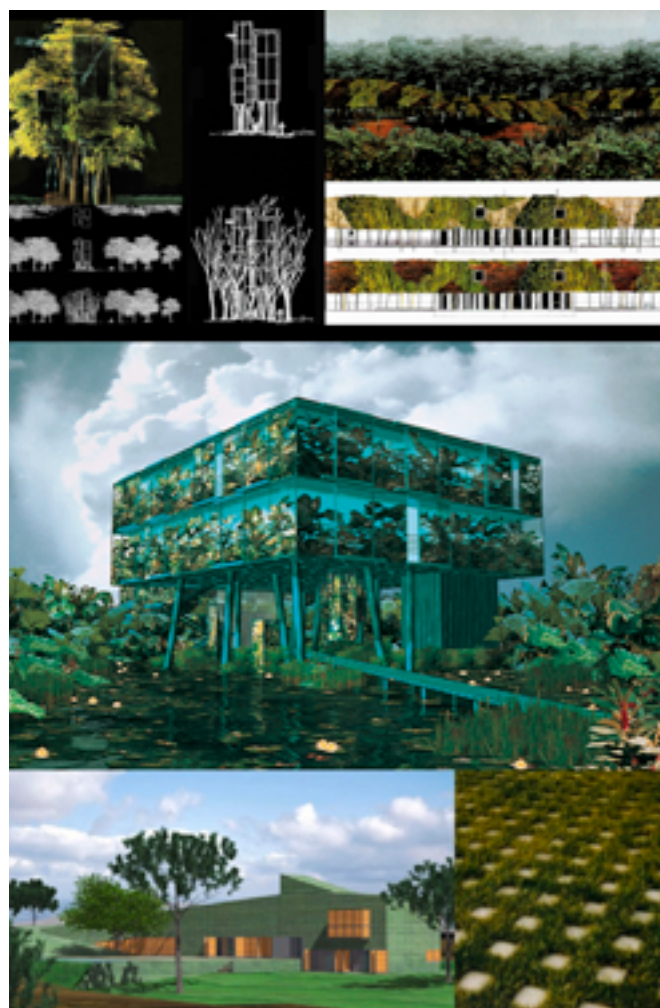
18. 19. Topographies opératives, sols denses. En haut : Archea, *Cave Antinori*, 2013. Au centre et en bas : Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa, *Multimedia Studio*, Gifu, Tokyo, 1996.

géographique, qui permettrait de synthétiser des programmes, des situations et des environnements dans des trajectoires aux configurations sensiblement géomorphologiques (Guallart, 2009) : les différents prototypes de l'auditorium de Pampelune d'Eduardo Arroyo ou d'Aranguren et Gallegos (1998), les *Géoformes* de Vicente Guallart (de ses *Casa en el Límite de la Ciudad*, 1995, et *Casa de los Siete Picos*, 1998, aux structures montagneuses de Denia, 2000, et *HiperCat*, 2003), l'explique *Villa Bio* (Cloud 9, 2008) ou les *Living-Fields* d'Actar Arquitectura pour le projet Sociopolis (Valence, 2003-2005) seraient des exemples interprétables comme des plis multi-niveaux évoluant du sol (et entre sols) vers une couverture vibrante (et vibratile) plus ou moins variable. Une couverture substantiellement « verte » (ou « verdoyante ») accessible et éco-efficente, résultat de processus favorisés par l'émergence de nouvelles techniques constructives et paysagères (fig. 20, 21).



20. 21. *Topomorphies*, enclaves et reliefs programmatiques : mix de différents exemples de *Green Roofs*. En haut : Actar Arquitectura, *Living-Fields*, Sociopolis, 2003-2005. À droite, de haut en bas : Eduardo Arroyo (Mad Arquitectura), *Pamplona Auditorium*, 1998, vue de la couverture et maquette ; Cloud 9, *Villa Bio*, Figueres, 2008. À gauche, de haut en bas : Vicente Guallart, *House on the City Limits*, Valence, 1995-1996 ; njiric&njiric, *Baumax Shopping Center*, Maribor, 1998 ; MVRDV (Maas, van Rijs, de Vries), *Villa VPRO*, Utrecht, 1993-1997.

En ce sens, nombre de ces recherches pionnières pourraient être comparées à d'autres paradigmatiques tels que les diverses « enclaves » embusquées de Duncan Lewis (la station de traitement des eaux à Nantes, 1994, avec Édouard François, des gîtes ruraux à Jupilles, 1997) (fig. 22, 23). Ou à plusieurs projets de logements collectifs réalisés entre 1998 et 2018 par Édouard François (*L'Immeuble qui pousse*, Montpellier, *La Tour des fleurs*, M6B2 *Tour de la biodiversité*) et qui développeraient des prémices similaires en hauteur. La *Forêt verticale* de Stefano Boeri (Milan, 2017), la *Torre Huerta* de MVRDV (une tour agro-végétale avant la lettre, conçue comme une dérivation verticale du projet Wozoko pour le quartier Sociopolis, Valence, 2003) ou *La Tour des fleurs* d'Édouard François (Paris, 2004) constitueraient, en ce sens, un nouveau genre d'approches *ver(d)ticales*, a-typologiques (ou anti-typologiques), à cette importante rencontre entre architectures et paysages entrelacés et/ou en hauteur (fig. 24).



22. 23. *Paysages hybrides*, enclaves boisées. En haut : François Roche et DSVE, *Maison dans les arbres*, 1993 ; Duncan Lewis. *Rural Homes*, Jupilles, 1997. Au centre : Duncan Lewis, *Water Pavillion*, Nantes, 1995. En bas : Iñaki Abalos et Juan Herreros, *Casa Verde*, Madrid, 2008.

D'autres propositions de *folding-piling* (pliage-empilement) du studio MVRDV, comme la *Villa VPRO* (Utrecht, 1993-1997), *The Silicone Hill* (Stockholm, 2000) ou le pavillon « multicouches » de l'exposition de Hanovre 2000 anticiperaient, dans cette même lignée, certains projets importants de BIG tels que les *Mountain Dwellings* (Copenhague, 2003), les *Lego Towers* (Copenhague, 2007) ou le projet *Inside CopenHill* (2019), où la tectonique « verticale », la topographie « horizontale » et la topologie « diagonale » fusionneraient et se mélangeraient (fig. 25).

Les conditions naturelles-artificielles (plus ou moins « verdâtres » ou verdissantes) seraient inhérentes à tous ces dispositifs conçus, d'une part, comme des mouvements topologiques de flux, de reflux ou d'afflux informationnels et, d'autre part, comme des mouvements géomorphiques ou géomorphologiques de pliage et dépliage spatial et fonctionnel : mouvements synthésisés dans un nouveau type de



24. Paysages hybrides, vert *ver(t/d)ical*. Différents exemples entrelacés. Ligne 1, de gauche à droite : West 8, *Vertical Parks*, 1993 ; Boeri & Ass., *Bosco Verticale*, Milan, 2017 ; Carlos Arroyo, *Biodiversity Tower*, Madrid, 2019. Ligne 2, de gauche à droite : MVRDV, *Torre Huerta*, un antécédent du *Bosco Verticale* de Stefano Boeri, Sociopolis, 2003. Ligne 3 : BIG, *Lego Tower*, Copenhague, 2007. Ligne 4 : Édouard François, *Tour de la biodiversité*, M6B2, 2018 ; *Tour des Fleurs*, Paris, 2004.

paysages condensés, multi-programmatiques (*mix-sets & mix-use*, en hauteur), dans lesquels l'efficacité de l'architecture ne résiderait pas dans la définition figurative de l'objet, mais dans sa capacité même à proposer un nouveau type de *topos* abstrait à même de répondre à la nature complexe, mutable, flexible, hybride et irrégulière des nouveaux systèmes dynamiques géo-urbains (Guallart, 2009, Gausa, 2018a).

Pour citer Iñaki Abalos et Juan Herreros dans leurs réflexions sur une éventuelle « techno-nature » (Abalos, Herreros, 1999) : « Le travail de l'architecte devrait exploiter des moyens plus intenses de décrire l'idée contemporaine de la nature, en la comprenant comme une construction éminemment culturelle pour fabriquer une nouvelle cosmogonie et lui donner une forme physique. En tant que matériau de travail, la sensibilité environnementale serait fondamentale dans la mesure où elle croiserait des forces apparemment opposées – naturel et artificiel – pour créer de nouveaux paradoxes : de nouvelles formulations pour de nouvelles questions. »

Expérimentations avec la forme, mais aussi confiance en l'invention bénéfique de formules imaginatives, alternatives, capables de favoriser un nouveau « contrat naturel » pour nos espaces de vie, où l'aspect complice d'une architecture en harmonie avec le paysage (plutôt qu'intégrée à celui-ci) résiderait précisément dans sa capacité à incorporer des solutions plastiques surprenantes, insolites, enrichissantes ; jamais paralysées ni assujetties face à la nature, mais stimulées au contraire par la possibilité de l'incorporer, de la valoriser, de la reformuler : de l'enrichir plutôt que de la préserver (fig. 26).

Dans ce contexte, il serait particulièrement intéressant d'analyser ici l'importance qu'allait revêtir – du point de vue de l'expression et de la représentation – l'utilisation du *collage-dispositif* (stratégique et synthétique) au sein d'une génération – et d'une démarche – qui, au cours des années 1990, favoriserait de façon significative le passage du lyrisme postmoderne (essentiellement calligraphique) et de l'abstraction néomoderniste (techno-minimaliste) à une nouvelle conception complexe et topologique, relationnelle et informationnelle, toujours en cours. Loin des figurations évocatrices et réalistes de la fin des années 1980 – croquis dessinés à la main, perspectives en noir et blanc, recreations atemporelles de tracés réglés et rayés, etc. – ou de la concision fonctionnelle du modelage volumétrique et compositionnel, le *collage-dispositif* s'affichait

comme un mécanisme visuel *compréhensif* (capacité de comprendre) et *compressif* (capacité de comprimer), ce qui correspond à une image stratégique et synthétique, et non pas seulement plastique. Il apparaissait aussi comme une importante « force de frappe » dans le renouvellement de la pensée architecturale émergente, permettant l'expression – fréquemment formulée mais non réalisée – de potentiels évidents ou latents.

Un collage conçu, donc, comme une « image de synthèse » : une « vision » condensatrice des forces, des tensions, des messages et des sollicitations – en bref, des informations – combinées visuellement à travers de possibles scénarios inducteurs, explicites dans leurs critères configurateurs comme dans leurs possibles – et indéterminées – variations évolutives.



25. 26. *Topomorphies, enclaves et reliefs programmatiques* : « montagnes ». En haut, à droite, de haut en bas : MVRDV, *The Silicone Hill*, Stockholm, 2000 ; BIG, *Inside CopenHill* (2019) ; Vicente Guallart, ancienne carrière avec une structure montagneuse creusée, Denia, 2000. En haut, à gauche, de haut en bas : MVRDV, *The Silicone Hill*, Stockholm, 2000. En bas : Nouvelles natures physiques et numériques interconnectées : environnements naturels et big datas virtuels en interaction. IAAC, *Trope : From Natural to Directed*, S. Giannakopoulos, S. Levidis, N. Marini, G. Soutos, 2014-2015.

L'évolution des logiciels de représentation allait renforcer ces visualisations où lignes de force et messages plus ou moins explicites – paysages, citoyens, types et activités – croiseraient des énergies diverses et multiples, de manière expressive et communicative.

Cependant, à la différence des collages psychédéliques des années 1960, construits comme des visions alternatives au système (Archigram, Superstudio, etc.), ou des expériences plastiques déconstructivistes, indifférentes au système, les collages-dispositifs qui nous intéresseraient ici – associés à un nouveau topos stratégique – seraient plutôt conçus comme des visions opérationnelles, résolument « infiltrées dans le système » ; l'acceptant, l'assumant... et le ré-informant, cependant, qualitativement.

L'importance des techniques de Photoshop (non seulement pour les processus de retouche et de *copy-past*, mais aussi pour la manipulation de l'espace architectural lui-même à travers des dynamiques d'étirement – *stretching* –, de pliage et de déformation) permettrait d'exprimer des stratégies graphiques destinées à montrer d'autres espaces possibles ; d'autres paysages potentiels ; de nouveaux scénarios (ré)actifs. Messages conçus comme des slogans sans mots, sans texte ; en format visuel et destinés à affirmer le passage d'une architecture essentiellement *compositionnelle* à une architecture plus résolument *relationnelle*, disposée à une interaction multiple : sociale, culturelle, contextuelle et, bien sûr, environnementale. Une architecture capable non seulement de créer des objets formels dans l'espace, mais aussi d'y construire des champs de liaisons et de relations.

*Paysages réactifs, paysages performatifs :
bold ecologies / dirty ecologies*

Au cours des trente dernières années, les nouvelles logiques de la complexité et de la pensée informationnelle associées à l'irruption des premiers ordinateurs personnels et des premiers logiciels de calcul analytique (SIG, Photoshop, Scann, Maya, Rhino, etc.) ont accompagné l'implantation définitive d'internet et des applications numériques en réseau. Les premiers essais multiscales (ou a-scales), liés à une architecture pionnière de la « simultanéité multi-typologique » et de la « fluctuation multi-programmatique », ont cédé la place à une architecture de l'« instantanéité efficace », associée à un nouveau type d'approche plus directe, non

seulement plus interactive et réactive, mais aussi plus synergique et empathique, liée à une architecture du « moment » plutôt que du « monument » (ou de l'« élément-événement ») ; une architecture vouée à favoriser une éco-médiation environnementale, sociale et culturelle, dans laquelle naturel et technologique, qualitatif et performatif, physique et numérique se combineraient de manière précise, spontanée et économique, au-delà des préjugés sémantiques ou des filtres esthétiques ou stylistiques (Amann, Delso, 2016).

L'émergence de ce nouveau type de sensibilité – responsable et responsive – marque l'intérêt de nombreuses recherches émergentes, impliquées dans une nouvelle sensibilité collective, connective – et correctrice – qui se manifeste avant tout par la reconquête (active et activiste) d'un espace public, relationnel et convivial, compris comme un paysage-dispositif et un paysage-performatif à la fois : un scénario multi-relationnel (social, spatial, environnemental) visant à produire de nouvelles natures *para-artificielles* et de nouveaux artifices *para-naturels*, plus éco-optimisés et socio-impliqués, à travers une forme d'interaction sensible et sensitive générée à tous les niveaux (physiques et virtuels) et temporalités, plus ou moins permanentes ou éphémères, matérielles et immatérielles (fig. 27).



27. Des structures pionnières *verdhybrides* de West 8 aux actuelles nanoparticules environnementales de Cloud 9 ou aux nouveaux types de paysages-atmosphères, matériels/immatériels, réactifs et responsifs de génération numérique. Asya Guney, *Atmosfera*, IAAC-MAA02, 2015-2016.

Le concept même d'« interaction holistique », en tant qu'échange positif entre lieu, milieu et environnement, espace, société et information, tendrait logiquement à acquérir, dans cette dynamique, une importance décisive, non seulement en tant que responsabilité éthique (socioculturelle, socio-économique et socio-politique), mais comme conséquence, aussi, du changement de paradigmes en cours (Ricci, 2012).

Les recherches menées aujourd'hui – au début de la troisième décennie du XXI^e siècle – tendent, en effet, à s'approfondir de plus en plus, dans l'expansion des capacités associées à une rencontre accélérée entre nouveaux comportements matériels, sociaux, écologiques et numériques (bio-technologies, biomatériaux, nano-technologies, intelligence artificielle, robotique, mais aussi, affirmations individuelles et nouvelles expressions collectives, etc.). Et, en particulier, entre matières (réactives) et espaces (réactivés) – et aussi entre environnements (actifs et activés) et agents (acteurs et activateurs) – potentiellement combinés dans des projections progressivement co-générées (copartagées, coproduites, ayant fait l'objet d'une coparticipation, co-décidées...) à travers de nouveaux processus collectifs, connectifs, correctifs – *co(ll/nn/rr)ectifs* – en réseau (Leach, 2014 ; Ratti, Claudel, 2016 ; Gausa, Vivaldi, 2021).

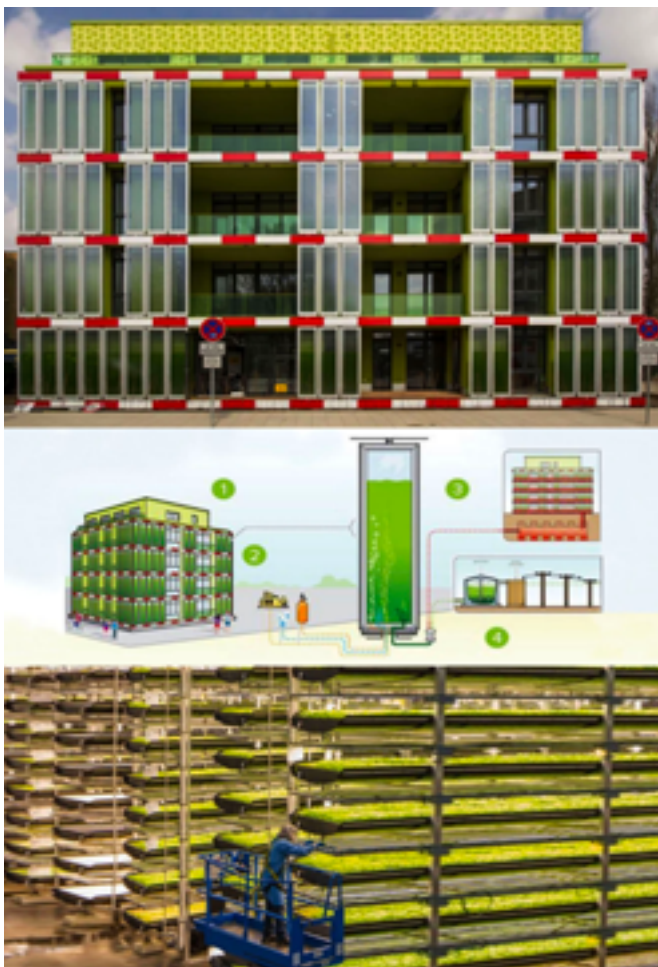
Agents et matières, espaces et environnements suggèrent de nouveaux défis liés à l'expansion des nouvelles technologies de l'information et des nouveaux dispositifs d'interface progressivement intégrés dans nos corps et dans nos espaces (prothèses synchronisées, tatouages numériques, capteurs incorporés, algorithmes socio-environnementaux, mais aussi bio-peaux et bio-structures actives, etc.), exprimant un nouveau type d'interaction holistique et en réseau (plus hyper-connectée et hyper-connective, « en commun » et « inter-communiquée », empathique et/ou éco-empathique), destinée à favoriser aujourd'hui un nouveau genre de scénarios (et de paysages) non seulement relationnels mais interrelationnels, super-relationnels et supra-relationnels (Gehl, 2010 ; Leach, 2014 ; D'Arienzo, Younès, 2018 ; Gausa, Vivaldi, 2021).

Ces approches sont favorisées par la capacité éco-technologique croissante de travailler avec des structures de plus en plus hybrides dans lesquelles la végétation (y compris les plantes et les organismes bio-actifs) s'unirait, fusionnerait ou se combinerait dans de nouvelles techno- et éco- spatialités innovantes (fig. 28), interprétables comme de véritables

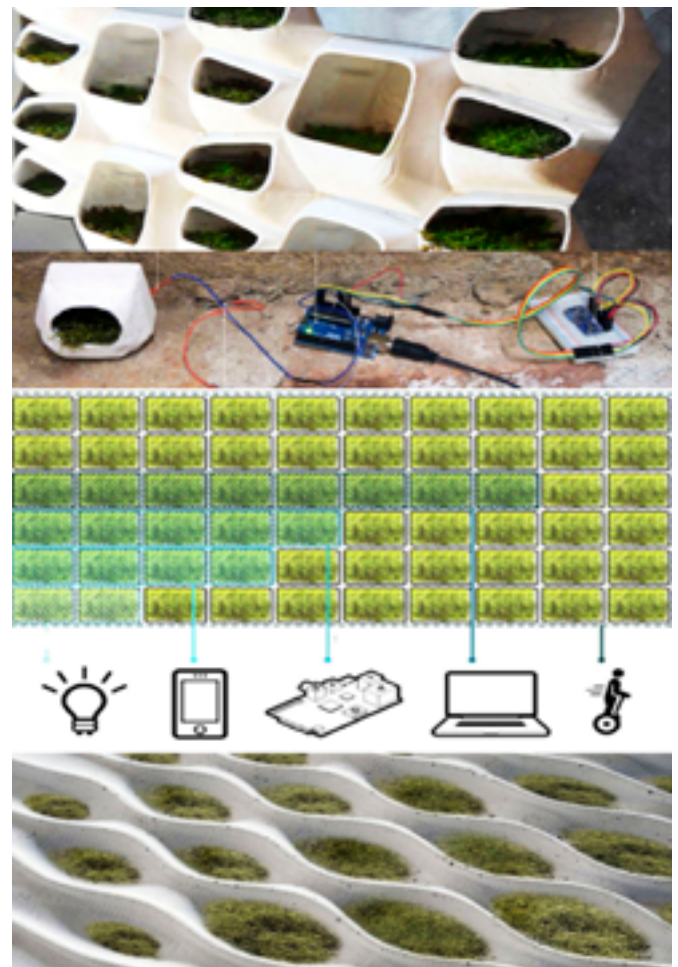
« environnements en réseau... et en réseaux ». Dispositifs qui seraient passés des *natufices* topologiques et éco-actifs (Arroyo, 2003) ainsi que des *bold ecologies* (écologies audacieuses) des années 1990 (de Roche à Lewis, d'Arroyo à FOA, de MVRDV à BIG, de Guallart à Cloud 9) aux propositions actuelles plus proches des *dirty* ou *dark ecologies* (écologies sales ou sombres) de Morton et Oxman, de Cruz, de Poletto & Pasquero, de Rahm et Terreform, de Mendes et Markopoulou/IAAC.

L'expression *dark ecologies* – inventée par Timothy Morton (Morton, 2016) – ainsi que les termes *black ecologies* ou *dirty ecologies*, proposés dans le n° 9 de la revue *BITS* de l'IAAC (2020), renverraient, en effet, à cet intérêt pour l'exploration de nouveaux spécimens, de nouveaux exemplaires, pour une « nouvelle nature » ; non seulement comme nouvelle condition d'un espace architectural chaque fois plus hybride, mais aussi comme nouvelle définition de l'environnement lui-même – moins référé à la traditionnelle vision généralisée, consensuelle

et bucolique d'une écologie arcadienne qu'à la qualité active et responsive de ces nouveaux scénarios « perversément dérangeants » qui renverraient à des conditions écologiques plus métisses, plus impures ; plus « tachées » et « détachées » (fig. 29, 30, 31). La chlorophylle bucolique et la verdure botanique des plantes (et des plantations) traditionnelles prendraient des teintes plus ambiguës, plus étranges, dans ces nouveaux processus où les algues, les mousses, les champignons et les parasites feraient partie intégrante d'une matière organique (écosystémique par définition) capable de construire un nouveau regard (sans préjugés linguistiques) sur les nouveaux processus poly-évolutifs (actants, interactants et bio-actants). Des processus où l'on percevrait clairement l'importance actuelle du terme français « actant » émis par Bruno Latour (*Politiques de la nature*, 1999 ; *Reassembling the Social*, 2017) et, bien sûr, l'influence de Gilles Clément (*Manifeste du Tiers paysage*, 2004), pour qui la qualité vierge et platonique du « vert propre » laisserait place à la



28. Nouvelles cultures vertes avec interactions énergétiques et environnementales. Arup, *BIQ House*, Hambourg, 2015. Façade à algues avec des effets positifs énergétiques et de capture de CO₂ à partir de la chlorophylle et plantations verticales (*Vertical Farming Indoor*).



29. Vert intégré dans des murs en céramique intelligents *ver(t/d)icaux* avec des bioéléments arbustifs contrôlés numériquement, IAAC-OTF, E. Mitrofanova, S. Brandy, A. Dubor, L. Fragada, P. Bombelli, 2014. En bas : un prototype similaire de Richard Beckett (Bartlett School, 2015).

couleur « verdâtre » du brut, du taché, du mélangé, mais du résolument éco-performant.

Des explorations *vert-grisantes* (enfilées ou encastées, grimpantes ou rampantes, dans des – et autour de – structures tendues ou mises en tension) se retrouveraient aujourd’hui (ainsi que nous l’avons anticipé) dans les bio-géométries énergétiquement génératives de Marcos Cruz ou dans les installations évolutives et micro-organiques de Neri Oxman, dans les prototypes vivants de Poletto & Pesquero, dans les atmosphères nano-sensorielles de Philip Rahm et Terreform, dans les explorations avec des matériaux adaptatifs d’Areti Markopoulou/IAAC et Achim Menges, à l’université de Stuttgart ; ou encore dans les formations de génération bio-robotique comme celles de Mette Ramsgaard Thomsen (CITA) et dans les structures et surfaces générées avec des matériaux organiques dérivés de déchets alimentaires présents dans les travaux du Creative Food Cycles (CFC)/IAAC/UTH Hannover/GitLab UNIGE (Pericu *et al*, 2021).



30. *Eco-Agents & Eco-Matters*. Nouvelles cultures verticales génératrices d’énergie et d’aliments. En haut : IAAC-CFC, prototype de façade avec des champignons, 2018-2019 ; Marcos Cruz/IAAC, prototype de façade avec des biomatières incorporées 2018-2019. En bas : lampadaire avec de l’électricité générée à partir d’algues. IAAC, *BioCatalytic Cell*, 2016-2017 ; José Selgas et Lucia Cano, installation à base de structure vertes suspendues à l’intérieur, 2017-2018.

Il est vrai que beaucoup de ces exemples feraient appel à des installations spatiales plutôt qu’à des réalisations architecturales « bâties ». Du point de vue de la représentation, l’importance des simulations aux capteurs dynamiques issues de programmes comme Grasshopper s’unirait à la puissance décisive de la construction et de la fabrication numériques (impression en 3D, etc.), et donc d’une vocation explicite de créer des spatialités formulées à l’échelle 1/1, c’est-à-dire des *prototypations synthétiques* qui, plus que des simples expériences de laboratoire (prototypes endogènes), se présenteraient dans la plupart des cas comme des expériences pilotes (projections exogènes) ouvertes à l’utilisation, à la modification et à l’adaptation (ainsi qu’à la mutation et à l’évolution, tant matérielles que formelles). Plutôt que d’hyper-objets provocateurs, il s’agirait de proto-environnements réactifs et responsifs, définitivement appelés à agir et à réagir (et, par conséquent, à se contaminer et à se salir) dans la réalité elle-même (*fig. 32*).



31. *Dark Ecologies : Matters & Agents*. Paysages performatifs. En haut : Marcos Cruz et Marjan Colletti, *Alga(e)zebo*, 2010. Installation lumineuse à base d’algues à Euston Square Gardens (Londres). En bas : Philippe Rahm et Catherine Mosbach, *Jade Eco Park*, Taichung (Taïwan), 2011-2016. Visions générales et détails des dispositifs générateurs d’énergie et d’atmosphères basées sur des microparticules humides.

Bibliographie

Il serait intéressant d'observer comment, en contraste avec les réponses abstraites, minimalistes et sévères du *dirty realism* des années 1980 (la sublimation presque abstraite de la réalité définitivement rude, déficiente et latente à la fois d'une périphérie sèche et sévère, face à un centre lyrique et monumental), les nouvelles *dirty ecologies* traduiraient l'élan dynamique, profus, effusif, souvent exubérant (sinon prolifique) d'une nouvelle logique (numérique et matérielle, physique et virtuelle à la fois) appelée à célébrer l'énergie vitale et interactive d'une ère résolument informationnelle/relationnelle.

Une énergie capable de générer de nouvelles expériences – et spatialités – plus efficaces (éco-optimisées et techno-médiatisées) entre habitats et habitants, entre lieux et milieux, entre « paysage », « paysages » et « passages ». Des réponses moins rigides et sévères, plus prolixes, ludiques et génératives, où il ne s'agirait plus de continuer à créer « des volumes purs sous la lumière mais des paysages mixtes sous le ciel » (Gausa, 2018a ; Gausa, Vivaldi, 2021).



32. Marco Poletto et Claudia Pasquero, *Ecologic Studio*.
Installation H.O.R.T.U.S, Centre Pompidou, 2019.

Un algorithme digital élabore la croissance d'un substrat intégré dans une structure 3D printing.

Mots-clés

Lands-in-Lands, paysages opératifs, topographies/topologies vertes, environnements responsifs, *dirty ecologies*

ABALOS, Iñaki, HERREROS, Juan, 1999. Ecomonumentalität. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. N° 224, p. 30-31.

AMMANN, Atxu, DELSO, Rodrigo, 2016. The Conflict of Urban Synchronicity and its Heterotemporalities. *Parse Journal*. Vol. 4, p. 92-107.

ARROYO, Eduardo, 2003. Natufice. In : GAUSA, Manuel, GUALLART, Vicente, MÜLLER, Willy *et al.* *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture. City, Technology and Society in the Information Age*. Barcelone : Actar Publishers.

BEIGEL, Florian, 1998. Urban Landscapes. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. N° 216, p. 42-48.

BETSKY, Aaron, 1998. *Landscapers. Building with the Land*. Londres : Thames & Hudson.

CARTA, Maurizio, LINO, Barbara, RONSIVALLE, Daniele, 2017. *Re-Cyclical Urbanism. Visions, Paradigms and Projects for the Circular Metamorphosis*. Trente : ListLab.

CLÉMENT, Gilles, 2004. *Manifeste du Tiers paysage*. Paris : Sens & Tonka.

D'ARIENZO, Roberto, YOUNÈS, Chris, 2018. *Synergies urbaines. Pour un métabolisme collectif des villes*. Paris : MetisPresses.

GAUSA, Manuel, GUALLART, Vicente, MÜLLER, Willy, 2003. *HiperCatalunya, Research Territories*. Barcelone : Généralité de Catalogne/Actar Publishers.

GAUSA, Manuel, 1997. Land-Arch, paisaje y arquitectura, nuevos esquejes. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. N° 217, p. 50-56.

GAUSA, Manuel, 2010. *Open. Arquitectura y Ciudad Contemporánea*. Barcelone/New York : Actar Publishers.

GAUSA, Manuel (éd.), 2011. *Cap a un Habitat(ge) Sostenible*. Barcelone : CADS, Généralité de Catalogne.

- GAUSA, Manuel, 2014. Land-Links & Re-Citying : verso una nuova *geourbanità* in rete. In : GAUSA, Manuel, RICCI, Mosè. *AUM.01, Atlante Urbano Mediterraneo*. Trente : Listlab.
- GAUSA, Manuel, RICCI, Mosè, 2014. *AUM.01, Atlante Urbano Mediterraneo*. Trente : Listlab.
- GAUSA, Manuel, 2018a. *Open(ing). Space-Time-Information & Advanced Architecture 1900-2000. The Beginning of Advanced Architecture*. New York : Actar Publishers.
- GAUSA, Manuel, 2018b. Periphery-Peripherals, 1980-2015. In : SCHRÖDER, Jörg, CARTA, Maurizio, FERRETTI, Maddalena, LINO, Barbara (éds.). *Dynamics of Periphery. Atlas for Emerging Creative Resilient Habitats*. Berlin : Jovis, p. 62- 75.
- GAUSA, Manuel, 2021. Performative Systems. *GUD-Sguardi*. Numéro spécial, p. 94-10.
- GAUSA, Manuel, VIVALDI, Jordi, 2021. *The Threefold Logic of Advanced Architecture*. New York : Actar Publishers.
- GUALLART, Vicente, 2009. *Geologics. Geography, Information, Architecture*. Barcelone/New York : Actar Publishers.
- GEHL, Jan, 2010. *Cities for People*. Washington D. C. : Island Press.
- LATOUR, Bruno, 1999. *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*. Paris : La Découverte.
- LATOUR, Bruno, 2007. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford : Clarendon.
- LEACH, Neil, 2014. Adaptation. *IAAC Bits*. Vol. 1, n° 1-2.
- LYNN, Greg, 1997. *Animate Form*. Princeton : Princeton Architectural Press.
- MORTON, Timothy, 2016. *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*. New York : Columbia University Press.
- NEL.LO, Oriol, 2001. *Ciutat de ciutats : reflexions sobre el procés d'urbanització a Catalunya*. Barcelone : Editorial Empúries.
- PERICU, Silvia, GAUSA, Manuel, TUCCI, Giorgia, RONCO MILANACCIO, Alessia (éds.), 2021. *Creative Food Cycles Experience*. Genève : GUP Press.
- PUIG VENTOSA, Ignasi, 2011. Politiques économiques locaux per avançar cap a formes més sostenibles d'habitatge i d'ocupació. In : GAUSA, Manuel (éd.), 2011. *Cap a un Habitat(ge) Sostenible*. Barcelone : CADS, Généralité de Catalogne.
- RATTI, Carlo, CLAUDEL, Matthew, 2016. *The City of Tomorrow. Sensors, Networks, Hackers, and the Future of Urban Life*. New Haven : Yale University Press.
- RICCI, Mosè, 2012. *Nuovi Paradigmi*. Trente : Listlab.
- RUEDA, Salvador, 2011. Models d'ordenació del territori més sostenibles (o un nou urbanisme per a abordar els reptes de la societat actual). In : GAUSA, Manuel (éd.), 2011. *Cap a un Habitat(ge) Sostenible*. Barcelone : CADS, Généralité de Catalogne.
- SCHRÖDER, Jörg, CARTA, Maurizio, FERRETTI, Maddalena, LINO, Barbara (éds.), 2018. *Dynamics of Periphery. Atlas for Emerging Creative Resilient Habitats*. Berlin : Jovis, p. 62- 75.
- SERRES, Michel, 2012. *Petite Poucette*. Paris : Le Pommier.
- WALDHEIM, Charles, 2016. *Landscape as Urbanism. A general Theory*. Princeton (New Jersey) : Princeton University Press.
- WALKER, Peter, SCHWARTZ, Martha, 1990. Splice Gardens. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. N° 195, p. 86-89.

PARTIE I

PLANIFIER LES TRANSFORMATIONS PAYSAGÈRES. STRATÉGIES POLITIQUES ET ÉTUDES SCIENTIFIQUES

Rome « Anello Verde », l'espace du projet urbain
LUCA MONTUORI

Rome « Anello Verde », l'espace du projet urbain

Luca Montuori

Le *Schema di Assetto Generale dell'Anello Verde* (Schéma d'aménagement général de la ceinture verte), désormais *Anello Verde*, est un projet d'initiative publique de réaménagement du secteur oriental de la ville de Rome, qui entend repenser le rôle de la ville en tant que capitale en se penchant sur son histoire passée et récente et en la déclinant dans le monde contemporain. Le projet a été élaboré par le *Dipartimento Progettazione e Attuazione Urbanistica* (DPAU) de Rome capitale, selon les indications de la commission à l'urbanisme (*Assessorato all'Urbanistica*), alors sous ma direction, qui en a dicté les orientations générales, les choix programmatiques

et politiques, ainsi que les contenus. Des experts, des universitaires, des techniciens, des acteurs économiques et des représentants de comités d'habitants ont collaboré à l'élaboration du projet entre 2017 et 2021.

Dès l'unification de l'Italie, à partir de la fin du XIX^e siècle, de nouveaux quartiers résidentiels ont commencé à être fondés sur les hauteurs entre la Via Nomentana et la Via Tiburtina. En particulier, l'arrivée du chemin de fer dans la zone de Termini a favorisé la consolidation de cette première phase d'expansion moderne de la ville. C'est également à cette époque que sont construits les grands ministères, créant l'axe de la Via XX Settembre entre la Porta Pia et le centre historique à l'intérieur des murs d'Aurélien. La croissance en direction de ces territoires a été favorisée par plusieurs facteurs, parmi lesquels l'histoire ancienne et moderne de la ville mais aussi les caractéristiques du paysage ont été déterminantes. La topographie du secteur est



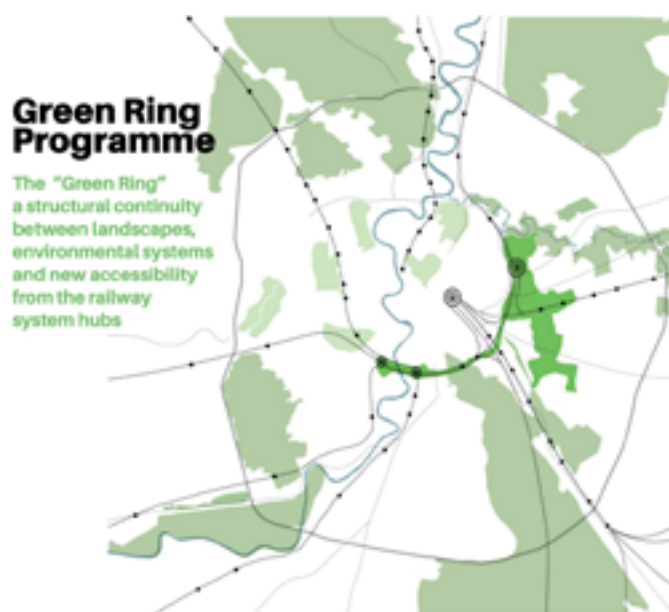
1. *Anello Verde*, densité du vide. Carte élaborée par l'Assessorato all'Urbanistica, Rome Capitale, 2020.

influencée par la nature volcanique des sols, qui a favorisé la formation de séquences de grands plateaux et de pentes douces, ce qui explique d'ailleurs que, dès l'époque de la Rome antique, cette portion de la ville ait été bien dotée en infrastructures et traversée par des aqueducs et des routes consulaires, la reliant aux centres existants autour d'elle.

Au cours du XX^e siècle, divers projets ont tenté de traduire spatialement le rôle et la fonction de capitale acquis par Rome en 1871. Certains ont suscité un véritable débat autour de la forme de la ville. En 1916, Marcello Piacentini a, le premier, imaginé la création d'un « anneau » constitué par les parcs de Rome. Dans l'après-guerre, à l'est de la ville, on projeta la création du Système directionnel oriental (SDO) : un nouveau centre qui aurait dû donner l'impulsion à la forme ouverte de la métropole moderne à une échelle territoriale. Aucun de ces projets ne s'est concrétisé : alors que la ville n'a cessé de changer de structure physique, économique et politique, les espaces qui auraient dû, par exemple, accueillir le SDO sont pour la plupart restés vides, devenant de ce fait les éléments d'une nouvelle nature de l'urbain (fig. 1).

Deux figures pour un nouveau paysage

Le projet *Anello Verde* se déploie au cœur des espaces ouverts des secteurs orientaux de la ville. Il propose des programmes à réaliser qui puissent attirer et concentrer les investissements autour de pôles stratégiques le long du tracé existant du

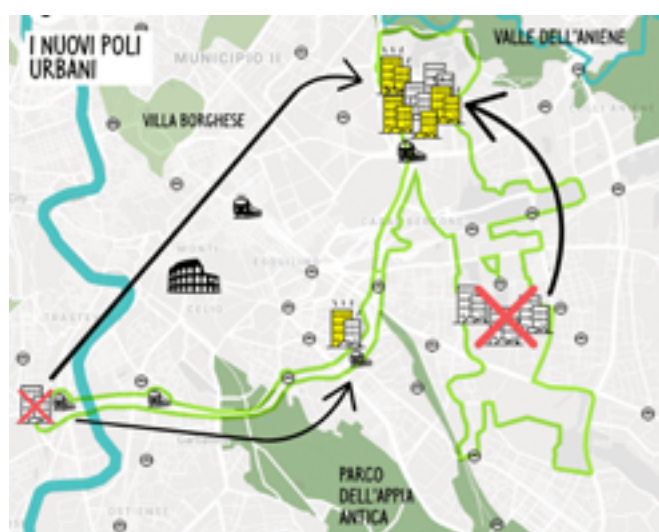


2. *Anello Verde*, Réseau naturel, réseau ferroviaire, Grande Raccordo Anulare. Schéma élaboré par l'Assessorato all'Urbanistica, Rome Capitale, 2020.

réseau ferroviaire (fig. 2). De cette façon, il s'agit de transférer vers des lieux déjà densément habités, riches en services et en relations urbaines intenses, des projets d'urbanisme hérités du passé et qui avaient été pensés pour des zones qui restent aujourd'hui largement vides et sont désormais dotées d'une grande valeur naturelle et environnementale (fig. 3). Dans le temps qui s'est écoulé depuis la planification du SDO, les zones directionnelles qui étaient censées constituer l'épine dorsale d'un système territorial ont – comme par distraction – subi d'importantes transformations, tant du fait de la construction – grâce à des dérogations et des négociations ponctuelles – de quelques éléments dispersés que de l'utilisation effective des lieux, qui a conduit à la naissance d'un vaste système de paysages et de formes imprévues d'espaces publics, habité par d'importants réseaux de communautés humaines.

Deux figures coexistent dans le projet *Anello Verde* : l'anneau et le vert.

L'anneau est une figure qui souligne la permanence, tant narrative que spatiale, de certains événements du développement urbain de Rome. Les lieux sur lesquels le projet intervient représentent un paradigme de l'histoire moderne de la capitale, entre hypothèses et discussions jamais accompagnées de décisions politiques cohérentes, entre débats et choix partagés mais niés par la mise en œuvre de transformations totalement incompatibles. Aujourd'hui, l'idée d'anneau évoque le réseau de transport ferroviaire et les espaces ferroviaires



3. *Anello Verde*, stratégie de transfert des droits de construction, qui aujourd'hui sont prévus dans des secteurs libres, vers les pôles desservis par des infrastructures existantes. Schéma élaboré par l'Assessorato all'Urbanistica, Rome Capitale, 2020.

(l'anneau ferroviaire précisément) mais, dès le début du siècle dernier, Marcello Piacentini (1916) avait envisagé un anneau de parcs comme espace de médiation entre la forme fermée du centre historique et la structure ouverte de la ville moderne (fig. 4). Un système continu de paysage composé d'avenues, de villas et de parcs qui, en s'ouvrant à l'échelle du territoire, devait isoler le centre pour le sauver de la croissance future. L'idée fait écho aux expériences de conception paysagère que Piacentini avait connues aux États-Unis lors de sa rencontre avec Frederick Law Olmsted, à tel point que la représentation même de l'anneau des parcs rappelle graphiquement le Emerald Necklace de Boston, dont la conception lui était familière. Jusqu'à l'approbation du plan directeur de 1931, le paysage reste un thème très présent dans la configuration de la future capitale.

En premier lieu, Nicodemo Severi, directeur du service des jardins, imagina le *Sistema dei Parchi Pubblici per la Città di Roma* (1921). Puis Tommaso Mora, secrétaire de la corporation des ingénieurs, inventa en 1926 la *Cintura Verde della Grande Roma* (ceinture verte de la Grande Rome). Vers l'est en particulier, celle-ci devait prendre la forme d'« un nouveau parc situé à la hauteur de Tor de' Schiavi et de l'Acqua Bullicante. Puis, en continuant dans la même direction, au niveau de la Via Tuscolana, près de Porta Furba, commencerait la zone du parc archéologique » (Mora, 1926). Toujours en 1926, sur le thème de l'anneau des parcs, fut créée une commission spéciale dont faisait également partie le célèbre paysagiste Raffaele de Vico. Son objectif était la création du parc de l'Est, destiné « à combler la lacune dans la distribution des espaces verts de la ville » et à créer un grand



4. Marcello Piacentini, Plan de l'anneau des parcs verts qui entourent la ville de Rome, 1916.
Source : PIACENTINI, Marcello, 1916. *Sulla Conservazione Della Bellezza di Roma e Sullo Sviluppo Della Città Moderna*. Rome : Stabilimento tipografico Aeternum.

parc tout le long de l'arc oriental de la ville, afin de garantir le développement durable des zones dans lesquelles le déploiement urbain était alors en plein essor, entre Via Casilina et Via Tuscolana (Cremona *et al*, 2020).

Le souhait d'une conception unitaire et moderne des espaces verts était encore présent dans les propos de Luigi Piccinato au congrès des études romaines de 1930. Mais l'idée de l'anneau ne relève pas seulement d'un thème paysager, c'est aussi une figure qui s'est souvent opposée à la vision linéaire de la ville du futur et, pour de nombreux urbanistes, le symbole d'un développement tentaculaire et non orienté. C'est sur ce dualisme que s'est construit le conflit entre les partisans d'un développement orienté et ceux d'un développement concentrique, qui a influencé le développement de Rome de l'après-guerre à nos jours. Un conflit entre les partisans de l'axe routier sur lequel s'est développé le SDO (appelé à l'origine *Asse Attrezzato*) et ceux de la croissance concentrique cristallisée dans la construction du *Grande Raccordo Anulare*. Un dualisme encore non résolu que le projet *Anello Verde* entend précisément dépasser.

« Vert » est, quant à lui, un adjectif inconfortable pour le paysage. Il est souvent considéré comme un mot simplificateur, à la fois instable, inconstant et glissant, souvent utilisé de manière réductrice, dans sa dimension standardisée et technique, incapable en tout cas de restituer la richesse de paysages riches en significations, en différences et en expériences qui coexistent dans ces territoires. Au contraire, face à cette complexité, le concept de paysage, en s'intéressant à la structure physique des lieux, échappe à l'abstraction de la planification. Il est capable d'interpréter l'hétérogénéité de fragments aux marges labiles et leur stratification, la topographie de lieux aux interpénétrations inattendues entre ville et campagne, mais aussi la manière dont les communautés qui habitent ces lieux s'y rapportent et interagissent, les modifiant et les remodelant. Le paysage dans sa réalité concrète et physique remplace l'abstraction de l'axe, du système linéaire du SDO qui devait construire la ville-territoire.

Mais « vert » est aussi un mot synthétique et accessible qui permet de lier paysage et politique. Je souhaite m'arrêter sur ce dernier aspect en choisissant trois définitions. La première est contenue dans la Convention européenne sur le paysage, selon laquelle le paysage est « une partie du

territoire, telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations ». Dans les paragraphes qui développent le concept se côtoient les mots « politiques-stratégies » ; « qualité-aspirations » ; « sauvegarde-patrimoine » ; « gestion-développement (durable) ».

La deuxième définition est celle de la transition écologique, qui, d'après l'encyclopédie Treccani, est indiquée comme « le processus par lequel les sociétés humaines se rapportent à l'environnement physique, visant des relations plus équilibrées et harmonieuses au sein des écosystèmes locaux et mondiaux ; dans un sens plus limité et concret, un processus de conversion technologique visant à produire moins de substances polluantes » (encyclopédie Treccani, 2021). Sur le site du ministère italien de la Transition écologique, on peut lire les objectifs de l'action gouvernementale : « protection de la biodiversité, des écosystèmes et du patrimoine maritime et littoral, protection des sols et des eaux, politiques de lutte contre le changement climatique et le réchauffement de la planète, développement durable, efficacité énergétique et économie circulaire ».

La dernière définition que je voudrais inclure dans cette courte liste est l'article 9 de la Constitution italienne : « La République encourage le développement et la recherche scientifique et technique. Elle protège le paysage et le patrimoine historique et artistique de la nation. » Un article qui vient tout récemment d'être complété ainsi : « Elle protège l'environnement, la biodiversité et les écosystèmes, également dans l'intérêt des générations futures. »

Dans ces trois définitions (qui s'ajoutent aux nombreux documents d'intention signés par les villes dans le cadre d'accords internationaux visant à limiter les impacts du développement et les émissions de CO₂ et à lutter contre le changement climatique), on peut saisir, selon moi, la difficulté à rendre effectives des déclarations de principes au croisement de différents domaines. La construction d'un véritable processus de transition doit nécessairement décliner les questions de durabilité dans le domaine propre de la politique, en faisant cohabiter la nature, la science et la technologie avec la culture, l'éthique et le social. L'union des deux figures – anneau et vert – naît de la transposition d'une question tirée d'un texte de Bruno Latour, qui, quelques mois après l'échec du sommet climatique de Copenhague en 2009, s'interrogeait sur la nécessité d'identifier des formes en

mesure de rassembler et de composer des facteurs culturels, politiques et techniques dans la discussion publique, dans des domaines qui, aujourd'hui, font se chevaucher de façon toujours plus évidente les sphères de la science et de la société : « Peut-on passer d'un jugement transcendant et définitif mais inopérant à un jugement immanent, révisable et provisoire mais, cette fois, opérant ? C'est précisément sur ce caractère empirique, pratique et instrumental que se jouera le sort de l'humanisme scientifique » (Latour, 2010). La nécessité d'intégrer les points de vue sur le monde est encore étudiée par Latour entre objectivité et subjectivité, pour identifier la possibilité d'une production de natures-cultures collectives. La domination de l'objectivité – dans notre cas le vert ou le vert recouvert d'optimisme moderniste – avec le soutien des énormes ressources économiques investies aujourd'hui dans la technologie pour développer le domaine de la durabilité (le Green Deal en est la forme visible et actuelle) risque de déterminer une transition de façade, incapable d'influencer les sociétés humaines, les populations, dans leur capacité à se sentir partie prenante du processus d'élaboration d'un nouveau modèle de relations entre elles-mêmes en tant que sujets communautaires et l'environnement physique, le territoire, qui les entoure. Le paysage peut-il alors être le champ dans lequel, à travers la politique, les données subjectives, la perception des populations et leurs aspirations et l'éthique se recomposent avec les techniques et les stratégies de gestion du développement durable ?

Le projet urbain comme méthode : trois projets

Le dualisme entre ville linéaire et ville annulaire a également caractérisé le débat d'après-guerre sur la nécessité d'un plan régulateur qui effacerait le plan fasciste de 1931. Tout au long de l'après-guerre, ce débat a été animé par les planificateurs et les urbanistes impliqués dans la rédaction du Plan régulateur, parmi lesquels Luigi Piccinato (acteur principal incontesté), Mario De Renzi, Mario Ridolfi, mais aussi Saverio Muratori, Ludovico Quaroni et bien d'autres. Ce débat n'a pas été résolu avec l'approbation du Plan régulateur de 1962, sur le dessin duquel le Système directionnel oriental apparaît comme une trace ambiguë du fait qu'il coexiste avec le *Grande Raccordo Anulare*, désormais réalisé (fig. 5). Cela ressemble à un hommage à l'idéalisme de Piccinato alors que, en pratique, l'expansion continuait

de se faire selon des logiques et des schémas liés à la structure de la rente foncière. La conception d'un espace doté de la capacité stratégique et évocatrice qui était celle du projet du SDO devait toutefois conduire à l'élaboration d'un nombre considérable d'hypothèses et d'expériences. Un grand nombre de recherches, de propositions et de projets a été développé au sein des universités, dans le cadre d'expositions et de groupes de professionnels qui ont cherché à orienter une discussion spécifique sur les espaces du SDO, tout en réfléchissant, en général, au thème de la ville capitale. L'une des issues les plus intéressantes de cette séquence est liée à la possibilité de relire, à travers l'histoire de ces espaces vides, la transformation de l'idée même du rôle du projet urbain en fonction de l'échelle de l'intervention. Les grandes dimensions, la ville fragmentée (« *città per parti* »), la morphologie urbaine et les tracés deviennent dans ces années-là les instruments qui mettent à l'épreuve l'interférence entre théorie, didactique et profession. Parallèlement – et malgré elles – aux initiatives politiques et techniques des divers comités et consultants, qui



5. L'une des premières propositions pour le système linéaire dit « Asse Attrezzato » (puis Système directionnel oriental), 1957. Source : SAMPERI, Pietro, 1996. *Distuggere Roma, la fine del Sistema Direzionale Orientale*. Rome : Testo e Immagine. Études pour le Piano Regolatore di Roma.

entretenaient au demeurant des liens douteux avec les coopératives de construction, les constructeurs romains et les sociétés étatiques, les espaces du SDO ont été un lieu de recherches et d'expérimentation qui témoignent d'une importante évolution de la pensée sur la ville.

À partir du début des années 1960, ces espaces ont en effet fait l'objet de cours universitaires. Saul Greco, Adalberto Libera, Ludovico Quaroni et Saverio Muratori ont ainsi expérimenté différentes approches qui ont précédé ou suivi la rédaction de projets et qui ont fini par acquérir le statut de véritables manifestes de la discussion sur le projet urbain. Parallèlement, se développait l'expérience bien connue du Studio Asse¹, dont l'idée consistait à combiner dans la « grande dimension », la planification, l'urbanisme et l'architecture, la recherche socio-économique, la mobilité et les transports, les problèmes technologiques et administratifs (fig. 6). C'est en 1973, à l'occasion de la 15^e Triennale de Milan, dont Aldo Rossi était le commissaire, que l'on peut dater la rupture significative avec la parabole moderniste du projet urbain dans ces secteurs de Rome. Carlo Aymonino, Costantino Dardi et Raffaele Panella (1973) y exposèrent la « Proposition architecturale pour Rome Est », un projet construit comme un collage de projets connus (fig. 7), de fragments et de détails dont l'architecture devait devenir la « technique pour estimer et construire une réalité ». Partant d'une observation du caractère concret du paysage et de

l'histoire, la proposition réintroduisait le thème du vide comme un élément dans lequel « archéologie et nature collaborent à une nouvelle définition de l'ouvert, alternative aux hypothèses spéculatives et au protectionnisme environnemental ». Elle évoquait « une Rome différente qui fait du vide, de l'excavation, le sens de sa centralité et où l'architecture retrouve son rôle d'instance urbaine, redevient un thème symbolique à s'approprier collectivement » (Mastrigli, 2021). La proposition se penche sur la spécificité de Rome pour formuler une nouvelle hypothèse sur le concept d'aménagement de la ville, en utilisant la forme architecturale pour se libérer de l'abstraction du plan.

Aymonino a travaillé à ce projet dans la continuité aussi bien de ses expériences didactiques sur le thème de la zone Centocelle-Casilino recueillies dans le volume *La Città Territorio* que de son travail, légèrement postérieur, sur la nouvelle dimension des Centres directionnels, dans lequel il conclut : « Les solutions qui nous semblent les plus convaincantes sont celles qui, en se présentant comme résolues formellement dans une expression architecturale, mettent l'accent sur un nouveau paysage urbain, confirmant qu'aujourd'hui les possibilités théoriques et pratiques existent pour réaliser pleinement des "fragments de ville", en prévoyant également les phases dans le temps » (Aymonino et Giordani, 1967).

En réaffirmant la centralité de l'architecture dans la conception de la ville, la proposition pour Rome



6. Studio Asse, proposition pour l'Asse Attrezzato de Rome, 1967-1970. Source : *L'Architettura, cronache e storia*, 1975. N° 4-5.



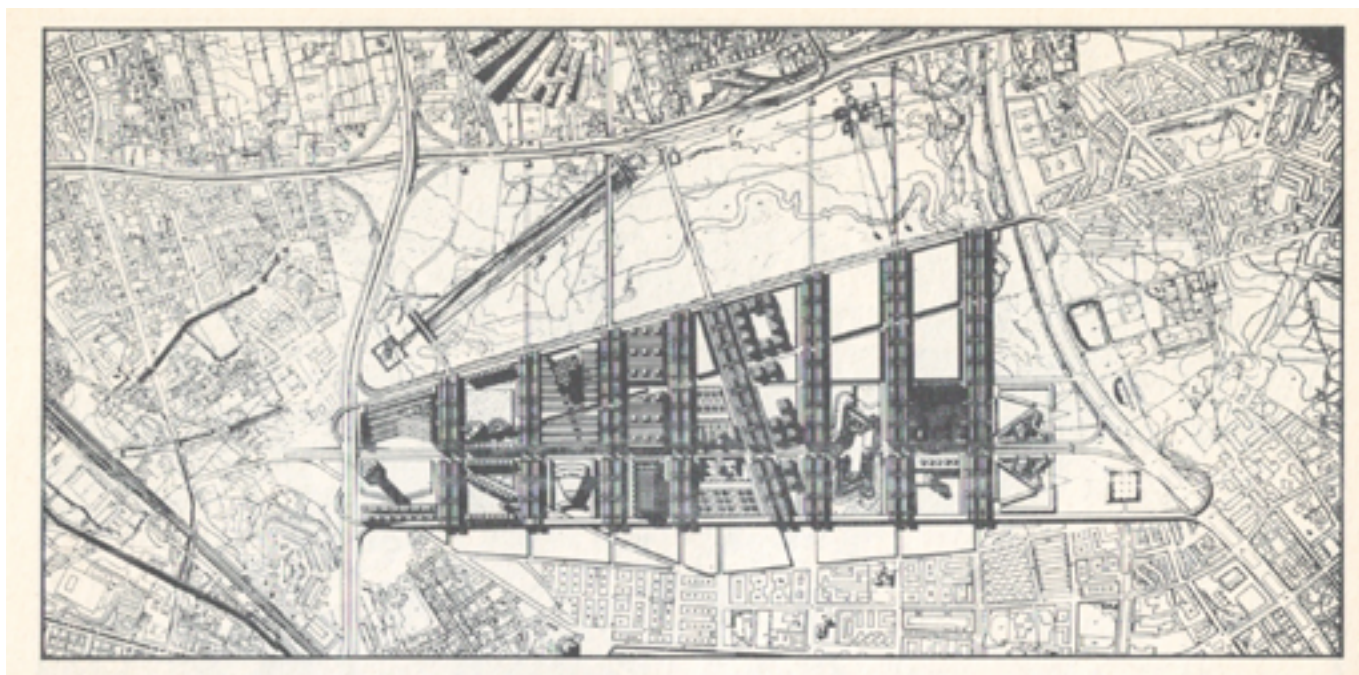
7. C. Aymonino, C. Dardi, R. Panella, Roma Est, *Proposta architettonica*, 1973. Source : *Controspazio*. N° 6.

Est prend ses distances vis-à-vis des interprétations mécaniques ou déterministes des relations entre architecture et politique qui s'étaient développées dès les années 1960 : « Les études sur la forme de la ville et surtout sur les rapports entre la morphologie urbaine et la typologie édilitaire ne sont pas des alternatives aux études économiques ou à la planification indicative, mais elles me semblent les plus pertinentes pour fonder une méthode d'analyse qui, en mettant en relation des processus malgré leurs différences, permette d'arriver à des prévisions concernant les faits urbains eux-mêmes, même d'un point de vue architectural » (Aymonino, 1965). C'est encore dans ce sillon que, en 1987, et à nouveau à l'occasion de la Triennale de Milan, dont la XVII^e édition proposait une section « Un voyage en Italie, neuf projets pour neuf villes », le groupe *Roma Est*, coordonné par Franco Purini², proposait un projet de réaménagement des lieux de la ville politique de Rome entre le centre historique et la zone de Centocelle (fig. 8). Ce projet développait une réflexion sur le thème de la représentation de l'idée de capitale à partir de la forme de la ville et des tracés existants, comme matériau du projet urbain et donc comme squelette de la nouvelle forme polycentrique de la capitale. Comme le souligne Francesco Perego (1989) dans le livret accompagnant l'édition romaine de l'exposition, cette nouvelle forme sonne le glas des dessins linéaires du plan en consolidant le sens de Rome comme ville radiale.

Il s'agit de trois projets clés pour la réflexion sur la ville, porteurs de potentialités qui n'eurent que très peu d'incidences sur les liens entre la rente foncière et un fonctionnalisme distillé dans l'abstraction des normes, dans une course continue entre planification et construction. Il s'agit de trois victimes illustres de ce que Walter Tocci (2022) a récemment nommé « rationalité dogmatique du Plan ».

Ville et Politiques

L'*Anello Verde* est né dans un espace de projets manqués apparus au cours de diverses phases historiques et diverses étapes du débat sur la forme et la fonction que Rome devait acquérir en tant que capitale de l'Italie. Après des années de positions antagonistes, la ville a aujourd'hui modifié sa structure physique, économique et sociale, et les lieux qui devaient accueillir les bureaux et les ministères ont profondément changé, aussi bien dans leurs spécificités spatiales locales, en tant que parties d'une nouvelle nature de l'urbain, qu'en tant que nœuds localisés de réseaux globalisés. Au fil du temps s'est formé « un paysage d'espaces ouverts inclus dans ou en bordure de l'urbain, composé d'éléments de différentes natures interconnectés ou potentiellement connectables, pour créer un système d'usage partagé d'espaces publics, y compris par le biais d'itinéraires de mobilité douce qui permettent une meilleure accessibilité aux infrastructures de transport » (Roma Capitale, 2020).



8. Roma Est, proposition pour la zone de Centocelle, 1983. Source : *La città politica, il parlamento e i nuovi ministeri*, 1989. Rome : Dipartimento di Architettura e Analisi della Città della Facoltà di Architettura dell'Università di Roma La Sapienza.

La zone de l'*Anello Verde* doit aujourd'hui faire face à un premier problème : sa définition, la reconnaissance de son statut actuel dans le cadre des réglementations régissant l'utilisation du sol. Bien que cette zone mette clairement en évidence les modalités d'évolution des dynamiques de spatia- lisation et de mise à l'échelle des phénomènes de transformation des villes européennes, bien que les formes et les théories utiles à la relecture des changements en cours existent, cette zone reste liée à une technique urbanistique trop métaphy- sique, faite de standards et de normes issus d'une idée fonctionnaliste du développement. Elle n'est pas cartographiée de manière unitaire parmi les zones d'intérêt paysager, elle ne s'inscrit pas dans le réseau écologique, elle n'a pas de structure sys- témique qui définisse sa transformabilité et ses fonctions. En témoignent certaines définitions du règlement technique du *Piano Regolatore* de Rome qui, dans la taxonomie du « vert », considèrent les espaces naturels comme étant « imbriqués dans le tissu urbanisé » ou « appartenant à des systèmes paysagers de valeur territoriale », selon une dialectique dépassée.

« Les phénomènes de déterritorialisation qui défi- nissent la nouvelle dimension de la ville, au-delà de la métropole, avec ses vastes espaces fermés, non édifiés, abandonnés ou utilisés comme espaces autres et dystopiques, offrent de grandes opportuni- tés pour des politiques qui affrontent sérieusement et globalement les problèmes environnementaux » (Secchi, 2008). Dans cet esprit, le parcours de rédaction du projet de l'*Anello Verde* s'est développé, entre 2017 et 2020, à partir de la nécessité de tracer une ligne politique possible et adaptée aux transfor- mations ayant eu lieu au cours des quinze dernières années (c'est-à-dire à partir de la phase de transition économique initiée par la crise de 2008). Il s'est agi de remettre de l'ordre dans les théories, les innova- tions méthodologiques, les mises à jour des outils et des objectifs du projet urbain, à la recherche d'une forme de technique urbanistique qui ne soit plus abstraite, mais au contraire capable de tenir compte des espaces dans lesquels les transformations surve- nues ont déterminé le développement d'un système complexe, devant être repensé comme un nouveau paysage, loin du fonctionnalisme de l'urbanisme quantitatif qui réduit les espaces verts à des normes.

Anello verde

Analisi di supporto alla pianificazione

STRATEGIA

AREE VERDI

- aree verdi esistenti
- parchi urbani
- parchi rurali pubblici
- parchi privati
- aree verdi
- aree verdi potenziali

INFRASTRUTTURE VERDI

- linee infrastrutturali verdi esistenti
- linee verdi
- nodi infrastrutturali verdi
- nodi verdi
- nodi infrastrutturali verdi potenziali
- nodi verdi potenziali

AREE LINEARI

- aree lineari verdi
- aree lineari verdi potenziali
- linee infrastrutturali verdi
- linee verdi

OGGETTI

- edifici pubblici
- edifici privati
- edifici infrastrutturali verdi
- edifici verdi

OGGETTIVI

AREE DA TRASFORMARE

- aree di trasformazione urbana
- aree di trasformazione rurale

INFRASTRUTTURE VERDI

- linee verdi
- linee infrastrutturali verdi
- linee verdi potenziali
- linee infrastrutturali verdi potenziali

OGGETTI DA VALORIZZARE

- edifici infrastrutturali verdi
- edifici verdi

INFRASTRUTTURE VERDI

- linee verdi
- linee infrastrutturali verdi
- linee verdi potenziali
- linee infrastrutturali verdi potenziali

INFRASTRUTTURE VERDI

- linee verdi
- linee infrastrutturali verdi
- linee verdi potenziali
- linee infrastrutturali verdi potenziali



9. *Anello Verde*, plan des analyses d'appui à la planification, représentation des stratégies et des objectifs élaborée par l'Assessorato all'Urbanistica, Rome Capitale, 2020.

L'*Anello Verde* couvre une superficie d'environ 750 hectares, dont les deux tiers sont des espaces naturels (fig. 9). Le périmètre d'intervention englobe un secteur dans lequel est en vigueur une mosaïque d'instruments administratifs hérités de la planification de la ville, mais qui n'ont jamais été pensés organiquement ; une dimension intermédiaire qui comprend des lieux, des dynamiques et des systèmes qui, indépendamment des questions d'échelle, sont le reflet et l'effet des transformations des relations spatiales sur lesquelles la théorie urbaine s'interroge précisément aujourd'hui. Ce sont des espaces qui font partie d'un réseau exceptionnel de paysages continus et connectés, qui s'étendent entre des pôles de raréfaction ou, au contraire, de concentration des densités de construction, dans un déploiement continu des traces des différentes phases de l'histoire de Rome. Un système non homogène, une nouvelle condition urbaine, une *totalité dispersée* composée de vestiges exceptionnels de la campagne romaine qui se mêlent à des quartiers de HLM, à des bâtiments abandonnés, à des centres commerciaux et à des espaces logistiques. Nous partons du principe que l'espace naturel et l'espace urbain ne se distinguent plus et génèrent, dans une sorte de structure fractale du territoire, des figures homothétiques à l'échelle du quartier comme à l'échelle de la région étendue. Cela donne lieu à de nouveaux contextes dérivant de la spatialisation de phénomènes d'origines différentes, qui s'organisent sur le territoire par éléments successifs : des espaces caractérisés par une interaction sans précédent entre des signes, des éléments et des ensembles matériels et immatériels qui génèrent et sont en même temps le produit de nouveaux iconèmes, d'une trame urbaine de discontinuité à la fois en mutation et constante.

Il est possible de déceler dans ces lieux un triple registre d'espaces avec lesquels le projet doit composer. D'abord un ensemble de réalités physiques rassemblant un important patrimoine historico-archéologique, constitué de traces qui persistent dans le temps, un ensemble de faits urbains bien identifiables (de la bourgade rurale à la grande intervention publique), et de grands espaces clos monofonctionnels et isolés (zones logistiques et industrielles). Ceux-ci sont flanqués, en second lieu, d'un réseau fonctionnel de nœuds d'infrastructures de transport et d'échange, de zones de services, souvent désaffectés ou sous-utilisés. Le troisième registre correspond à l'espace qui se crée entre ces

systèmes, un espace non planifié et souvent informel, doté de marges changeantes et perméables, où coexistent urbain et non-urbain ; un espace favorisé par des usages et des pratiques capables de créer de nouveaux champs d'interaction.

Le parcours qui a conduit à l'approbation de l'*Anello Verde* a été l'occasion d'utiliser les instruments du projet urbain entre stratégie et configuration du paysage, en travaillant au cœur de « fracture conceptuelle » créée par le fonctionnalisme dans la programmation urbaine (De Sola Morales, 1989), qui se nourrit du décalage entre instruments, rhétorique et recherche, entre capacité d'analyse des processus en cours et décision politique, entre temporalités des dynamiques urbaines et de la planification.

Description et narration

Nous tenons désormais pour acquise une forme d'urbain qui s'étend sur la campagne selon des formes similaires à celles de la campagne se repliant sur la ville (Merrifield, 2011). Les espaces s'interpénètrent générant des figures homothétiques étendues à l'échelle du quartier comme à celle de la région. Il en découle de nouveaux contextes qui sont l'expression spatiale de phénomènes d'origines différentes. Ces phénomènes sont guidés par des modèles globalisés d'économie rentière de forme ancienne ou nouvelle (Tocci, 2009), qui se déploient sur le territoire par ajouts successifs. Des contextes caractérisés par une interaction entre des signes matériels et immatériels, des éléments et des ensembles qui génèrent et sont le résultat de nouveaux iconèmes qui composent une texture urbaine changeante et instable et un système continu de discontinuités. Il s'agit d'une condition qui caractérise également les zones de l'*Anello Verde* qui restent aujourd'hui encore comme suspendues, sans statut reconnaissable ni défini dans les cartes du Plan régulateur. Les outils de gestion qui en définissent la capacité de transformation sont d'ailleurs caducs : ces zones ne sont pas cataloguées dans le système des espaces naturels, elles ne font pas partie du réseau écologique, elles sont répertoriées de manière réductrice comme « espaces verts » alors que la complexité de leur forme actuelle est à l'image des modes de transformation de ce que l'on considère aujourd'hui comme les caractéristiques propres de l'urbain. Il est donc nécessaire de définir un langage critique et descriptif capable de rendre

compte de la configuration réelle de ce territoire, afin de jeter les bases d'une planification en phase avec la réalité.

Afin de pouvoir représenter la richesse des espaces qui se trouvent dans le périmètre de l'*Anello Verde*, a été élaboré un nouveau système cartographique composé de trois ensembles de cartes cherchant à réunir d'une part une lecture symptomatique, principalement liée à une narration, et d'autre part une représentation systématique. Il s'agissait à la fois de cartographies traditionnelles, liées à des analyses qui considèrent l'espace comme le résultat de processus administratifs, historiques et économiques, et d'élaborations plus évocatrices des conditions spatiales inédites produites par les actions et les activités de certaines communautés au sein de ces espaces. Ces trois ensembles cartographiques correspondent à trois phases de travail distinctes, dont la première est la phase analytique et descriptive qui traduit graphiquement un ensemble d'informations rarement croisées : le relevé des zones du périmètre concerné, un bilan des instruments administratifs disponibles et de leur état d'application, la liste des objectifs déjà adoptés par l'administration communale, par exemple les nouveaux programmes du Plan de mobilité durable, l'ensemble des contraintes urbanistiques et des réglementations superposées, les résultats des mises à jour progressives rendues nécessaires par les réglementations dérogatoires, etc. La deuxième est une phase de narration analytique, qui prend en compte un ensemble d'évaluations utiles pour faire interagir les données sur les espaces physiques,

celles sur l'utilisation des lieux, et les données techniques et fonctionnelles. Cette phase a mis en œuvre des données sur les flux de transport et l'accessibilité, des éléments techniques sur les interactions des réseaux de mobilité ; elle s'est appuyée sur un reportage photographique consacré aux parcours le long des rues et des chaussées, ainsi qu'aux accès aux espaces de la ceinture verte, enregistrant les itinéraires piétonniers, les parkings, les sentiers informels, les arrêts de transport public etc.³. Parallèlement, avec le groupe *Ferrovie dello Stato*, a été réalisé un autre reportage photographique (*fig. 10*) portant sur les espaces ferroviaires désaffectés et « invisibles », qui a rendu possible une lecture des lieux abandonnés, des gares inactives, des espaces techniques et, en général, d'un espace inédit du chemin de fer vers la ville, une lecture des marges et des limites de l'intérieur de l'infrastructure ferroviaire vers l'extérieur (Filetici, 2021). La troisième et dernière phase est la phase interactive, développée grâce à l'aide d'une plateforme numérique consacrée à la création d'un outil de confrontation, en vue de recueillir et de raconter, à travers les matériaux insérés directement par les communautés présentes dans les différents contextes, les pratiques et les usages réels du territoire ainsi que les formes de sociabilité qui se sont développées dans certains secteurs de l'espace urbain (*fig. 11*). Une carte *in progress* construite grâce à une phase d'écoute et d'interaction avec les comités et les communautés de citoyens, les acteurs territoriaux et un ensemble d'experts appelés à collaborer sur des aspects techniques particuliers.



10. Luigi Filetici, *Roma Prenestina*, d'après le catalogue de l'exposition *Parallel Lines, Rome Urban Spaces* (2021), qui documente la campagne photographique réalisée avec Rete Ferroviaria Italiana (RFI) et Ferrovie dello Stato-Sistemi Urbani dans le cadre des activités liées à l'élaboration du *Schema di Assetto Generale Anello Verde*.

Les analyses ont été réparties en quatre séries de représentations cartographiques, visant à identifier les ressources du projet à partir de l'état actuel des espaces. Le résultat est un paysage constitué de la superposition de cartes administratives (décrivant l'état de la mise en œuvre), de cartes physiques (décrivant la morphologie), de cartes fonctionnelles (décrivant les déplacements et les réseaux de transport) et de cartes d'usages (décrivant les espaces comme lieux de production de la sociabilité).



11. Anello verde, carte interactive d'usages et exemple de formulaire envoyé aux citoyens d'un quartier. Documents élaborés par l'Assessorato all'Urbanistica, Rome Capitale, 2020.

Je voudrais m'arrêter sur cette dernière forme, à savoir la carte interactive pour arpenter les espaces de production de la sociabilité, les nouveaux espaces publics de la condition urbaine actuelle. La carte est née en tant qu'outil collaboratif *open source* sur lequel les « communautés non planifiées » d'agriculteurs, de pêcheurs, de guides archéologiques, de coureurs, de cyclistes, de sportifs, de biologistes ou d'artistes (entre autres) qui habitent ces lieux pouvaient raconter leurs utilisations réelles et potentielles (Amin et Thift, 2021) (fig. 12). Il s'agit d'une tentative, non exhaustive mais intégrable, pour répertorier les activités formelles et informelles qui, au cours des années de non-application de la planification officielle, ont façonné le paysage dans sa réalité physique. Les espaces envisagés sont des espaces actifs, dans le sens où ils ne sont pas simplement utilisés mais produisent des relations, des communautés et des activités prenant la voie d'initiatives citoyennes, conformément au principe de subsidiarité. Des activités sportives de plein air aux réseaux culturels, de l'entretien du territoire à la création de jardins, l'ensemble du secteur est ainsi configuré comme une nouvelle forme d'espace public (fig. 13). L'espace, dans sa dimension concrète et physique, se présente ici comme un facteur constitutif de l'action des communautés qui le façonnent et le modifient, déterminant ainsi un nouvel état de sa configuration, reconquise sur le temps, trop longtemps considéré comme l'unique mesure du monde globalisé (fig. 14).

La pandémie de covid-19 a rendu encore plus évidente la nécessité de garantir des espaces naturels facilement accessibles depuis des territoires densément habités. Plus que jamais, la richesse des vastes territoires vides s'est révélée être une ressource précieuse. La ville a démontré à travers les communautés urbaines qui l'habitent sa vitalité dans la construction de nouveaux réseaux de solidarité, dans le soin et la recherche de proximité, dans l'identification de nouveaux modes de consommation. Après quelques semaines de confinement, la nature s'est développée dans les espaces urbains. Comme une vague lente et silencieuse, les herbes vagabondes sont réapparues entre les pavés romains des places, des rues et des jardins, l'air est redevenu respirable et limpide, et, avec le printemps, de nouveaux animaux sont apparus dans les parcs, dans les eaux près des ports des villes côtières. Plus tard, lorsque cela a de nouveau été possible, les citoyens ont afflué vers la nature,



12. *Anello Verde*, nouvel espace public où coexistent différentes activités (© Luca Montuori).



13. *Anello Verde*, activités sportives informelles en plein air (© Luca Montuori).



14. *Anello Verde*, frise constituée de chantiers abandonnés ouverts au passage, visite avec les comités de quartier (© Luca Montuori).

qui est devenue l'espace public où reprendre des activités un temps contraintes à l'intérieur. Densifier l'existant, protéger le développement des écosystèmes, mettre en place des réseaux écologiques, arrêter la consommation de terres doivent désormais faire partie de l'agenda politique et se traduire par des actes : ces postulats ne peuvent plus rester des exercices académiques ou des déclarations d'intention vides. Il n'y a plus d'opposition possible entre les dystopies apocalyptiques, l'optimisme de la modernité et le fonctionnalisme naïf : un règlement entre positions contraires est nécessaire. L'ensemble des choix effectués pour le projet d'*Anello Verde* visait précisément à démontrer qu'il n'y a pas besoin d'un nouveau plan, mais qu'il est possible de procéder à partir d'outils existants, de certains éléments déjà présents dans la nature même de la structure urbaine, de ses tracés et de son histoire, en opérant au moyen de quelques interventions et projets administratifs « simples ».

Projet et projets

Les ressources identifiées grâce à la cartographie de l'existant n'ont toutefois pas un but purement narratif. Elles permettent la définition des objectifs stratégiques, elles représentent la synthèse des éléments de référence pour la planification à partir desquels identifier les invariants structurels en vue de modifications possibles : l'existence d'espaces de densification et de raréfaction des systèmes territoriaux, les pôles de concentration urbaine et les éléments de continuité des réseaux écologiques et des systèmes naturels (ponctuels, linéaires et territoriaux) ; les connexions nécessaires pour garantir l'accessibilité et la traversée des espaces grâce aux infrastructures de transport pour une mobilité douce (voies piétonnes, cyclables ou de transport public) ; l'altérité des formes d'utilisation – courantes ou éventuelles – des espaces non construits...

À ce stade de l'élaboration, reste la question centrale de savoir comment transformer en une part active de la stratégie générale « une activité scientifique qui, à l'ère postmoderne, interroge les limites des méthodes et les possibilités d'action » (Cremaschi, 2011), en évitant les dérives typiques d'une approche romantique qui se nourrit aujourd'hui encore de l'observation du quotidien sans la moindre finalité opérationnelle, sans pour autant tomber dans l'optimisme déterministe du projet néomoderne. Et alors ? La réponse possible dans

ce contexte n'est pas un espace qui identifie des formes, mais la construction d'un instrument qui – tout en ayant pour objectif la transformation de l'espace – opère à partir des invariants auxquels les projets singuliers devront répondre, un instrument qui façonne la demande en fonction d'objectifs prioritaires et de principes non négociables. Parmi ces objectifs figurent des projets à différentes échelles : des projets complexes, comme dans le cas des zones ferroviaires désaffectées des gares de Tuscolana et Tiburtina – en cours de développement – où sont et seront transférés des droits de construction aujourd'hui prévus dans des secteurs encore libres et non compromis ; une connexion entre des systèmes d'espaces publics et des infrastructures qui consente à intégrer les systèmes fonctionnels dans le paysage et favorise des modèles d'« urbanisation faible » pour rendre accessibles les espaces hybrides (Branzi, 2006) ; une valorisation des usages et des activités existants qui permette d'identifier les compatibilités avec les transformations futures en vue de créer de nouveaux espaces publics.

Les systèmes qui composent l'*Anello Verde* sont complémentaires et définissent une infrastructure ouverte à réaliser par étapes, selon différentes scansion temporelles, en incorporant les transformations contextuelles et en admettant des écarts et des modifications éventuelles. Une infrastructure définissant une possibilité qui « n'est plus l'alternative entre le “futurisme” du projet moderne et le “présentisme” de l'anti-projet postmoderne » (Marramao, 2013), mais construit un système adaptable, en mesure de lier la protection de l'environnement, la nécessité de créer de nouveaux pôles de forte spécialisation à haute densité de construction et des espaces d'interaction réversibles, riches en activités labiles, changeantes et superposées, dans lesquels puissent coexister des modalités d'utilisation liées au développement de réseaux et de communautés locales. À l'intérieur du périmètre de ce nouveau paysage de la campagne romaine, plus de cinquante interventions sont en cours de réalisation (fig. 15), qui déclinent les objectifs généraux sous des formes multiples – du bâtiment singulier aux pôles infrastructurels, des plans de reboisement aux projets complexes – et qui peuvent être considérées comme des nœuds transcendants en mesure d'activer des phénomènes économiques, environnementaux et sociaux qui interagissent dans l'espace entre les niveaux local, régional, national et international. La notion même de paysage permet

d'identifier un point de vue possible sur le projet global de la post-métropole. Elle permet d'examiner conjointement des éléments hétérogènes et discontinus du système urbain, et de construire une réflexion sur sa condition actuelle et son usage qui soit le fondement des projets de sa nécessaire modification (Gregotti, 2011).

Ainsi, le paysage physique et théorique de l'*Anello Verde* se définit à travers un ensemble de cadres fondamentaux au sein duquel coexistent : d'abord, un instrument en mesure de récupérer le rôle du projet urbain dans la planification par la combinaison des aspects morphologiques, infrastructurels et environnementaux, matériels et immatériels ; ensuite, un manifeste politique qui se confronte aux engagements communs et partagés des administrations locales au sein de réseaux de collaboration entre les villes, fondés sur un ensemble de principes fondamentaux, en vue de limiter les impacts de la croissance urbaine ; enfin, une plateforme pour le développement de systèmes innovants de gouvernance inclusive, fondée sur des modèles de collaboration entre les différents acteurs et habitants de l'espace urbain, et qui tient compte de l'ensemble des ressources et des objectifs comme un élément commun à partir duquel construire un scénario possible.

Notes

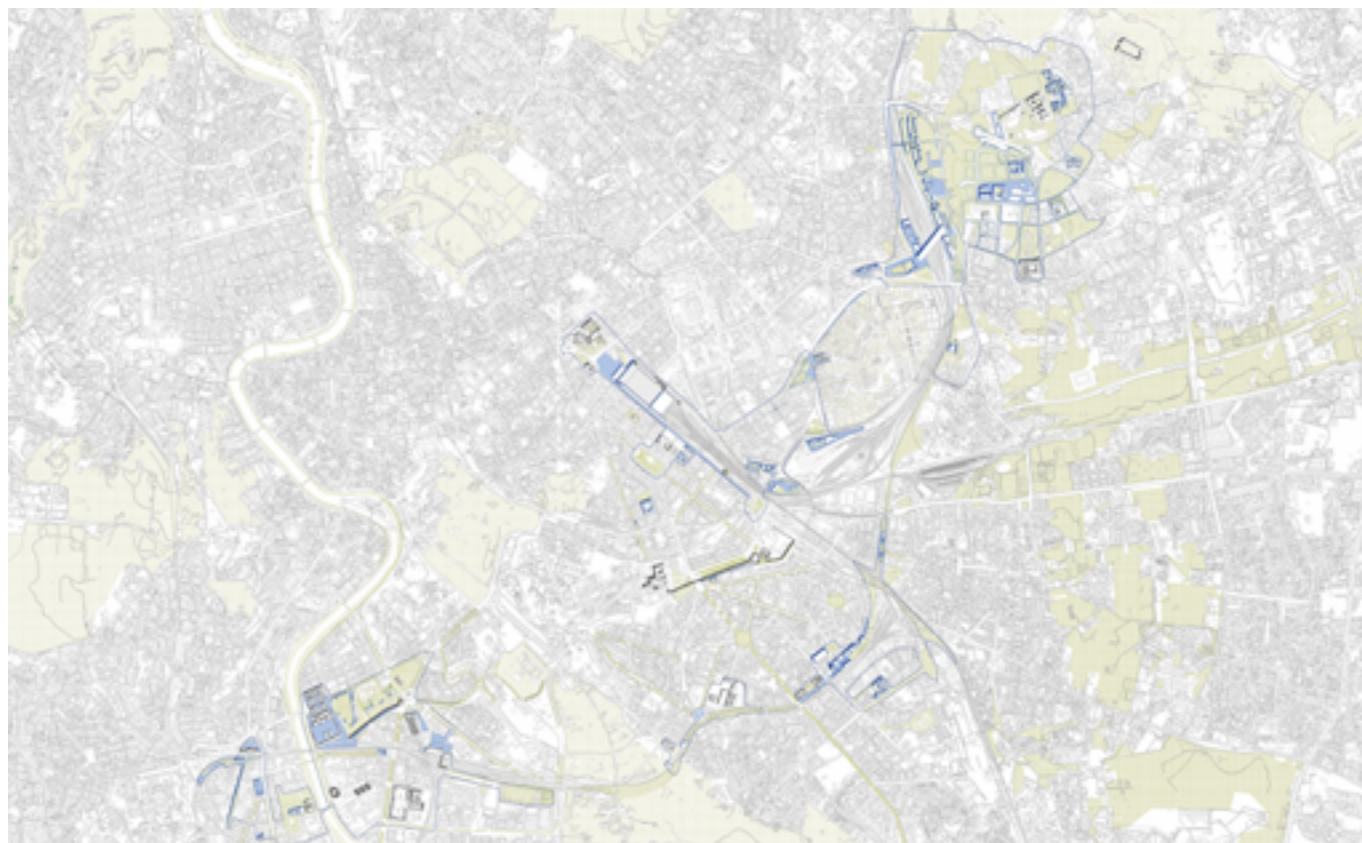
1. Le Studio Asse fut actif de 1967 à 1970 ; il était composé de Ludovico Quaroni, Bruno Zevi, Mario Fiorentino, Lucio Passarelli, Vincenzo Passarelli, Riccardo Morandi, Vinicio Delleani. Les travaux du Studio Asse sont publiés dans le numéro monographique du magazine *L'Architettura cronache e storia* : Fascicolo doppio interamente dedicato agli studi sull'Asse Attrezzato di Roma. N° 4-5, août-septembre 1975.

2. Ce groupe était également composé de : Alessandro Anselmi, Francesco Cellini, Paolo Portoghesi, Claudio D'Amato, Gianni Accasto, Giangiacomo D'Ardia, Vanna Fraticelli, Renato Nicolini, Franz Prati et Laura Thermes.

3. En raison de la pandémie de covid-19, les activités sur le territoire ont été limitées. On a fait le choix, qui s'est révélé d'une grande pertinence méthodologique, de parcourir avec Google Earth toutes les routes bordant les espaces naturels de l'*Anello Verde* et de relever grâce à des captures d'écran d'une dimension et d'un cadrage identiques les accès, les barrières, les chemins et les sentiers tracés vers un espace inconnu et non relevable grâce à la « machine » de Google. Il en résulte une centaine de photographies des espaces de l'*Anello Verde* tels qu'ils peuvent être observés de loin depuis le réseau des routes vers les espaces naturels, un répertoire d'accès informels qui proposent une narration et laissent imaginer une quotidienneté d'usages et de parcours.

Mots-clés

Anello Verde, projet urbain, transition, durabilité, urbanisation faible



15. *Anello verde*, projets en cours de réalisation. Carte élaborée par L. Montuori et E. Rosmini, 2022.

Bibliographie

- AMIN, Ash, THIFT, Nigel, 2021. *Città. Ripensare la dimensione urbana*. Bologne : Il Mulino. Dans le texte (dont l'édition originale en anglais date de 2005), les auteurs proposent une taxonomie des divers types de communautés productrices d'espaces de proximité et de flux dans les villes.
- AYMONINO, Carlo, 1965. *Origini e sviluppo della città moderna*. Bologne : Marsilio, p. 103.
- AYMONINO, Carlo, DARDI, Costantino, PANELLA, Raffaele, 1973. Roma Est, proposta architettonica. *Controspazio*. N° 6, p. 45-47.
- AYMONINO, Carlo, GIORDANI, Pierluigi, 1967. *I Centri Direzionali*. Bari : Leonardo da Vinci editrice, p. 81.
- BRANZI, Andrea, 2006. *Modernità debole e diffusa. Il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*. Milan : Skirà.
- CREMASCHI, Marco, 2011. Anything goes? Pianificazione, postmodernismo e oltre. *Crios, Critica degli ordinamenti spaziali*. N° 2, p. 46-54.
- CREMONA, Alessandro, CRESCENTINI, Claudio, SANTOLINI Sandro, 2020. *Raffaele de Vico Architetto e Paesaggista, Un "consulente artistico" per Roma*. Rome : Palombi.
- DE SOLA MORALES, Manuel, 1989. Un'altra tradizione moderna. Dalla rottura dell'anno trenta al progetto urbano moderno. *Lotus International*. N° 64, p. 6-31.
- Enciclopedia Treccani, 2021. Transizione Ecologica [en ligne]. Disponible sur : <https://urlz.fr/peLa> [consulté le 30 janvier 2022].
- FILETICI, Luigi, 2021. *Parallel Lines. Rome Urban Spaces*. Rome : Postcart.
- GREGOTTI, Vittorio, 2011. *Architettura e postmetropoli*. Turin : Einaudi.
- LATOURE, Bruno 2010. *Cogitamus. Sei Lettere sull'umanesimo scientifico*. Bologne : Il Mulino (édition italienne de *Cogitamus. Six lettres sur les humanités scientifiques*. Paris : La Découverte).
- MARRAMAO, Giacomo, 2013. Spatial turn: spazio vissuto e segni dei tempi. *Quadranti - Rivista Internazionale di Filosofia Contemporanea*. Vol. I, n° 1, p. 31-37.
- MASTRIGLI, Gabriele, 2021. La presenza degli estremi. Carlo Aymonino, la "città per parti" e la questione di Roma Est. In : ORAZI, Manuel (éd.), *Carlo Aymonino, Fedeltà al tradimento*. Milan : Electa, p. 65-70.
- MERRIFIELD, Andy, 2011. The right to the city and beyond. Notes on a Lefebvrian re-conceptualization. *City*. Vol. 15, n° 3-4, p. 473-481. DOI: 10.1080/13604813.2011.595116.
- MORA, Tommaso, 1926. La cintura dei Parchi a Roma. *La Stirpe*. Vol. 3, n° IV, p. 159.
- PEREGO, Francesco, 1989. Le giuste domande. *La Città politica, il parlamento e i nuovi ministeri*. Rome : Dipartimento di Architettura e Analisi della Città della Facoltà di Architettura dell'Università di Roma La Sapienza, p. 29-35.
- PIACENTINI, Marcello, 1916. *Sulla Conservazione Della Bellezza di Roma e Sullo Sviluppo Della Città Moderna*. Rome : Stabilimento tipografico Aeternum.
- ROMA CAPITALE, 2020. Delibera n° 143/2020, Approvazione dello Schema di Assetto Generale dell'Anello Verde, a valere quale atto-strumento di indirizzo programmatico per la riqualificazione sostenibile dell'anello ferroviario e del settore orientale del territorio di Roma Capitale [en ligne]. Disponible sur : <https://urlz.fr/peLmW> [consulté le 30 janvier 2022].
- SECCHI, Bernardo, 2008. Le forme della città. Eddyburg [en ligne]. Disponible sur : <https://urlz.fr/peLr> [consulté le 30 janvier 2022].
- TOCCI, Walter, 2009. L'insostenibile ascesa della rendita urbana. *Democrazia e diritto*. Vol. I, p. 17-52.
- TOCCI, Walter, 2022. La mente del piano del '62. *Urbanistica Informazioni*. N° 302, p. 66-73.

PARTIE I

**PLANIFIER LES TRANSFORMATIONS PAYSAGÈRES.
STRATÉGIES POLITIQUES ET ÉTUDES SCIENTIFIQUES**

La « quatrième ville »
ou les paysages urbains de l'Anthropocène
GABRIELE PIERLUISI

La « quatrième ville » ou les paysages urbains de l'Anthropocène

Gabriele Pierluisi

« Le paysage implique un sujet qui ne réside plus en lui-même mais s'ouvre au dehors. Il donne des arguments à une redéfinition de la subjectivité humaine, non plus comme substance autonome mais comme relation » (Collot, 2011).

Ce texte a été réalisé au cours de la deuxième année du projet de recherche « La représentation de l'architecture et du paysage urbain en tant que méthode de lecture et de transcription conceptuelle des perceptions visuelles urbaines liées au mouvement, à des fins de requalification¹ ». Il s'agit d'un document qui est le résultat de l'assemblage des réflexions et des expériences faites au cours des deux premières années de travail et qui se compose d'une série de fragments écrits et d'une importante série d'images qui ont structuré le travail de recherche.

La partie écrite s'articule, dans ce texte, sur trois mouvements/moments de réflexion autour du thème de la représentation du paysage urbain : d'abord (§2), la reconnaissance de la relation étroite entre le paysage urbain et le changement de paradigme culturel global que la crise environnementale actuelle nous impose (conscience de l'ère de l'Anthropocène) ; réflexion qui nous conduit à identifier une définition dialectique dans l'idée de la « quatrième ville », entendue comme lieu de synthèse de la condition actuelle de la ville et de la projection sur elle des modifications que nous imposent les nécessités environnementales.

Dans un deuxième moment, la synthèse d'une expérience directe sur le corps de la ville contemporaine est présentée (§3). Il s'agit d'un « travail sur le terrain » réalisé dans la ville de Massy, où la culture de l'interprète/chercheur/artiste et ses modes de production produisent des images paysagères. À l'évidence, la nouvelle sensibilité culturelle imposée par la conscience de l'Anthropocène conditionne le regard du chercheur/concepteur, déterminant ainsi des formes de production graphique et

des priorités propres à produire un certain type d'images de la ville.

Enfin (§4), cette expérience de description du paysage, culturelle et du terrain, ouvre une réflexion sur le type d'approche à avoir pour une configuration alternative de la ville. Une approche de projet fondée sur l'idée de métamorphose, qui donne à l'architecture des ambitions différentes de ses vicissitudes constructives contemporaines.

En ce qui concerne les images, il s'agit d'expériences parallèles aux réflexions écrites, étroitement liées à celles-ci et structurées dans une séquence opérationnelle/temporelle qui part de la vie réelle *in situ* (au cours de la première année de travail) puis, à travers une série de remaniements thématiques en atelier (deuxième année de travail), s'ouvre à la conception architecturale du paysage de certaines parties de la ville (travail en cours).

Il s'agit d'un algorithme opérationnel à techniques mixtes (dessin analogique et numérique), qui structure une forme de représentation, un processus de représentation, que nous avons par ailleurs qualifié de « numérique chaud ».

Le mélange des langages, textuels et figuratifs, est une approche qui caractérise cette forme de travail, expérimentée ici et ailleurs, avec la conviction que la recherche par le projet doit trouver de nouveaux modes cognitifs qui croisent de manière complexe la lecture et l'invention, l'écriture et l'image.

CE QUE NOUS VOYONS

Dessiner (encore) des paysages urbains

Lieu emblématique de l'habitat humain (Sacchi, 2019), la ville est l'expression particulièrement claire des contextes à la fois sociaux et anthropologiques, et de leurs mutations historiques. Elle est simultanément le théâtre de la « longue durée » de l'histoire², en contraste avec les « temps courts » des mutations socioculturelles. « La merveille a une croûte dure faite de pierre », disait Aldo Rossi (2009) ; la ville, tel le décor des vicissitudes humaines.

Lire la ville, l'interpréter en images, signifie lire l'histoire et les chroniques des êtres qui l'habitent. Représenter le paysage urbain revient à observer et à représenter la relation entre l'homme, son histoire et sa condition anthropologique.

Ou mieux : représenter la ville, c'est s'immiscer au cœur de son processus vital, faire l'expérience de ses espaces chargés de sens, projetés entre passé, présent et futur.

La représentation en général, et le dessin en particulier, est un système préférentiel de relation entre certaines visibilités urbaines et la culture (anthropologique et politique) de l'interprète. L'acte du dessin *met en relation* l'auteur/interprète, au titre de représentant générique³ d'une culture sociale donnée, avec le phénomène urbain visible, c'est-à-dire la ville en tant que trace immanente de la complexité historico-anthropologique de notre monde. Le dessin est une action puisqu'il se déroule dans l'espace physique du lieu de représentation, qu'il est composé de gestes impliquant du matériel (papier et crayon) et qu'il interprète, dans sa fixité, la mutabilité du temps de l'existence en rassemblant plusieurs images ; et aussi pour cette raison : si le dessin exclut bien sûr une grande partie du réel, il garde néanmoins en lui, fixé à jamais dans sa graphie, le secret de ce rapport entre le dessinateur et le monde. Ce rapport, comme on l'a dit, est à la fois intime pour chaque individu qui dessine et générique pour l'humanité que cet individu représente - générique en tant que synthèse de la possibilité de percevoir inhérente à l'espèce humaine. Percevoir, c'est s'immerger dans la complexité du réel, agir, se déplacer *dans et vers* le monde ; percevoir, c'est *construire* le monde à travers l'action d'*aller à sa rencontre*⁴.

Représenter le monde revient alors à le construire (Merleau-Ponty, 1964). En associant observation et mouvement, culture générique et vision spécifique, le dessin des paysages urbains est, d'une certaine manière, l'invention de ces mêmes paysages. La synthèse du visible qu'impose le dessin, ajoutée à la subjectivité de cette synthèse, fait que chaque dessin est un acte tendu entre observation et invention. L'invention du dessin est, pour ainsi dire, « à la mesure » de l'observation. Elle interprète la ville dans son état présent. Paris ou Rome dessinées/inventées par Israël Silvestre en 1644 ne sont pas les mêmes que celles que nous, nous pourrions dessiner. Dessiner des paysages urbains consiste donc à dessiner l'état de notre culture et de notre civilisation, avec ses mérites et ses défauts, mais aussi à en interpréter l'avenir ; en tant qu'expression « générique » des thèmes qui animent l'époque de l'interprète (liés bien sûr à la culture « générique » du moment, dont le dessinateur est le porteur plus ou moins conscient), la représentation du paysage implique, par ses choix, le jugement et la projection de ceux-ci vers l'avenir. Elle est un projet. La ville dessinée tend toujours vers la ville planifiée et donc future. Dessiner le paysage urbain signifie inventer

le possible paysage de la ville future à partir des données existantes.

La quatrième ville

Entre longue durée et temps courts, les villes mettent en scène les temporalités de l'histoire mais restent difficiles à dater, car elles sont composées à la fois d'éléments stables dans la durée, de présences immuables et de systèmes en vive mutation. Les temps de la ville ne sont pas ceux de l'individu, mais ceux du souffle générationnel. Ils sont l'aboutissement sédimentaire du temps sans nécessairement coïncider avec les datations historiques. Les temps de construction de la ville résultent de la rencontre entre longues périodes de conception et périodes variables de politique. Un dessin urbain peut générer plusieurs fragments de ville sur un vaste laps de temps. De longues périodes historiques sont rythmées par des conceptions spatiales et des configurations urbaines spécifiques, jalonnées de variations et d'adaptations progressives⁵.

La « quatrième ville » qui figure dans le titre de cet essai se réfère à une tentative de classification fondée sur l'identification de caractères qui regroupent et de figures urbaines qui traversent les limites variables des époques (Guidoni, 1978, p. 5-6). Selon la classification ascendante - qui ne se concentre que sur la ville moderne, donc exclut la ville antique⁶ -, c'est dans le développement urbain entamé au XIII^e siècle que naît la première ville. Elle culmine à la Renaissance, avec l'apparition et l'expérimentation du système urbain fondé sur la mesure perspective des espaces (Guidoni, 1989)⁷. La deuxième ville est la ville baroque, où le jeu des perspectives et des regards est sublimé par l'anamorphose, avec l'invention du jardin et du paysage ; en tant que système figuratif, la ville baroque dure jusqu'à la ville préindustrielle du XIX^e siècle. La troisième ville est la ville moderne. Elle couvre un laps d'histoire compris entre la révolution industrielle et le capitalisme mondial des dernières décennies. C'est la ville qui coïncide avec la vision abstraite, la spécialisation typologique, le progrès technique, le *zoning*, les objets d'une typologie donnée placés à la bonne distance dans un espace abstrait.

Enfin, la quatrième est la ville contemporaine de la fin de la modernité, une forme urbaine qui doit absorber la complexité du vivant, et dont une grande partie de l'histoire reste à écrire. La transition écologique de notre planète y occupe une place centrale.

Cette lecture critique de l'espace urbain relie deux facteurs essentiels : l'objet architectonique et ce que l'on appelait encore récemment l'« espace vide », c'est-à-dire l'intention edificatrice (projet et construction) à la lumière de l'existant : lieu ou territoire. Or l'espace vide ne l'est pas. Cette définition réductrice est un héritage typique de l'attitude duale du moderne, pour qui la nature⁸, le paysage, ce qui n'est pas déterminé par l'homme, est répertorié de fait par son absence. Le « vide » est précisément ce système complexe du vivant qui réclame aujourd'hui visibilité. C'est justement l'importance primordiale de ce territoire urbain autre qui caractérise la quatrième ville.

Notons que la catégorisation urbaine proposée correspond à quatre phases du rapport entre ville et territoire : la ville fortifiée ; la ville aux perspectives intra-muros ; la ville étalée sur le territoire selon des axes de perspective concentriques (c'est la ville baroque en évolution vers la ville industrielle et moderne), qui devient la ville de la modernité, infinie et abstraite⁹, soumise au zonage et étalée ; et enfin une ville poreuse ou presque, où s'intercalent juste les tissus bâtis avec les espaces territoriaux, comme dans une nébuleuse urbaine. La quatrième ville n'a pas encore de théorie achevée, puisque son émergence précède sa théorisation. C'est une ville plus décrite que conçue et, pour la représenter pleinement, il faut d'abord inventer son paysage.

Outre la définition de centres et de lignes de fuite, l'idée du système perspectif implique également la notion de limite, entendue dans sa dimension aussi bien finie qu'infinie : c'est-à-dire les murs, la frontière et la forme de l'habitat autant qu'un espace, à l'inverse, abstrait, infini, étendu à l'ensemble du visible. Ainsi, le rapport initialement clair entre espace intérieur et espace extérieur à la ville – la ville dedans et la nature dehors – va se déséquilibrer, avec la rupture des limites, vers la conquête totale du territoire. Mais, du fait de son abstraction, cette conquête moderne exclut une bonne partie de l'existant colonisé, jusqu'à arriver à la quatrième ville. Tel un système spongieux, la quatrième ville englobe les vides à l'intérieur du bâti, lui-même devenu un extérieur dans un autre intérieur plus vaste. C'est là un tissu gazeux de lieux diffus et ponctuels, où se composent intériorité et extériorité.

Comme le dit Paul Virilio (2005)¹⁰, le « véritable » extérieur n'est pas habitable. Nous abordons l'idée d'un tout « intérieur ». En agressant la biosphère, nous touchons maintenant aux limites de

l'atmosphère. Donc saisir la condition d'intériorité irréversible induit l'idée d'une extension vitale limitée à la fois horizontalement à la surface de la Terre et verticalement dans le sens de la « pellicule » atmosphérique du monde habitable. La quatrième ville implique d'intégrer les épaisseurs de la Terre et du ciel au titre de données qui caractérisent. Elle est entièrement interne, de façon fractale, au sens où intériorité et extériorité se replient l'une dans l'autre. En outre, comme dit précédemment, cette ville n'a plus d'espaces vides : tout est plein, tout est visible et descriptible, le sol et la figure s'entremêlent dans un système poreux et limité, donc intégralement intérieur.

Bien sûr, chaque ville est un événement original ; néanmoins, les façons de la lire, de la voir et aussi de la répertorier sont générées par le dialogue entre la spécificité locale et les systèmes complexes d'interdépendances mondiales. Les villes sont des entités politico-culturelles qui subvertissent souvent les logiques inhérentes au lieu et trouvent des liens communs entre elles. En ce sens, la question de la mutation imposée par l'ère de l'Anthropocène unifie le regard sur des paysages urbains contemporains certes complexes mais souvent assimilables.

L'Anthropocène

Il est impossible d'observer et de dessiner la ville aujourd'hui sans être profondément conscient des mutations provoquées par le capitalisme sur notre monde. La définition de l'Anthropocène en tant qu'ère géologique où l'activité de l'homme, notamment extractive (Coriat, 2020)¹¹, modifie l'état de la planète (Latour, 2015, 2021)¹² nous impose cette prise de conscience et sanctionne en même temps, véritablement, la fin de la modernité. Cette condition de notre monde – reconnaître ses limites, sa fragilité et l'interaction complexe entre les différentes espèces – ordonne la transition vers le « nouveau régime climatique », nous conduisant, en parallèle, à imaginer de nouvelles façons d'établir des relations humaines en continuité avec le système vivant de la Terre¹³. La question environnementale est donc liée à l'interprétation politique du capitalisme. Elle lutte contre son abstraction¹⁴ vis-à-vis du monde et de ses *lieux spécifiques*, qui sont à la fois humains et vivants. L'idée du « commun » remplace ou modifie celles de l'« État » et du « capital »¹⁵ et devient le nouveau système « public¹⁶ ».

Dépasser le moderne signifie abandonner l'abstraction et adopter un regard englobant ; briser les frontières et voir des espaces perméables et poreux (Secchi et Viganò, 2011) intégrer de manière inclusive plutôt que séparer et classer par types fonctionnels distincts ; décrire la complexité plutôt que réduire les modes d'existence du monde à un schéma abstrait et absolu¹⁷. Inverser les visions du moderne signifie : multiplicité et figure contre réduction et abstraction. Il s'agit d'« atterrir », comme le dit Bruno Latour (2017)¹⁸, au sens d'être sur la Terre, proches et au cœur de ses logiques de système vivant.

Ce sont là les thèmes et les cultures, la conscience, qui orientent et informent notre regard lorsque nous observons et dessinons la ville contemporaine.

Représentation versus paysage

Quant à la thématique complexe de l'interprétation du paysage, nous adopterons ici la définition du paysage comme « un ensemble de valeurs ordonnées dans une vision » (Cauquelin, 2000). Comme dit précédemment, cette définition permet de croiser une culture qui définit le paysage en tant que fait esthétique et social avec l'image de celui-ci.

L'enjeu central, dans la vision du paysage proposée ici, consiste dans son rapport avec la représentation. Le paysage existe après avoir été représenté, ou plutôt, c'est après avoir été représenté qu'il devient un patrimoine commun, comme si la représentation permettait à la réalité visuelle, à la donnée phénoménologique en soi, de devenir la véritable compréhension d'un ensemble paysager, ramenant donc la donnée visuelle à la dimension linguistique de l'homme. Cette représentation peut faire appel aussi bien aux arts visuels qu'à la poésie, à la littérature, voire, si l'on veut, à la musique.

Paradoxalement – mais pas tant que cela –, le monde nous parle quand il s'éloigne de nous par la langue et se reconstruit en elle, dans la formalisation linguistique *a posteriori*, c'est-à-dire quand il devient une matière qui ressemble à la dimension qui nous caractérise : celle du langage, justement. Il s'agit bien sûr du langage de l'art, dans la mesure où lui seul, en raison de sa condition poétique non possessive, ne supplante pas la multiplicité et le mystère du vivant, mais avance plutôt dans le sens de l'union entre *logos* et réalité¹⁹. Le pouvoir de la représentation réside dans la possibilité de faire apparaître, de révéler le monde.

L'image, notamment dans les représentations destinées au projet, qu'il soit architectonique, paysager ou de *design*, se présente comme un paradoxe du monde : l'image est le monde (elle est faite des mêmes matières que le monde, elle le dépeint), et en même temps elle est une altérité du réel : un réel différent, qui interrompt le flux de la vie, le bloque dans une fixité critique. Nous regardons une image qui nous regarde et nous interpelle depuis le cœur de son paradoxe.

Par conséquent, l'image est un acte, elle construit des alternatives critiques au réel²⁰.

En ce sens, dessiner un paysage revient à faire un paysage, c'est-à-dire à construire une altérité aux paysages perçus, qui sont déformés dans une direction inventive. La représentation du paysage est un projet. Comme nous le verrons plus avant, nous pouvons dire que l'image est liée à l'apparition d'une alternative, donc qu'elle est particulièrement utile en tant qu'événement constructif, lorsque, en période de crise, elle interprète et propose des visibilitées sur des directions politiques, anthropologiques et culturelles en cours, mais pas encore totalement définies. En d'autres termes, l'image, ici celle du paysage urbain, rend *fait*, c'est-à-dire met en *présence visible* quelque chose qui n'est encore qu'un ressenti culturel. C'est la ressource intrinsèque de chaque image, qui apparaît avec une évidence particulière dans l'image de projet.

En ce moment de crise totale du monde moderne, où la question climatique nous oblige à revoir toutes nos relations avec notre environnement, surtout dans nos villes-monde, la représentation du paysage urbain passe d'un fait esthétique à un fait éthique de construction des visibilitées d'un monde alternatif.

Dans le processus du projet, la représentation de l'espace peut être définie comme le *lieu* de l'invention projectuelle, un espace linguistique permettant la communication. Le monde, une fois représenté, devient un matériau homogène et manipulable dans le langage spécifique du projet. Et ce n'est que lorsque ce passage du *réel* à sa *représentation* est effectué et que cet espace opérationnel est défini, acquérant les qualités d'un *lieu*, qu'il est possible de produire le projet (Pierluisi, 2018).

Représenter sert à définir les priorités dans le visible : c'est là la base, le point de départ de l'acte de concevoir. Disons que la réécriture de l'existant commence avec la représentation, ou plutôt avec la construction, des paysages urbains, donc avec l'image de la ville.

À travers la représentation, il s'agit de définir des thèmes figuratifs qui tendent à générer des figures ou des concepts pouvant se développer en projet concret de paysage urbain.

TRAVAIL SUR LE TERRAIN

La recherche à partir de l'expérience du terrain

Outre l'approche théorique susdite qui inscrit la recherche²¹ dans le cadre nécessaire de la problématique, le travail se poursuit « sur le terrain », dans le lieu. Le cas d'étude choisi ici est la ville de Massy, une possibilité parmi toutes celles qui composent le territoire parisien, surtout dans son extension contemporaine (en grande partie encore en construction) : le quartier Atlantis, créé en rapport avec la zone d'échange intermodale entre le RER et le TGV, liée elle-même au projet Grand Paris Express, le nouveau métro destiné à l'extension urbaine du Grand Paris²². Étant donné sa taille et son tissage mêlant résidences et bureaux, ce nouveau morceau urbain²³ est emblématique de la ville du capitalisme avancé – la troisième, pour reprendre les catégories. C'est là, dans ce lieu, que la recherche enquête sur l'émergence d'une configuration urbaine où les logiques actuelles sont abandonnées au profit d'un espace urbain perméable, hospitalier²⁴ face à la vaste catégorie du « vivant²⁵ » ; en clair, la quatrième ville.

Notre recherche s'appuie sur une méthode simple et ancienne qui consiste à parcourir ces espaces équipé d'un petit appareil photo, d'un carnet, de crayons, de stylos et d'aquarelles pour prendre des notes et dessiner les paysages. Dessiner signifie faire émerger du visible de la ville existante, la visibilité, encore en germe, du paysage urbain futur ; faire naître la quatrième ville de la troisième.

En mouvement : marcher

Marcher est la pratique de prédilection pour vivre l'espace urbain, de Baudelaire au groupe Stalker en passant par Walter Benjamin et Guy Debord. Il existe une relation directe entre l'immersion dans l'espace urbain, sa description et sa représentation et le mouvement du promeneur-observateur : le rythme de la ville se reflète dans l'acte de marcher et, à son tour, la cadence de la marche crée le rythme de l'écriture ou du dessin²⁶. La spatialité du paysage urbain oriente la spatialité du corps qui observe et avance, mais aussi du corps qui dessine. Le dessin

du paysage, nous l'avons dit, est la représentation d'un rapport double, celui de l'observateur avec la ville et celui de l'auteur avec sa pratique artistique. Marcher, c'est être à l'intérieur de la ville, à ses pieds, se glisser dans ses plis, se projeter dans ses multiples lignes de fuite et horizons. Marcher, c'est aussi inverser son point de vue avec celui de l'autre passant, qu'il soit à côté sur le même trottoir ou en face, de l'autre côté de la rue. Marcher, c'est quitter certains bâtiments, en rencontrer d'autres. Marcher, c'est sentir la profondeur géologique du sol et redécouvrir le mouvement horizontal de nos ancêtres nomades. Marcher, c'est jeter un coup d'œil fugace à l'intérieur des cours, des parcs devinés depuis leurs clôtures ou des magasins. Donc être à l'intérieur et à l'extérieur de l'espace urbain. Tout cela, c'est aussi le dessin de la ville et de son paysage. On pourrait dire avec Bailly (2013, p. 23-24) que « l'« homme de foules » n'a un nom que pour mémoire, il n'est d'abord et avant tout qu'un regard, une distance par laquelle le caractère d'un lieu est identifié et saisi, porté à la vérité rétractée et nue que l'instant fait surgir. La ville existe en masse et se disperse en grains, en gramens, mais ce qui lève et relève ces grains, les bat, les fait tourner, c'est la palpitation lumineuse des êtres qui la parcourent, ce sont les parcours eux-mêmes. La loi en est simple : plus le mouvement est dans l'écart et le caprice, moins il est soumis aux canons restrictifs qui cherchent à l'enserrer, et plus la ville a des chances d'être identifiée, révélée, relevée ».

Le dessin et l'image de la ville

Lorsque l'on s'arrête pour dessiner, le rythme de la marche se prolonge dans les lignes du dessin. Selon John Berger (2007, p. 12), dans le dessin d'après nature, « les contours que vous avez tracés n'indiquent plus la ligne de ce que vous avez vu, mais la ligne de ce que vous êtes devenu ». Le temps de l'expérience du lieu et les nombreux dessins produits se rejoignent dans un système unique qui existe dans l'enchaînement des images et des espaces parcourus. Comprendre la ville devient représenter la ville : l'expérience globale de l'espace urbain (temps de visiter, de faire une série de croquis tout en photographiant) nous permet de passer du dessin à l'image de la ville (son paysage), qui est définie par l'interaction de plusieurs dessins, photos, et même visions différentes : celle, en perspective, du centre de la scène urbaine, partielle et interférente, et celle,

cartographique ou zénithale, produite par un regard vertical et synthétique. Le paysage urbain est historiquement caractérisé par l'interdépendance de ces deux vues du bas et du zénith, côte à côte et simultanées (Marin, 1994, Coulais, 2014).

Disons que la production d'images de la ville sert à construire la structure de base pour l'imagination, une production d'images sur images. Ce processus est d'abord fondé sur la vision du fait urbain, puis sur l'acte visuel et imaginaire appliqué aux images produites.

Dans cette double opération de visibilité, la construction du paysage urbain ne provient pas seulement de l'expérience de la « prise » d'après nature, mais aboutit à deux temps distincts : un temps d'expérience de productions *in situ* et un second temps de postproduction en studio²⁷.

Ainsi, le projet de paysage s'élabore à travers deux lieux distincts : le lieu réel où il se manifestera une fois construit (la ville) et le lieu physique, mais aussi théorique, où le projet se concrétise : le studio ou atelier.

Dans le projet, le studio est un espace (physique ou virtuel : même l'ordinateur est un studio) où toutes les données qui représentent le lieu réel sont traitées linguistiquement (la représentation architectonique) pour amener ce qui est perçu vers une configuration alternative.

Si le travail sur l'image commence sur le terrain, transformant la réalité en images, il implique, dans un second temps, de manipuler en studio ces images pour arriver au projet.

De manière plus générale, cela signifie aborder le projet comme un processus formatif, dans lequel la matière linguistique des images prises d'après nature, cette expérience du lieu, trouve dans sa capacité de modèle du réel une deuxième possibilité de reconfiguration, alternative à celle qui existe (Pareyson, 1954). Le « projet » se construit non pas à partir du lieu, mais à partir des images du lieu, qui constituent le véritable contexte du processus de mise en projet. Ce n'est qu'au terme de son développement, après la construction, que le projet redevient le lieu réel.

L'opération projectuelle sur le paysage urbain peut donc être conçue (et dans le cas présent expérimentée) en deux phases : d'abord, c'est une composition d'images vouées à décrire un paysage à travers une série de « tableaux » (souvent des polyptyques) qui sont la synthèse du travail de montage des images produites aussi bien *in situ* qu'en studio. Toutes

proportions gardées, ils s'apparentent à la peinture de genre paysager. Ces tableaux font apparaître des figures qui sont ensuite, dans une deuxième phase, développées en véritables projets.

Dans ce contexte, la recherche sur la ville de Massy, dans l'état actuel, est également structurée en deux phases distinctes : d'abord sur le terrain, avec la prise en direct, la production « d'après nature » dans l'espace réel qui doit accueillir le projet, la ville. Cette phase *in situ* s'articule à son tour en deux temps : l'action de parcourir et de voir la ville puis, après ce premier aperçu, l'action de représenter, en produisant des images, des dessins, des notes écrites, etc.

La seconde phase se déroule en studio et consiste à reconstruire un lieu linguistique, dans lequel la réalité est remplacée par son modèle composé d'un atlas de toutes les images produites sur site, qui s'ajoutent à d'autres que nous appelons « auxiliaires ». Cette catégorie inclut toutes les descriptions alternatives de l'espace urbain : des représentations cartographiques, des photos satellites ou des plans historiques de l'espace étudié. Il y a aussi les images pouvant avoir un lien par analogie. On y trouve des productions plus originales : croquis et dessins d'étude réalisés *a posteriori* ou, comme dans le cas de la présente recherche, des morphèmes complexes (modèles et rendus 3D) qui représentent synthétiquement des concepts culturels et des formes qui vont caractériser le regard du chercheur.

La définition, la systématisation et l'assemblage de ces images auxiliaires, ainsi que leur interaction avec celles prises sur place, constituent une opération de postproduction qui permet de travailler sur le modèle, réalité seconde ou dérivée, plutôt que sur la réalité effective.

Il s'agit de définir une esthétique et une forme d'assemblage des images qui fassent ressortir la question conceptuelle comme « solution » au vertige du regard que la ville nous impose.

Il est important de souligner comment l'opération créative et l'invention des figures du projet naissent autant d'une approche logique et conceptuelle des thèmes donnés par le paysage (priorités culturelles du regard) que du travail sur l'image, qui applique une logique formative différente, basée sur les associations, l'analogie entre différentes images et la prévalence d'une icône sur une autre. En outre, la matière même de production de l'image impose des déviations et des prévalences pouvant générer des espaces inventifs. Le processus de création repose

donc sur une série d'opérations à la fois conceptuelles, iconologiques et matériel-productives.

*Mutations et changements de la modernité
finissante : observations sur les paysages urbains*

Les paysages urbains contemporains, avec leurs indices de quatrième ville, ne ressemblent pas beaucoup à l'iconographie classique. Ils décrivent en effet la complexité de l'espace urbain à partir d'une forme différente de culture et d'art. Cette culture interférente, dense et métamorphique correspond à l'espace urbain interprété comme *hyperville*, en référence à l'hypertexte des systèmes cognitifs contemporains²⁸. Les images qui la représentent ne cessent de mélanger différents angles de vue et techniques de production entre l'expressivité de la main et la précision du support numérique.

En décrivant la ville, ces paysages dessinent la fin de l'espace moderne et ouvrent sur une hypothèse de réécriture spatiale élaborée à partir des *systèmes relationnels* – donc fondés sur l'interaction et la participation – de la ville post-Anthropocène. En d'autres termes, c'est la conscience des mutations environnementales et l'urgence d'y apporter une réponse immédiate qui nous amènent à imaginer un espace urbain différent et qui décrètent en même temps la fin du moderne, entendu dans ses derniers *ismes* postmodernes. Ces paysages sont en quête d'une autre visualité ; un autre domaine d'apparition²⁹ pour une autre façon d'habiter la Terre³⁰. Dans la représentation du paysage, la relation entre l'horizon comme limite du regard et la condition de se tenir verticalement au centre de la scène est fondamentale. Ces deux dimensions physiologiques se déplacent avec l'observateur, générant une infinité d'images (c'est-à-dire de projections sur la rétine du visible) ; la représentation du paysage résume ces expériences visuelles et « assemble » pour ainsi dire plusieurs fragments observés en une seule image. Ainsi, l'image du paysage contient plusieurs vues et moments perceptifs différents ; elle synthétise ce rapport primaire avec la perception de l'espace, avant d'être le récit d'un paysage donné³¹. Face à un paysage, même en situation complexe, notre regard perçoit et saisit un ensemble.

Dans le cas des paysages naturels, ce fait de l'ouverture sur l'espace et de son contrôle visuel est particulièrement évident : il suffit de penser aux tableaux de Nicolas de Staël pour le saisir. En revanche, les choses se compliquent dans le cas des

paysages urbains, car ils nous obligent à composer avec une autre écriture spatiale : l'écriture architectonique. Cela peut inverser le sens de l'espace paysager ou en tout cas dicter une condition obligatoire à l'observateur, empêcher ou bien forcer la mesure du regard³².

Cela est particulièrement vrai pour la ville actuelle, où l'idée de cohérent, de fini, de ce qui est maîtrisable par notre regard a complètement disparu. L'hyperville contemporaine se présente à nous comme un système perpétuellement fragmentaire, partiel, où la présence du détail amenuise la force de la vue d'ensemble. Dans les vues urbaines, l'horizon est défini par des éléments architectoniques horizontaux à hauteur des yeux, et non par l'effacement de la terre avec la distance. La verticalité n'est pas celle de l'observateur dans le paysage, mais plutôt celle de la zone bâtie, qui occupe souvent intégralement notre champ de vision. La lumière et l'atmosphère sont filtrées par la densité des constructions, projetant au sol les ombres géométriques des bâtiments. Le regard de l'observateur se retrouve contenu entre les rues et les bases de l'architecture : rues, trottoirs, gris-noir de l'asphalte occupent la moitié de l'espace visible (entre nos pieds et juste en dessous de l'horizon théorique), le reste est l'ancrage de la ville au sol minéral. Mais, à un certain point de l'étalement urbain, cette condition d'imperméabilité de l'espace s'interrompt, puis la scène s'accorde jusqu'à se confondre avec le paysage naturel. Oui, nous sommes à *la périphérie*, en bordure du système urbain. C'est là la dimension la plus intéressante de la ville contemporaine, cette réalité semblable à une nébuleuse dans laquelle vides et pleins s'articulent d'une manière disons « gazeuse », à l'instar d'une galaxie, la *galaxie urbaine*. En périphérie, l'architecture, ou plutôt le bâti, se mêle aux zones naturelles. On trouve ici, à la lisière de la ville dense, ce qui est le germe de l'idée des paysages urbains de la quatrième ville : un système poreux, un patchwork d'espaces pleins et d'espaces vides, de construit et de naturel. Ces lieux hybrides constituent le principe fondateur sur lequel réinventer la nouvelle physionomie de la quatrième ville. C'est un paysage qui efface partiellement l'architecture pour la faire interagir avec la nature, à l'instar d'un tissu spongieux qui dessine des marges complexes et interférentes entre vides et pleins.

La quatrième ville déploie un paysage où le territorial reprend la conquête de l'espace sur l'urbanisé, un espace en équilibre (instable) entre ville et paysage.

Comme nous le disions, Massy est un fragment de la vaste métropole du Grand Paris. Cette ville concentre toutes les contradictions et les complexités de l'hyperville contemporaine. Satellite de Paris depuis ses origines féodales, elle doit avant tout son développement aux voies de communication : d'abord la Bièvre et son affluent le ru des Gains (aujourd'hui couvert), et maintenant les nombreuses artères qui la sillonnent (autoroutes, trains locaux, TGV). Bien qu'elle soit de taille modeste (50 000 habitants), la ville participe à la dynamique croissante de la zone sud de Paris, avec la proximité du marché d'intérêt national de Rungis, de l'aéroport d'Orly, mais aussi du centre de recherche universitaire de Saclay et de la ville de Versailles. La Bièvre génère encore tout un écosystème, certes fortement affecté par l'urbanisation, mais encore reconnaissable, notamment grâce à la forêt domaniale de Verrières qui touche Massy dans le quartier de Vilgénis.

En termes d'altimétrie, le terrain sur lequel se trouve la ville se développe de manière complexe comme un plan à double pente, compris entre les deux vallées des affluents de la Seine qui traversent ce territoire : la Bièvre au nord et l'Yvette au sud ; la zone constitue également le versant est du plateau de Saclay.

Massy s'organise principalement en quatre zones, séparées par le réseau routier et ferroviaire, qui coïncident avec quatre phases de son développement historique et de sa sujétion aux mouvements de la métropole parisienne : le noyau historique, construit autour d'un système de fortifications (quartier du centre-ville), aujourd'hui disparu à cause des destructions des guerres et des reconstructions ultérieures ; puis la zone d'expansion (quartier Massy-Opéra), qui présente l'un des premiers « grands ensembles » parisiens ; enfin les deux extensions les plus récentes, édifiées autour des échangeurs ferroviaires de Massy-Palaiseau : le quartier de Vilmorin, vers la Bièvre, et celui de Vilgénis, coupé du système ferroviaire par le quartier Atlantis plus au sud.

Notre zone d'étude se focalise sur ce dernier quartier. Il y a plusieurs raisons à cela. Tout d'abord, sa forme close, délimitée par une série d'infrastructures routières : l'autoroute (A126/A10) au sud, la nationale N188 au sud-est. Le système ferroviaire ferme quant à lui le nord et le nord-ouest :

le système de trains régionaux RER, la nouvelle boucle du Grand Paris Express en construction, le TGV aux liaisons nationales et européennes. Cette enceinte infrastructurelle non seulement permet de circonscrire le champ d'étude à une zone que l'on peut parcourir intégralement à pied, mais évoque aussi la relation complexe entre local et global qui caractérise toutes les zones urbaines émergentes. En outre, ces limites physiques représentent de véritables sections du territoire et de ses pentes naturelles, c'est-à-dire qu'elles spécifient la forme du terrain en la séparant en parties distinctes.

La terre est visible à plusieurs endroits, que ce soit dans les friches pas encore construites, avec les excavations pour les fondations de bâtiments pas encore édifiés, ou simplement dans ses pentes, comme ligne d'horizon variable par rapport aux lignes de fuite inclinées des rues.

Atlantis est cet espace typiquement contemporain où le territoire est en attente de sa saturation edificatrice. Un espace aujourd'hui mélangé à des choses différentes, à des vies différentes, mais qui patiente avant son homologation à un *tout* construit. Ce quartier alterne deux formes de paysages : celui conçu par les paysagistes, qui complète le projet urbain en tentant d'en compenser les dégâts, et celui de la friche, le « Tiers paysage³³ » (Clément, 2004, p. 3), quant à lui riche en différences, poésie et espoirs. C'est cette présence du territoire et ce sentiment d'inachevé qui rendent Atlantis particulièrement intéressant. Il s'agit d'un paysage urbain *in progress* à la fois générique et spécifique : générique parce qu'il ressemble à tant d'autres du Grand Paris et d'hypervilles actuelles ; spécifique parce qu'il répond à ses propres règles d'urbanisme, son propre territoire avec ses pentes et contre-pentes qui racontent l'orographie unique de ce lieu, sa condition spongieuse particulière du rapport entre bâti et nature : ce bâti et cette nature.

Représenter ce morceau de ville met clairement en évidence un tel mélange entre bâti et paysage. S'il est manifeste que les friches constituent la partie la plus riche de la ville, tant esthétiquement que comme complexité vivante, les espaces naturels qui en résultent sont néanmoins voués à disparaître au fil de l'homologation constructive.

La représentation expose distinctement le rôle de la terre comme élément sous-jacent du tout et comme objet d'une plus grande colonisation. Les terrains défrichés dans l'attente de la construction de « boîtes » en béton, les zones de paysage fermées par

des barrières délimitant les futurs chantiers sont ce qu'il y a ici de plus poétique et de plus « sublime ». Or, dans un renversement total de situation, ces espaces et ces matières voués à disparaître pourraient au contraire devenir le centre de la ville future : construire la ville à partir de la terre et de la diversité de la friche devrait être l'impératif. D'ailleurs, faire en sorte que ces matières reprennent une place dans des villes déjà construites, en les reterritorisant pour compléter le projet urbain, reviendrait à imaginer un nouvel urbanisme qui tendrait à mettre sur le même plan construction et déconstruction, c'est-à-dire ville et territoire (du latin *territorium*, dérivé de *terra*). Réduire les zones construites ou pavées pour rendre sa présence à la terre, avec toute son inhérente complexité biologique.

Les figures que le dessin fait émerger sont des figures de métamorphose entre l'espace architectural et l'espace territorial, dans lesquelles le terrain devient matière architecturale et redéfinit la forme urbaine de la ville. Le *morphing* entre ces deux dimensions (ville et territoire) donne aux images le sens d'une superposition métamorphique entre ce qui existe d'urbanisé et ce qui pourrait être fait de désurbanisé ou de territorialisé.

En représentant cette ville à partir de la vie, certains thèmes émergent, guident la production des images suivantes et sont liés aux réflexions sur la culture urbaine qui caractérisent notre époque.

La terre

C'est le premier thème fondamental : en dessinant la ville existante, l'élément le plus présent est le sol, transformé en rue ou en mobilier urbain, bien distinct selon ses matériaux, ses typologies, mais aussi ses fonctions, ses régimes de propriété et ses grilles budgétaires (asphalte, pierre, sol stabilisé, gazon, etc.). Des tronçons de rues dévolus à des circulations différentes succèdent aux parcs et jardins. Dessiner d'après nature implique la présence aveuglante des espaces horizontaux : rues et trottoirs occupent près de la moitié d'une image urbaine à hauteur d'homme. Notons le rôle essentiel des sols urbains puisque c'est là que vivent les citoyens (surtout les plus pauvres et les plus vulnérables) et c'est là que se déroule la majorité des échanges entre les individus les plus divers (Deckmyn, 2020, p. 27)³⁴. Il est donc impératif de considérer autrement cet espace fondamental de la ville, non pas comme une surface passible de zonage, mais plutôt comme une épaisseur, celle de la terre³⁵. Dans ses profondeurs,

la terre préserve un univers de biodiversité, de l'eau et même la trame archéologique des lieux. Considérer la surface urbaine comme la fine couche d'un système terrestre nous permet de l'appréhender d'une manière différente, non pas étanche mais perméable et qui dialogue avec les complexités du vivant. Les surfaces urbaines ne doivent pas recouvrir le monde, mais s'intégrer dans son épaisseur : le sol est un *pli* entre la station verticale et la posture horizontale. Il doit accueillir le corps dans toutes ses positions, de la marche à la chute.

La campagne, entendue comme paysage agraire et espace vert, dépend aussi de la terre, et la ville doit aujourd'hui accueillir la possibilité d'inclure des terrains cultivables ou des parcs et des jardins³⁶, et faire émerger en son sein un « plan de campagne ». En tant que territoire originel, la terre est le substrat ancestral de l'espace urbain³⁷. Donc penser la terre comme l'espace pour une agriculture urbaine couronne la notion de ville comme un univers complexe qui est la synthèse de notre monde.

Les deux types de paysage dont nous parlions : celui conçu par les architectes paysagistes et celui spontané du résidu urbain, le « troisième paysage », sont possibles selon la quantité et la forme que nous donnons aux terres non construites qui parsèment la ville.

Le ciel

Le ciel n'est pas seulement la toile de fond lumineuse de la ville, il ne se contente pas d'éclairer les bâtiments et les rues, comme dans un tableau baroque, il n'est pas seulement l'un des archétypes de la peinture de paysage (encore décisive pour l'image de la ville contemporaine), il est surtout l'image de notre espace vital, l'ultime limite de ces quelques kilomètres d'atmosphère qui englobent la vie ; cette même atmosphère que nous dérégulons par nos activités minières. Le ciel est emblématique du « climat » en général (Latour, 2017, p. 101)³⁸.

Le ciel est le contrepoint du terrain et du sol : ciel et terre s'unissent sur l'horizon, lieu archétype de la connaissance humaine. Si l'horizon est l'endroit de la limite, c'est une limite mobile et variable selon le mouvement du regard de l'observateur (Collet, 2011, p. 91). À hauteur de nos yeux, toutes les lignes horizontales constituent visuellement l'horizon. La division de l'espace vertical en bas et en haut commence à partir de ces lignes. Il est essentiel d'en être conscient dans le dessin de la ville contemporaine, car c'est là que ciel et terre se rejoignent.

Le ciel est aujourd'hui la limite de l'espace et, comme nous l'avons dit, c'est un vaste intérieur, une voûte qui protège les possibilités vitales. En ce sens, en tant que voûte, il permet de penser la ville comme un espace intérieur, en lui redonnant une limite ultime qui, par contraste, rend plus mesurables ses limites proches : les constructions.

L'eau

Des aquarelles de Turner, des miroirs d'eau de Le Nôtre ou des fontaines du Bernin ont su illustrer un concept simple et crucial : l'eau est l'élément qui unit le ciel et la terre et permet les cycles de vie. C'est le moteur de l'écosystème terrestre.

Matériellement dans le dessin, plus symboliquement dans la réalité, l'eau estompe les différences, unit les opposés, rend perméables les différentes catégories. Elle représente le mouvement, le flux vital, la coopération directionnelle des espèces, la prolifération de la biodiversité. Pourtant, la gestion des eaux et des zones humides sera, dans un avenir proche, un problème critique, à la fois social et écologique ; donc une infrastructure primordiale de la future ville³⁹.

L'espace public, l'hospitalité et le commun

La ville est définie par l'espace de la *polis*, *civitas* ou cité, c'est-à-dire un ensemble de citoyens libres et autonomes (du moins selon sa tradition occidentale). Dans ce sens, l'espace urbain se caractérise par la prévalence du public et du commun sur le privé, par l'idée de *communauté*. Au cours des dernières décennies, le pouvoir politique a peu à peu délégué la « chose publique » à des gestionnaires privés, dérogeant ainsi à sa mission de gestion confiée par les citoyens. Inverser un cycle politique « pour faire vite » a conduit à maximiser la domination privée sur l'espace urbain (Coriat, 2020, p. 136). La prédominance du marché même dans la gestion du public, sur le plan tant opérationnel que conceptuel (les paradigmes capitaux et absolus du budget et de la rentabilité dans la gestion publique et la commercialisation du service public), implique, dans une logique de gouvernement de la ville par les citoyens, de requalifier au titre de bien commun de nombreux services essentiels à la vie. Car le bien commun sous-tend une telle nécessité qu'il est inaliénable et que *tous* les citoyens peuvent en bénéficier. Cette définition suppose donc l'égalité de tous, l'accès garanti à l'usage du bien et une gestion par l'État, qui reprend ainsi sa place de mandataire par

rapport aux citoyens-mandants. Afin de contrebalancer la prévalence des logiques de marché jusque dans le public, il convient d'accroître la présence de biens communs inaliénables et accessibles à tous, en les étendant à de nombreux lieux ou services de la ville. Cette transformation, déjà partiellement en cours, invite à repenser l'espace public urbain en fonction, entre autres, de l'idée du droit d'accès et d'accueil pour tous, notamment pour les citoyens exclus des logiques du marché, les pauvres, les réfugiés et les migrants.

En parallèle à cet élargissement de l'espace commun et toujours pour augmenter leur accueil, les villes actuelles devraient intégrer les petits commerces de détail, qui associent traditionnellement l'idée de vente à celle de lieu d'échange et qui sécurisent les rues par leur présence. Ils forment comme un « pli » d'interface entre espaces public et privé (Deckmyn, 2020, p. 37)⁴⁰.

D'une part les sols urbains en tant que bien commun, d'autre part le petit commerce pour redéfinir des fondations des constructions, comme interface entre public et privé, comme base de l'interface entre terre et architecture, semblent être deux concepts sur lesquels fonder la représentation de la ville.

Réécrire l'existant

La ville contemporaine semble tirer sa forme de deux mouvements opposés, l'un centripète et l'autre centrifuge : *urbanisation du territoire* et *territorialisation de la ville*. Le premier se réfère à l'expansion urbaine sur des zones de campagne de plus en plus vastes, tandis que le second mouvement, en incorporant la campagne dans la ville, modifie la structure urbaine, qui passe de densément bâtie à plus raréfiée et discontinue (Mubi Brighenti, 2020, p. 166).

Quant à la question environnementale et notre impact sur la planète, nous ne pouvons plus nous permettre de continuer de construire des hectares de terrain. Les villes devront donc revoir leur métabolisme, et les projets devront être de plus en plus imaginés comme une réécriture de la ville existante. Cet état de fait, pour ainsi dire imposé, est l'occasion de redéfinir nos paradigmes créatifs : au lieu de concevoir *ex-novo* (encore un mot du moderne), il faudra réaliser un projet *à partir de ce qui existe*, qui sera toujours plus proche de la *réécriture* que de l'*écriture*. En ce sens, représenter le paysage urbain joue un rôle central dans l'invention

de la prochaine ville, car cela nous permet de mettre la ville en syntonie avec la matière du projet. La représentation urbaine sera nécessairement cartographique, scientifique et sentimentale.

Atlas d'images de Massy

L'atlas d'images qui suit est un élément essentiel de cette recherche, il en représente même le moteur fondamental. L'immersion dans l'espace de la ville, en son cœur, permet de décliner la réflexion sur la ville elle-même, au niveau tant de l'écriture que de l'image, et les deux langages, d'abord cursifs, se précisent dans le travail jusqu'à prendre une forme plus précise.

En ce sens, les images s'articulent en plusieurs étapes, suivant dans leur production une sorte de « protocole du regard ». Tout d'abord, les images prises sur le vif ou *in situ* sont à la fois des photographies numériques et des dessins. Dans un deuxième temps, les images et les intuitions de lecture urbaine produites à partir de la vie génèrent une élaboration des *capricci d'invenzione*, dans laquelle les images auxiliaires du lieu (images cartographiques et photographiques) sont contaminées par des réécritures formelles *a posteriori* de la partie de la ville étudiée. Ce processus se termine par une série de « vues de paysages urbains » qui constituent la base de l'opération finale du projet. De véritables « tableaux » qui résument en images les thèmes critiques développés dans l'écriture et l'expérience du terrain.

Dans l'instant t de l'article proposé ici, la phase finale de ce « protocole », la phase de projet proprement dite, n'est pas encore présentée. Les vues constituent donc la dernière étape de l'atlas proposé, mais pas réellement la phase finale du travail. Elles sont le pont entre les ré-élaborations en studio et le projet.



Figures 1 à 12. Gabriele Pierluisi, dessins de la ville de Massy réalisés à la main *in situ*. Crayon, encre et lavis aquarelle sur papier, format A3.