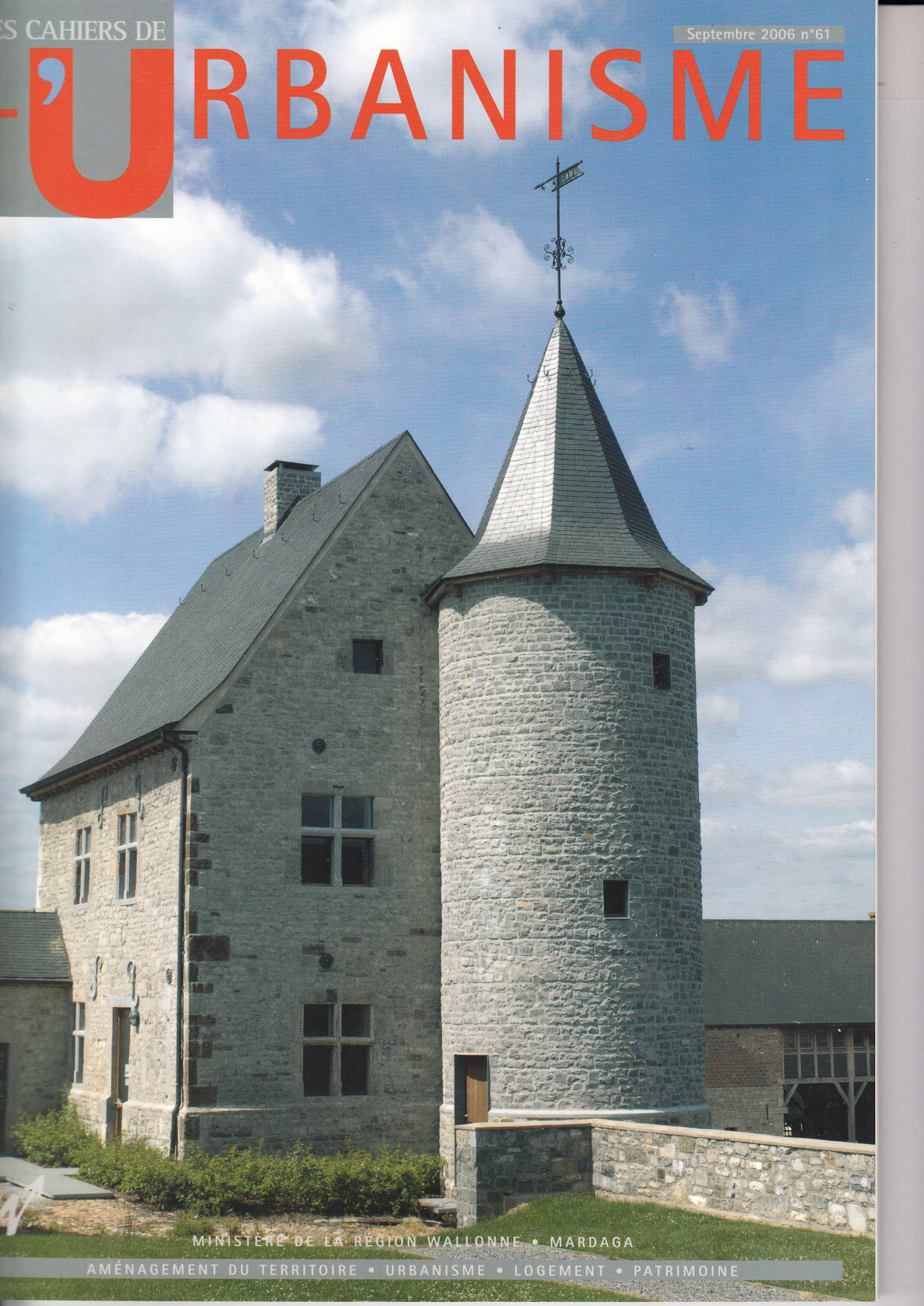




S CAHIERS DE

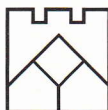
Septembre 2006 n°61

# URBANISME

MINISTÈRE DE LA RÉGION WALLONNE • MARDAGA

AMÉNAGEMENT DU TERRITOIRE • URBANISME • LOGEMENT • PATRIMOINE

# Urbanisme – Citoyenneté



N°61 SEPTEMBRE 2006  
LES CAHIERS DE L'URBANISME

## ADMINISTRATION ET ÉDITION, ÉDITEUR RESPONSABLE

Danielle SARLET,  
Directrice générale de  
l'Aménagement du territoire,  
du Logement et du Patrimoine  
Rue des Brigades d'Irlande, 1  
5100 Namur  
Tél • 081/33 21 11  
Fax • 081/33 25 67  
Site internet • <http://mrw.wallonie.be/DGATLP/DGATLP>

## RÉDACTEUR EN CHEF

Denise BARBASON

## COMITÉ DE RÉDACTION

Denise BARBASON, Ghislain GÉRON,  
Pierre GOSSELAÏN,  
Luc MARÉCHAL, André MATTHYS,  
Charles MERTENS, Danielle SARLET,  
Jean Pol VAN REYBROECK,  
Michel VAN DER MEERSCHEN.

## GRAPHISME ET MISE EN PAGE

COAST design, Bruxelles

## IMPRESSION

Editions MARDAGA, Liège

*La reproduction des articles  
est autorisée moyennant mention  
de la source. Les articles signés  
engagent la seule responsabilité de  
leur(s) auteurs(s), même s'ils sont  
écrits par des fonctionnaires car  
ils ne reflètent pas nécessairement  
la position de l'Administration.*

## URBANISME – CITOYENNETÉ

|                                                                                   |                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|----|
| Editorial                                                                         | Danielle Sarlet                 | 6  |
| Urbanisme et nature : deux notions antagonistes ?                                 | Philippe Hanocq                 | 9  |
| Jardin, parc, espace vert et citoyenneté                                          | Rita Occhiuto                   | 20 |
| Un urbanisme au service de la diversité culturelle<br>et du développement durable | Jean Barthélemy                 | 31 |
| Urbanisme et banlieues                                                            | Jean-Luc Poidevin               | 36 |
| Le projet urbain : bonnes pratiques en 10 leçons                                  | Ariella Masbouni                | 39 |
| La ville soutenable                                                               | Jean-Marc Huygen                | 42 |
| L'aménagement de la place Flagey à Bruxelles                                      | Jean-Louis Genard et Irène Lund | 51 |
| Université de Liège – Ville d'Eupen                                               | Jean-Pierre Collette            | 60 |
| Eupen 2012+                                                                       | Ville d'Eupen                   | 63 |
| Maisons de l'Urbanisme                                                            | Danielle Antoine                | 72 |
| Les Maisons de village font échec à la campagne-dortoir                           | Marc Quoidbach                  | 79 |

Rita OCCHIUTO

Institut supérieur d'Architecture Lambert Lombard  
Titulaire des cours de paysage et de composition urbaine

## Jardin, parc, **espace vert** et citoyenneté Histoire d'un rapport en perte de cohésion

Le paysage constitue le corps qui exprime le mieux le sens profond du rapport *patrimoine* et *citoyenneté*. Il est le lieu marqué par les actions humaines diverses qui, à toute période historique, ont empreint les surfaces de nos territoires.

Comme chaque action humaine est porteuse d'intentions politiques et/ou civiques, nous pouvons en déduire que les paysages, dont nous apprécions encore aujourd'hui la vue, sont les lieux qui sont en mesure de nous raconter le mieux l'histoire de la construction, lente et parfois violente, de l'organisation de notre civilisation. L'évolution de l'organisation sociétale n'est pas due à des mécanismes ou à des forces inéluctables qui agissent indépendamment des volontés humaines.

L'analyse de cette évolution montre, à toute période historique, non seulement l'existence d'un *projet*, mais surtout le besoin, pour chaque type de société, de *prendre en main son devenir en s'inscrivant dans un dessein ou dans une intention de projet*.

L'évolution sociétale n'aurait pas eu lieu si les hommes ne s'étaient jamais inscrits dans un processus pouvant les projeter vers un futur toujours nouveau à atteindre.

Le paysage est le lieu physique qui garde mémoire de la progression de ces projets.

Le territoire, qui lui donne forme et étendue, a été défini par André Corboz comme un *palimpseste*, un parchemin où l'homme a écrit à plusieurs reprises. Ce support, comparable aux surfaces de nos territoires habités, a été modifié en continu afin d'éliminer les signes préexistants en vue de pouvoir y graver d'autres *inscriptions* à nouveau, encore et encore. Mais après les effacements répétés, des marques restent. Ces sillons dans la terre ne peuvent jamais être véritablement gommés : ils ont impressionné de manière indélébile à la fois la pellicule de la surface terrestre et le mental des populations. Ils constituent ainsi une expérience qui produit une culture du paysage : une pratique qui a marqué la sphère du vécu de chaque habitant en agissant ainsi au niveau de sa mémoire. Alimenter la mémoire signifie sédimenter et construire une expérience culturelle profonde, enracinée qui peut difficilement sombrer dans l'oubli ou dans la narcose du contemporain.

Ainsi, le paysage, dans ses composantes physiques et mentales, est détenteur d'une mémoire qui rend solide et

fonde sans empêcher jamais d'évoluer vers de nouvelles formes et de nouveaux langages. Ces évolutions auront donc lieu sans avoir nécessairement recours à des comportements tranchants qui adoptent le principe de l'anéantissement propre à la *table rase*.

Corboz met en évidence la nuance subtile existante entre le palimpseste et la table rase et affirme que le territoire est *"surchargé de traces et de lectures passées en force. Mais le territoire n'est pas un emballage perdu ni un produit de consommation qui se remplace. Chacun est unique, d'où la nécessité de "recycler", de gratter une fois encore (mais si possible avec le plus grand soin) le vieux texte que les hommes ont inscrit sur l'irremplaçable matériau des sols, afin d'en déposer un nouveau, qui réponde aux nécessités d'aujourd'hui avant d'être abrogé à son tour."*<sup>1</sup>

Le territoire est, donc, en devenir continu par effet des actions qui comme des écritures nouvelles ne cessent de tendre vers la mise en place de nouvelles formes de récits. Cette tension vers un futur,

enraciné et toutefois différent est le fondement de la volonté de toute communauté humaine d'évoluer sur base de *projets*.

La question qui se pose est de savoir si les intentions qui sous-tendent les projets de société sont toujours l'expression d'une intention citoyenne. Qu'est-ce qu'on entend par citoyenneté ?

Ce terme se rapporte au mot *cité*. Il est issu du latin *civitas* qui désigne une communauté d'habitants constituant le corps social de la *ville*. Les mots *cité* et *ville* sont parfois utilisés comme des synonymes. Cependant ils sont porteurs de nuances qu'il est intéressant de faire émerger à nouveau.

Le mot *civitas* nous mène au terme *civilisation* et à *città* (ville en italien). La persistance de la racine latine, dans *città*, charge le mot d'une signification qui va au-delà de la désignation morphologique ou géographique du corps urbain. En effet, il contient le sens d'appartenance à une communauté liée par des pactes sociaux reconnaissant à ses habitants les droits d'expression et de citoyenneté, c'est-à-dire la reconnaissance d'un rôle actif et conscient dans le processus de gestion et de développement de la ville.

Par contre, le terme *ville*, dérivé du latin *villa* qui désigne une habitation de campagne sans liens au système rural, se réfère à la morphologie propre au corps urbain sans faire nécessairement référence aux règles d'organisation politique de la communauté qu'elle accueille. Cette nuance est à la base aussi de

l'histoire de la composition de nos territoires contemporains. En effet, l'existence de ce projet de société a toujours été visible à travers les mutations des expressions formelles du territoire.

Etant donné que le paysage est le révélateur des formes d'appropriations et d'identifications mentales des populations, nous pouvons regarder ces étendues comme des *livres ouverts* nous déclarant leurs idéologies et leurs conceptions citoyennes.

Aujourd'hui, la ville se diffuse et les antagonismes avec la campagne s'estompent en créant des lieux difficilement identifiés, pour lesquels il est difficile de parler encore de citoyenneté. Aujourd'hui nous assistons à la perte ou à l'affaiblissement à la fois de cette dimension et de la notion de *projet* : un phénomène qui est généralement attribué au changement morphologique des agglomérations urbaines. Selon A. Corboz, le territoire, en se développant sous la forme d'urbanisations extensives, se révèle empreint, depuis toujours, de l'expression de volontés d'origines citadines. Le monde rural s'est intéressé à la ville comme à un lieu de loisir, tandis que le citadin a projeté cette même idéalité sur la campagne. Enfin en perdant son caractère utilitaire, la campagne devient le domaine d'expansion d'une culture unique : celle de la ville. Corboz relève ce même processus pour la montagne. En perdant le rôle de lieu d'une beauté sublime, à la fois attirante et repoussante, elle devient un site urbanisé, objet du tourisme sportif de masse. Elle n'existe plus autrement que par la projection utilitaire

et aliénante que les sociétés urbaines d'aujourd'hui savent en faire. La montagne perd son essence pour devenir l'objet d'un désir matérialiste standardisé.

Cet exemple montre clairement l'existence d'un projet unique de société qui est fondé de plus en plus sur des valeurs d'utilité et de marchandisation. Dès lors, il est évident que le *projet citoyen* cesse d'exister, non pas à cause d'une expansion du territoire d'implantation de la cité, mais surtout à cause des modifications des relations qui existent entre les communautés humaines et leurs lieux de vie.

Le *projet* prend, donc, tout son sens seulement si les populations gardent des capacités de lecture critique de leurs réalités de vie, en faisant preuve d'une culture et d'une conscience qui les engagent activement dans les questions qui intéressent la gestion démocratique de la *cité* qui mue aujourd'hui vers le modèle de la *ville diffuse*.

Sommes-nous, aujourd'hui, encore détenteurs de cette capacité ? Comment comprendre l'évolution de la conscience citoyenne ?

L'histoire peut nous aider à comprendre. Lire les pages ouvertes d'un livre unique qui est le paysage, offre l'occasion de voir et de se questionner sur le devenir de la conscience et de la volonté de s'inscrire dans un projet de société. Cette démarche est la résultante d'une recherche universitaire dont l'objectif était de tenter de recoudre les déchirures ressenties et existantes qui invalident, aujourd'hui, toutes les pos-

sibilités de projection à long terme qui concernent nos villes et nos paysages.<sup>2</sup>

Les contextes, porteurs d'indices utiles, sont d'une part, les *formes diverses d'écritures territoriales* fondées sur le développement de techniques agricoles, forestières, hydrauliques ou autres, et d'autre part, *l'évolution de l'art des jardins*, fondé sur le *projet de lieux agissant comme laboratoire culturel* en exprimant les variations du rapport, fluctuant et cyclique, existant entre *l'homme et la nature*.

A travers ces deux agents révélateurs nous pouvons observer les mutations de nos territoires, de nos villes et du rapport de dominance, nuancé par des phases d'attraction ou de répulsion que l'homme a établies avec la nature. En effet, ce rapport constitue l'existence d'un projet d'affranchissement de l'homme qui part d'objectifs communautaires (la *città* du XV<sup>e</sup> siècle) pour arriver à l'affirmation d'un système territorial extensif et atomisé (la

*città diffusa*). Les symptômes de cette évolution sont comparables à ceux d'une maladie qui réduit le projet citoyen à l'addition d'une multitude de desseins individuels. Les traces de cette épidémie sont déjà visibles à travers un bref parcours historique, par lequel nous pouvons observer les variations cycliques du territoire : il atteint des phases d'épanouissement, d'ouverture et de vision prospective (construction du paysage), il vit des périodes de stabilité pour sombrer ensuite dans le déclin ou dans la crise territoriale (déconstruction) qui correspond à une autre phase préparatoire à une nouvelle germination (reconstruction).

Ce processus cyclique, qui correspond à des visions philosophiques et à des conceptions économiques fluctuantes, nourrit aussi la pensée du jardin qui a donné vie à la figuration de sentiments divers envers la nature : soit de rapprochement fusionnel et joyeux (expression de l'unité ; idéal de l'Arcadie), soit de retranchement

séparateur et dual (dehors et dedans ; hostile et sécurisant, comme au Moyen Âge ; sectorisé et performant comme au XX<sup>e</sup> siècle).

A l'époque romaine, le passage du principe d'*utilitas* à celui de *venustas* correspond à une évolution du caractère rural d'origine vers une affirmation du rôle de lieu de plaisance réservé aux demeures de campagnes (*villa*, a en italien le sens de construction avec son terrain) où se mettait en place une esthétique qui associait la nature au plaisir et à l'harmonie (*Géorgiques* de Virgile).

Les espaces aménagés par l'homme constituaient des lieux de surface régulière accompagnant l'habitat en le dotant de vergers, pergolas, potagers, pièces d'eau, patios suivant un jeu d'assemblage qui fait des jardins : des solutions d'articulations entre les corps bâtis, des formes encaissées allongées dans les vallons ou des esplanades faisant face au paysage. Le magnifique ensemble paysager de la Villa d'Hadrien à Tivoli (Rome) représente l'intention de constituer une demeure-cité régie par la culture éclairée d'un empereur.

Parallèlement, le territoire est soumis à un travail systématique d'inscription par la "*centuriatio*" (véritable maillage à maille carrée dessinant la campagne) et par des ouvrages d'art comme les voies consulaires, les ponts et les aqueducs. L'opposition entre la ville-malaise-corruption et la campagne-harmonie est déjà d'actualité dans les récits de Virgile. Ce qui témoigne d'une condition qui va se reproduire cycliquement : au XIV<sup>e</sup> siècle la

▼  
Les jardins, par des séquences spatiales et des jeux de terrasses, expriment le passage de la nature de l'état sauvage à celui de lieu humanisé et architecturé. Collodi, Villa Garzoni. Photo Rita Occhiuto



campagne italienne abrite à nouveau l'aristocratie qui fuit les épidémies de la ville ; au XVIII<sup>e</sup> l'aristocratie européenne suit le modèle des *gentleman-farmers* anglais ; et encore aujourd'hui la population fuit la ville à la recherche d'une campagne improbable qui n'a plus beaucoup de traits communs avec celle de Virgile.

Le Moyen Âge nous apparaît gouverné par un sentiment d'hostilité qui règne sur les territoires dont les images les plus connues montrent une nette opposition entre la concentration des villes-forteresses en hauteur et les étendues nues se déployant à perte de vue. A cette époque, les jardins et, en partie aussi les champs, se présentent comme des terrains ceinturés par des murs au sein même de la ville (création d'un petit coin de Paradis).

Nous devons probablement le caractère hostile donné à la nature à cette époque à la représentation artistique qui traduit en image la situation économique-politique d'autarcie et de renfermement de chaque ville en soi : une condition existentielle qui a nourri les récits et qui nous a légué l'image des jardins enclos dans lesquels l'homme a non seulement assuré la survie d'espèces végétales et de traditions horticoles anciennes, mais a également cultivé le mythe de lieux de repli et de calme à l'image du Paradis.

A ce moment, une dualité se fait jour entre le rapport au jardin, intérieur, enfermé, dans lequel se déploient les symboles, les récits, les métaphores et les plaisirs, et le territoire à la fois extérieur, étendu,

informe, inconnu, mystérieux, repoussant et attrayant.

Une scission en terme de découpages des terres, mais un caractère qui marque le besoin et la capacité des hommes de vivre un rapport à la nature varié et suscitant des réactions émotionnelles, l'une mettant en scène l'idéal d'un univers perdu vers lequel tendre, l'autre, un milieu vivant, autre que nous, qui fascine et qui émeut : la nature.

Une nature qui, malgré la lutte de domination conduite par l'homme, a été l'objet d'émulations : une nature "*natura*" (reconstituée à l'image de l'autre) qui était déjà un objectif de l'antiquité.

Un mouvement général de renouveau et d'ouverture de la société vers l'extérieur commence à se produire à partir de l'Italie au XV<sup>e</sup> siècle : une nouvelle classe sociale est à la base de la création d'une économie d'échanges qui marque profondément l'aménagement territorial. Les fermes se multiplient, les champs cultivés sillonnent les campagnes et les liaisons entre les Communes se développent. Ainsi les regards relatifs au caractère du territoire hors les murs se font plus confiants. Les pratiques agricoles, en évoluant, marquent la surface territoriale par des alignements, des textures et des terrassements qui offrent un spectacle de nature dominée, devenant progressivement objet de contemplation.

Le paysage atteint la valeur d'œuvre humaine ; ce qui se transcrit dans la peinture comme le montre le tableau du "*Buongoverno*" (Bon gou-



▲ Terre, pierre, eau et végétation forment et transforment les milieux dans un jeu où nature, sculpture et architecture établissent une dialectique étroite : la chaîne d'eau de Villa Lante à Bagnaia et les voiles d'eau du Canal central de la Reggia de Caserta.

Photo Rita Occhiuto

vernement) de Lorenzetti et s'affirme dans l'esthétique des jardins. A la Renaissance, le jardin correspond à la création d'un monde idéal, celui de la troisième nature (la seconde étant, selon Cicéron, dans la campagne cultivée), et les descriptions font surtout appel à des œuvres littéraires évoquant des paysages fantastiques. Les poètes témoignent du rapport de défi qui s'établit entre homme et nature. "*La nature, incorporée à l'art, est rendue créatrice et co-naturelle de l'art, et que des deux réunis est issue une troisième nature (terza natura), que je ne saurais nommer*"<sup>3</sup>. La

troisième nature évoque la mise en place de pratiques de jardinage dont la finalité est de plus en plus dirigée vers des techniques de façonnement de la matière végétale. L'art topiaire, déjà pratiqué dans l'antiquité, s'affirme et de nombreux artifices pour palisser, plier, et contenir les espèces végétales sont introduits. Les terrassements et les cheminements font jouer un rôle majeur à l'architecture qui côtoie la matière végétale en s'inscrivant dans les règles perspectives d'un seul et unique dessin. Les compositions, portant sur un axe majeur, se composent de séquences spatiales donnant vie à

des scénographies toujours plus complexes appuyées par des formes sculptées de la pierre, par des matières végétales allant de l'informel à l'architecture et par des jeux déployant l'eau en voiles, rideaux, bassins, fontaines, jets ou éclaboussures à surprise. Toutes des formes qui témoignent de l'habileté technique humaine de dévier, canaliser, retenir, froisser, lisser et plier la matière pour l'adapter aux exigences spectaculaires régies par l'homme. Allégories et métaphores enrichissent la mise en scène du récit.

Les jardins, des lieux délimités, à *esthétique recueillie*<sup>4</sup>, s'insèrent dans les paysages comme des pierres précieuses serties dans leur environnement : ils en prolongent les lignes de forces et en affinent les compositions végétales en donnant progressivement lieu à de véritables compositions paysagères qui, en période baroque, prennent le sens de lieux à *finitude ouverte*<sup>5</sup>.

Le langage de l'art des jardins, lié à l'ambition culturelle de

princes, d'évêques et d'hommes de pouvoir, devient un instrument d'expression de prestige qui atteint son apogée avec des réalisations comme le parc de Versailles pour Louis XIV.

Le Nôtre conçoit une œuvre gigantesque qui transforme un vaste territoire en mettant en œuvre un procédé d'organisation qui veut atteindre la perfection de l'espace mathématique. Les sites se plient au jeu des perspectives se développant vers l'infini, tandis que la composition des allées et des masses végétales (l'arbre isolé étant évité) est agencée selon de strictes critères de proportions d'*aménagement*<sup>6</sup>. Les techniques de gestion du territoire basées sur les relevés, les nivellements, l'hydraulique, la sylviculture et l'horticulture influencent non seulement le secteur des jardins, mais aussi le développement des villes et de leurs territoires, en se prêtant, ainsi, à la mise en scène d'un pouvoir absolu qui tend à créer le décor pour y faire mouvoir les sujets, à la fois acteurs et spectateurs.

L'image du jardin n'est pas simplement le miroir d'une volonté politique, esthétique et de pouvoir. Le jardin se présente comme une écriture qui nous parle du progrès des connaissances, de la volonté de domination, de la tension métaphysique vers l'infini, de la recherche du jeu et de l'ambiguïté d'une époque qui se cherche. Nous pouvons le désigner comme une réalisation double qui montre sérénité, grandeur et stabilité incarnant l'idéal classique de la monarchie, mais qui exploite en même temps les effets perspectifs et les illusions d'optique pour étonner et libérer les tensions (mouvances de la culture baroque) submergées par une forte politique de lissage des aspérités de la réalité apparente.

La fixité du classicisme est contrecarrée par la structuration urbaine de Rome à l'époque baroque. En ville, plus que dans les parcs, l'espace constitue un système articulant des espacements qui expriment le mouvement et la transformation de la matière attaquée par une



a.

force vitale interne et externe qui modèle et métamorphose les lieux. Le *mouvement* devient l'élément qui synthétise la recherche du baroque et qui sera développé dans la poétique paysagère du pittoresque en Grande Bretagne au XVIII<sup>e</sup> siècle.

En France, le territoire s'articule autour des parcs sous la régie dominante de l'Etat ; en Italie la ville intègre les signes précurseurs d'une vitalité émanant de la matière-nature et en Grande Bretagne débute une forme d'approvisionnement plus diffuse du territoire qui conduira, au fil du temps, à dépasser l'enceinte du parc par l'emprunt visuel du paysage du dehors.

▼ La perspective étirée vers l'infini repose sur l'élément central du canal qui, dans la Reggia di Caserta, montre à la fois la fixité classique et les turbulences baroques, exprimées par la plastique de l'eau.

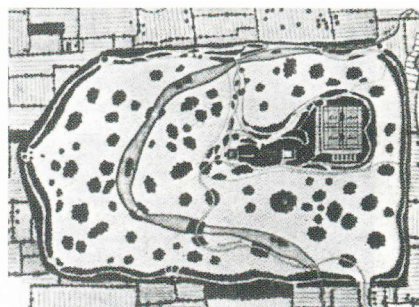
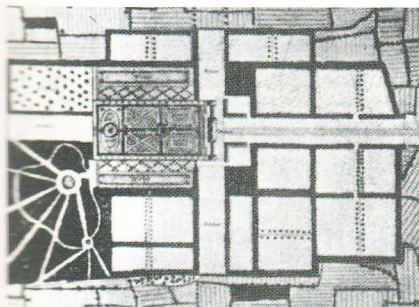
Photo Rita Occhiuto.



▼ L'escalier de la place d'Espagne à Rome permet au citoyen d'être à la fois acteur et spectateur dans un espace qui se prête à rythmes et usages de vie très diversifiés et en mutation continue.

Photo Rita Occhiuto.





c.

d.

Ce nouveau regard paysager permet d'étendre l'intention de projeter le jardin sur des surfaces plus étendues (*landscape gardening*). La confiance acquise à travers ce processus d'extension conduit à la diffusion progressive de la propriété privée (la maison individuelle) sur des vastes portions de territoire et pose les bases d'un rapport différent entre l'homme et son milieu. Si d'une part, le dialogue avec la nature s'intensifie sous le profil sensoriel, d'autre part il participe à la mise en place d'une relation se fondant plus sur la dimension de l'individu que du collectif. Cependant, la révolution verte, effectuée à travers la poétique du jardin anglais, devient un élément moteur des politiques urbaines répondant à la dégradation environnementale due à l'industrialisation et à la forte affluence de populations en ville.

Le développement urbain rapide pose vite des problèmes d'organisation, de salubrité et de sécurité, pendant que le chemin de fer et les nouvelles technologies deviennent des moyens puissants pour transformer, construire et gérer le territoire.

Le XIX<sup>e</sup> siècle devient ainsi la période historique qui représente l'essor de visions urbaines

novatrices fondant notre culture moderne. Depuis Versailles, l'art des jardins s'est affranchi de la soumission aux règles de l'architecture pour devenir un vecteur de pensée et d'amélioration de l'espace de la ville : il se transforme en technique-pilote du renouveau du paysage urbain.

Une technique qui dépasse la simple notion d'*embellissement* pour s'affirmer comme forme de rationalisation de l'espace et de programmation d'un nouveau développement.

En effet, les raisons qui sous-tendent les projets urbains sont liées soit à un pouvoir central fort (Napoléon III et le préfet George-Eugène Haussmann à Paris), soit à un système exprimant les intérêts privés d'une nouvelle classe émergente (la bourgeoisie anglaise, liée au capital).

Ces transformations investissent d'abord les grandes capitales pour se diffuser ensuite dans toutes les villes d'Europe.

Le parc dérivant des grandes propriétés privées rurales influence et infiltre les agglomérations qui atteignent la taille et le statut de la métropole. Là, des terrains libres ayant le statut public sont menacés par la pression

immobilière. Ce qui sera justement le début d'une politique urbaine, suivant la pensée de J. Bentham, "*insistant sur la nécessité de doter les grandes villes d'espaces publics, plantés comme des jardins, pour la santé et pour le plaisir de tous les citoyens*".

A Paris, les objectifs haussmanniens d'assainissement, de rationalisation et de rentabilisation urbains se prévalent du travail de l'ingénieur J.-Ch. A. Alphand, responsable du service des 'Promenades et des plantations'. Celui-ci, avec le jardiniste-horticulteur J.-P. Barillet-Deschamps et l'architecte Ch. Davioud, met en œuvre un véritable plan de renouveau de la ville, à partir des espaces d'interstice.

Ce programme vaste et ambitieux trouve ses origines dans la comparaison avec Londres : au début du XIX<sup>e</sup> siècle Hénard remarquait que Paris possédait deux cent soixante-trois hectares d'espaces verts (les Champs-Élysées et les "*carrés*"), alors que Londres, connue comme ville asphyxiée, en comptait près du triple.

La technique, devenue support de l'art urbain, sert au développement d'un projet global d'aménagement qui touche à toutes les probléma-



Au XVIII<sup>e</sup> siècle, en Grande Bretagne, nous assistons à un processus d'ouverture du jardin qui conduit à estomper les limites existantes entre parc et territoire environnant :

- a. Signes marquant un site rural ;
- b. Transformation de ce site en jardin ;
- c. Nouveau dessin paysager se référant à la manière de Brown ;
- d. Nouvelle modification stylistique conduisant, en fin du siècle, au pittoresque.

Dessins extraits de J. Loudon "*Country Residences*", publiés dans Francesco Fariello, *Architettura dei giardini*.



*commun stylistique, destiné à célébrer le lien entre démocratie et médiocrité. Les jardins omniprésents rendent familier dans leur naturalité médiocre le paysage inconnu du nouveau Paris ; ils n'évoquent pas des mondes lointains, mais les campagnes proches et communes à tout le monde ; il faut arriver jusqu'au bois pour que le parc révèle d'autres capacités de compensation que celles du réseau de promenades qui s'étend entre l'un et l'autre<sup>9</sup>*. En effet, les mutations résultant de cette période historique demandaient des réponses adaptées. La nouvelle pensée urbaine, basée sur la simplification et la massification, a dû opérer une révision du système complexe existant pour transcrire un texte nouveau.

Dans ce texte, la transcription prend le sens de glissement, de passage d'une langue à une autre engendrant, dans ce cas, une déviation du sens, une distorsion qui vide complètement le processus du caractère éversif qu'il pouvait avoir au départ. Cette transcription ne donne plus à lire des espaces en continuité harmonieuse, mais des segments de visibilité et de décor à articulations fragiles dans lesquels nous ne sommes plus que des consommateurs ou des figurants conscients de l'être.

Le processus de prise de distance de l'homme par rapport à son milieu a été réenclenché à ce moment et il sera repris et poursuivi par le modernisme. Toutefois, Alphand avait ouvert une voie féconde qui pourrait produire encore aujourd'hui des rebondissements utiles. Malheureusement, dans la considération

de la *res publica*, Alphand ne lit que les caractères d'homogénéité, en oubliant que la multitude est détentrice aussi de particularismes et de pratiques diversifiées qui peuvent être conjugués selon le principe de la variation, propre au jardin paysager.

Il finit donc par rendre stériles l'espace et le parc urbain qui se trouvent réduits et contraints à l'impossibilité de traduire d'autres états de nature et culture. Ceci parce que la codification de ce langage donne vie à des modèles, c'est-à-dire des cadres fixes qui ont été employés comme des habits à la mode : ils ont étonné, puis ils ont été utilisés, pour être enfin épuisés et rejetés. Ces modèles ont mis longtemps pour se transformer à nouveau en éléments signifiants, pouvant enfin recommencer à évoquer des possibilités de devenir. Mais pour cela, il faudra attendre la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

Parallèlement, la recherche urbaine anglo-saxonne, ne déployant pas un vaste programme de modification de la ville, vise plutôt à prémunir les espaces publics du risque de privatisation par l'action de mouvements s'opposant à la clôture des champs communs : *"un phénomène incessant qui privait, surtout dans les agglomérations urbaines, de chaque résidu d'espace destiné à la promenade, au sport et à la jouissance des plantes"*<sup>10</sup>. Une thématique qui traverse tout le siècle et qui conduira à l'adoption de règles fixant des quantités minimales d'espaces verts à préserver (urbanisme fonctionnaliste). Le XIX<sup>e</sup> siècle est caractérisé par une tension qui ne cherche plus à déterminer la nature

et le beau mais qui tente de comprendre et de préciser le sens du *civilisé* : un thème dérivant de la prise de conscience de la ville, devenant métropole. Celle-ci se fonde sur une politique démocratique à développer sur base d'un projet d'éducation de la population à la notion de citoyenneté.

La mutation de la société conduit donc au besoin de réactualiser ses propres objectifs : ceux-ci s'éloignent des préoccupations plus particulièrement paysagères pour adopter un regard plus fonctionnaliste en tentant de nouvelles approches de synthèse entre les termes habitat et nature. Loudon conçoit un modèle urbain qui tente d'intégrer à la fois la ville et la campagne qui, en passant par l'idéologie de la cité jardin, va sombrer dans la simplification du zonage urbanistique.

A partir de l'hypothèse de Paxton qui consiste à créer des parcs urbains inscrits dans une couronne de terrains destinés à l'habitat individuel, servant à subventionner la partie publique de nature et loisirs, débute l'ère moderne des parcs publics. La participation financière à la constitution d'un bien public alimente la pensée paternaliste de la bourgeoisie qui voyait dans l'harmonie des atmosphères diverses et raffinées des parcs le moyen d'élévation culturelle des populations ouvrières.

Déjà, Loudon avait affirmé que : *"l'art des jardins, dans tous ses aspects, fera l'objet de plus de soin là où les gens sont libres"*<sup>11</sup>. C'est ce message d'annonce de la démocratie à construire qui attire Olmsted, venant des Etats-Unis pour

admirer le *Old England*. Il apprécie l'équilibre atteint entre "*esthétique et finance*" et la capacité d'articuler et de gérer les espaces (privés-publics) tout en gardant une grande finesse des milieux. La Grande-Bretagne montre que l'art des jardins est une ressource utile au développement de la société, mais avec un glissement qui va des lieux de la contemplation privée (les jardins) aux lieux de rencontre, de jeu et de dialectique publique (les parcs urbains).

Le sens profond de la nature, intégrant caractère et mutation, est parfaitement intégré dans les projets d'Olmsted qui, avec Central Park à New York, propose une œuvre de transformation du désert existant, travaillé comme une véritable *earth sculpture*. R. Smithson le considère comme une œuvre *in progress* et met en évidence que "*les parcs d'Olmsted existent déjà avant d'être achevés ; ...ils portent en eux l'imprévu ainsi que toutes les contradictions de l'activité humaine, que ce soit au niveau politique, social ou à celui de la nature*"<sup>12</sup>

Ils sont donc à interpréter comme une *œuvre ouverte* (U. Eco) qui laisse encore la possibilité d'inventer et d'intervenir, permettant par conséquence l'appropriation par tout citoyen.

La voie ouverte par les démocraties naissantes fait l'objet d'un processus d'abstraction durant le XX<sup>e</sup> siècle qui, au nom d'un idéal de liberté, finit par transformer le parc public civilisé du XIX<sup>e</sup> en *espace vert* du XX<sup>e</sup> siècle. Celui-ci perd sa valeur de milieu. Il devient pure étendue quantifiable, mesurable et soumise à la standardisation. Il se présente comme un espace continu, presque virtuel qui tapisse l'espace de la ville d'un engazonnement extensif, indistinct, immuable et immatériel. Les corps agglomérés du XIX<sup>e</sup> sont violemment disjointes afin de libérer le bâti et les voies donnant lieu à une nouvelle phase d'écriture qui tend à délaisser le corps et à mettre en scène, comme jadis à Paris, l'aéré et l'espacé. Les valeurs éducatives du langage des parcs XIX<sup>e</sup>, offrant encore le déploiement de la

matière végétale et l'occasion de se confronter à l'autre, laissent la place au XX<sup>e</sup> siècle à une conception qui rend la nature objet et l'utilise comme un tapis de jeu ou de délassement. Ce processus de simplification des valeurs conduit ainsi à une forme d'éloignement de l'homme par rapport à son contexte qui finit par le rendre aveugle, indifférent et de plus en plus incapable de concevoir des formes d'appropriation qui dépassent la simple et pauvre notion d'utilisation de l'espace. Distribuer l'espace à utiliser devient donc la devise d'une formule réduite de conscience citoyenne. Ici le citoyen occupe et exploite des surfaces disponibles comme support à des activités parfois étrangères au cadre qui les accueille. Les lieux deviennent de plus en plus encadrements, décors, supports ne laissant plus aucun espace à la créativité et aux expressions projectuelles d'une communauté.

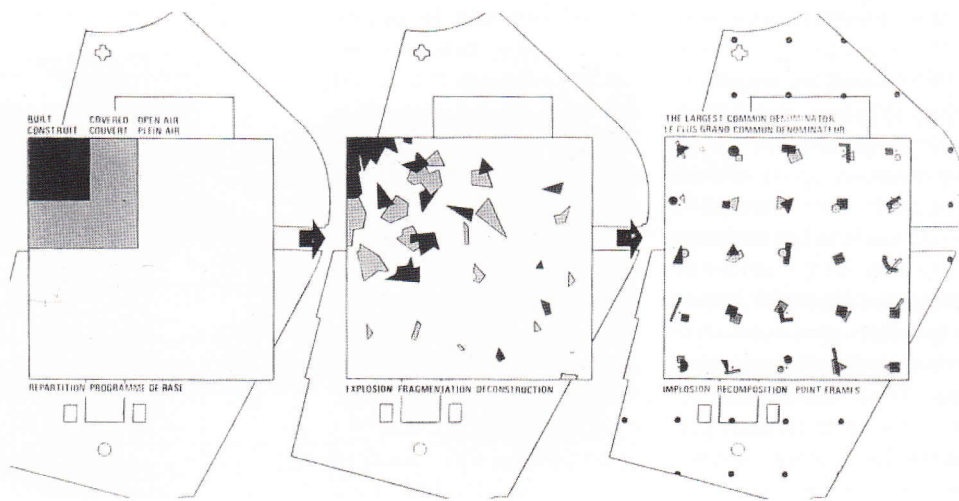
Le XX<sup>e</sup> siècle, paradoxalement, devient un mouvement double qui d'une part, ouvre, délire et émiette (corps et mental d'une société) et d'autre part, canalise, banalise et atrophie (volontés et capacités humaines).

Au seuil du XXI<sup>e</sup> siècle, un processus de relecture historique accompagné de nombreuses expérimentations artistiques a permis de relancer une nouvelle révolution verte finalisée à la reconquête du sens que les espaces verts peuvent encore avoir dans le paysage espacé des métropoles contemporaines.

Les nombreuses formes d'espacements en ville deviennent ainsi non seulement

▼  
Schémas illustrant les principes et la pensée qui donnent forme au projet du Parc de La Villette.

Extrait de : Giovanni Cerami, *Il giardino e la città. Il progetto urbano in Europa*.





▲ La Villette à Paris, en continuité avec le tissu urbain, présente à la fois les caractères d'un parc d'attraction et d'un lieu pouvant, par endroit, investir les sens.

Photos Rita Occhiuto

les révélateurs de l'existence d'une culture et d'une politique fondées sur des valeurs citoyennes, mais elles constituent également le potentiel d'une nouvelle stratégie urbaine à créer.

Aujourd'hui, les espaces verts, là où il existe encore une volonté politique de devenir sociétal, sont remis en cause et reconsidérés comme les éléments de base servant à la re-construction d'une nouvelle cohésion urbaine : ils deviennent un maillage capillaire qui infiltre la ville de Barcelone pour lui conférer une nouvelle projectualité et un avenir ; ou bien ils s'offrent comme de nouvelles occasions pour redessiner la ville sur la ville (La Villette, Citroën, Bercy,) ; ou encore ils ouvrent des perspectives finalisées à éduquer non seulement à travers l'éveil de la sphère sensorielle, mais aussi à travers la réhabilitation de la mémoire historique. Une société reniant l'histoire devient amnésique et incapable de progresser. Une véritable culture citoyenne nécessite d'une part, de re-acquérir la mémoire et d'autre part,

de pouvoir s'exprimer par le projet. Aujourd'hui, l'observation de nos parcs urbains peut servir à révéler l'état de cette double condition.

Que nous disent donc les parcs des villes d'aujourd'hui ? Sont-ils théâtre de vie, de rencontre, d'éveil sensoriel, de flânerie ou de contemplation ? Ou sont-ils simplement des lieux de rassemblement de foule, de jeux, ou de densification de services destinés aux loisirs organisés ? Quel est la part d'investissement citoyen dans ces lieux ? Y a-t-il des traces d'un projet d'intérêt collectif ou d'une culture et conscience critique ? Emanent-ils d'un réel projet ? Sont-ils porteurs d'intentions, de volontés plurielles et en devenir ? Ou sont-ils simplement utilisés comme fond de scène d'une forme d'exploitation massive et consumériste de l'espace ?

Ces questions doivent diriger nos recherches actuelles afin de faire émerger les failles d'un système de pensée qui tend à gommer toutes les possibilités de projection citoyenne et collective.

L'expérience historique nous prouve que les intentions de citoyenneté ont été une toile de fond qui a failli émerger à plusieurs reprises, mais qui a dérivé, chaque fois, vers des valeurs servant d'instrument de pouvoir à disposition d'une personne ou d'une classe dominante.

Les éléments de qualité des milieux ont, eux aussi, dévié vers la condition de créateurs d'espaces illusoires finalisés à enjoliver et à garder la réalité à distance.

Aujourd'hui, les parcs sont en train de subir d'autres déviations. En effet, étant donné la difficulté de préserver la qualité dans un espace public, celui-ci évolue d'une part, vers l'appauvrissement progressif de l'espace vert qui devient plutôt friche ou espace rebut et d'autre part, vers la qualité de milieux fictifs et privés. Il devient donc parc d'attraction (ex. Disneyland Paris) où la créativité de l'individu-citoyen est bannie au profit de l'expression d'un désir homologué et induit qui ne garde plus rien de créatif, ni de prospectif.



▲ Le jardin argenté, dans le parc Citroën à Paris, tel un jardin enclos, permet de retrouver les valeurs perdues dans le parc public à vocation uniquement fonctionnelle.

Photo Rita Occhiuto.



▲ Les lieux des coteaux de la Citadelle à Liège montrent la volonté de rendre des milieux sensibles et subtils aux citoyens.

Photo Rita Occhiuto.

Actuellement les démarches de participation deviennent des moyens pour réagir à ce processus. Mais souvent, celles-ci aussi, lorsqu'elles ne sont pas supportées par la volonté de faire culture, ne constituent plus que le corps vide d'une idéologie déposée de son potentiel éversif : l'acquisition d'une conscience critique sur laquelle fonder la capacité renouvelée de formuler des projets de société.

Le grand nombre, le débat et la confrontation peuvent donc devenir des opérations

stratégiques qui relèvent plus de la volonté de faire semblant ou de jouer au jeu de la participation que de l'intention d'éduquer à l'art complexe de la dialectique qui constitue un moyen d'élévation culturelle.

La révolution verte et l'enjeu des parcs et des espaces publics demeure toutefois encore une voie utile pour tenter de faire aboutir un projet de société ouverte et plurielle que des intentions sectorielles et élitistes ont chaque fois réussi à faire avorter.

Le XXI<sup>e</sup> siècle réussira-t-il à s'écarter des fausses promesses du XX<sup>e</sup> ? Emboîtera-t-il encore ses pas, ou donnera-t-il l'espace à une conscience lucide pouvant utiliser le projet comme un outil critique de construction sociétale ? Le défi est lancé, les hommes agissent, mais rarement ils réfléchissent, pendant que le parc et le paysage enregistrent les sédiments d'une humanité qui est, depuis trop longtemps, atteinte par une forme cuisante d'amnésie l'empêchant progressivement de faire du projet un réel moyen de projection vers le futur. ■

## Notes

<sup>1</sup> A. CORBOZ, *Le territoire comme palimpseste et autres essais*, p. 228

<sup>2</sup> Les réflexions qui suivent constituent des extraits faisant partie de la thèse de doctorat en Urbanisme et Aménagement du territoire élaborée par Rita Occhiuto *Le paradigme de l'écart dans l'espace critique du projet de paysage*, sous la direction du prof. J. P. COLLETTE, Faculté des Sciences Appliquées, ULG (octobre 2005).

<sup>3</sup> J. BONIFACIO, *Lettere Volgari*, in J. LE DANTEC, *Jardins et paysages*, p. 44.

<sup>4</sup> Terme que le philosophe italien Rosario Assunto utilise pour désigner le jardin.

<sup>5</sup> Rosario Assunto désigne ainsi le paysage, en opposition à la composition fermée du jardin.

<sup>6</sup> Un terme qui, selon les recherches de Thierry Mariage, est emprunté à la sylviculture et qui concerne les problématiques de gestion des forêts.

<sup>7</sup> M. MOSSER, M. TEYSSOT, *L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, p. 13 (traduit par l'auteur).

<sup>8</sup> G. CERAMI, *Il giardino e la città*.

*Il progetto del parco urbano in Europa*, p. 61.

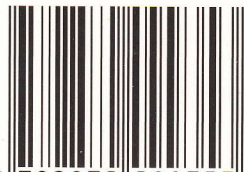
<sup>9</sup> G. CERAMI, *Il giardino et la città. Il progetto del parco urbano in Europa*, p. 61 (traduction de l'auteur).

<sup>10</sup> M. MOSSER, G. TEYSSOT, *L'architettura dei giardini d'occidente*, p. 13 (traduction de l'auteur).

<sup>11</sup> M. MOSSER, G. TEYSSOT, *L'architettura dei giardini d'occidente*, p. 380 (Traduction de l'auteur).

<sup>12</sup> R. SMITHSON, "Frederick Olmsted et le paysage dialectique" in R. SMITHSON, *Le paysage entropique 1960/73*, Catalogue d'exposition de Bruxelles 1994.

ISBN : 2-87009-935-5



9 782870 099353