



HAL
open science

De natures en artifices

Pascal Amphoux

► **To cite this version:**

Pascal Amphoux. De natures en artifices : Concepts, principes et réalisations. Le Philotepe, Réseau Philau, 1999. hal-01566792

HAL Id: hal-01566792

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01566792>

Submitted on 21 Jul 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0 International License

De natures en artifices,
Concepts, principes et réalisations
(à propos du festival du jardin urbain à Lausanne)

par
Pascal Amphoux
(IREC, EPFL, Lausanne / CRESSON, EAG, Grenoble)
avril 98

Article pour la revue Faces

Le texte qui suit comprend trois parties. La première est spéculative et présente trois couples de concepts qui dessinent, par homologies, une faille, sémantique et pragmatique à la fois, entre deux types de rapport au monde que nous tenons pour incommensurables : un rapport artificiel et un rapport naturel. La seconde énonce théoriquement trois principes d'hybridation entre ces deux rapports au monde, principes qui caractérisent une certaine évolution des pratiques d'urbanisme contemporain. La troisième enfin relate une expérience vécue inédite, l'opération "Jardins faisant" qui a permis, dans le cadre du montage du premier festival du jardin urbain à Lausanne, de coordonner la réalisation en quelques mois de 35 interventions végétales sur l'espace public urbain, en mettant en oeuvre les principes précédents.

1. Entre artifice et nature - Concepts incommensurables -

1.1. Normer, réguler - argument socio-juridique

Les mots "norme" et "règle" sont souvent utilisés indifféremment l'un pour l'autre. Si cette confusion ne prête pas à conséquence dans la langue commune ou lorsque chacun des mots est utilisé seul, indépendamment de l'autre, elle n'est guère admissible dans un langage spécialisé et le rapprochement entre les deux mots fait sentir une différence sémantique, voire un "différend sémantique" : non seulement une différence de signification mais un écart qui fait sens - qui produit du sens. En d'autres termes, si la signification que nous attribuons ci-après à chacun des deux termes reste par principe discutable, le sens qui naît de l'écart entre les deux significations et l'enjeu humaniste (théorique et pratique à la fois) qu'il permet de fonder nous semblent au contraire indiscutables.

De la norme nous dirons d'abord qu'elle est indépendante du contexte. C'est elle qui fait référence, et non l'environnement, la situation ou les circonstances dans lesquels elle s'exerce. Ce rôle référentiel définit un standard, qui correspond le plus souvent à une moyenne, implicitement considérée comme socialement idéale. Son avantage, c'est que l'on peut l'appliquer comme une recette : qu'elle soit juridique, sociale ou architecturale, la norme est toujours d'ordre technique. Mais son inconvénient, c'est qu'elle peut perdre (ou faire perdre) le sens de la réalité - par exemple, elle peut devenir à ce point indépendante du contexte dans lequel elle est appliquée qu'elle entraîne des catastrophes d'aménagement ou tout au moins des inadéquations graves; elle devient alors un pur artifice.

De la règle à l'inverse nous dirons qu'elle est fondamentalement contextuelle : elle doit jouer, comme son nom l'indique, un rôle régulateur, qui ne peut s'exercer que par rapport à un certain contexte. Son avantage, c'est qu'elle énonce des principes - des règles de conduite - qui permettront de faire face aux situations les plus diverses. Mais son inconvénient, c'est qu'elle ne peut être appliquée de façon mécaniste : on n'applique pas une règle, c'est elle qui,

naturellement, nous implique ! Elle ne relève pas d'un ordre technique, mais engage toujours une certaine symbolique; et finalement la règle d'urbanisme, ainsi comprise, oblige celui qui s'en sert à réinterpréter et le lieu et l'action - et peut-être la règle elle-même.

Hypothèse. L'urbanisme d'aujourd'hui tend à normer beaucoup plus qu'il ne tend à réguler.

Problématique. Quels instruments nouveaux inventer, qui permettent d'opérer ce passage du technique au symbolique, de l'application à l'implication, de l'artifice au naturel ?

Question. Que règles-tu, toi qui institue et fait appliquer des normes ?

1.2. Management et ménagement - argument socio-économique

Management. Mot anglais, entériné en français par l'Académie en 1969, qui dérive du verbe to manage, manier, diriger. Le management désigne aujourd'hui toute activité modélisée de direction, d'administration et/ou de gestion d'une grande entreprise : manager une opération, c'est optimiser des rendements et réaliser des objectifs. Et quels que soient les efforts actuels pour inventer des formes systémiques de gestion interactive ou rétroactive des processus ("management de conception"), et dépasser ainsi les aspects strictement administratifs, financiers, juridiques et techniques du contrôle et du respect de normes établies ("management de projet"), le management est une pratique artificielle : elle repose fondamentalement sur une conception finalisée, hiérarchique et programmée des tâches à exécuter (définition des objectifs, des priorités et des délais).

La connotation dominante est donc technico-économique, ce que révèlent déjà :

- d'une part l'enchevêtrement des significations anciennes du mot en anglais : l'entraînement (du cheval), la manipulation (d'une arme, d'un outil ou d'une personne), la stratégie (conduire une guerre, contrôler des affaires) et la réussite (accomplir une tâche préméditée) ,
- d'autre part son origine étymologique (le manège français et la main latine) : Manager et Management (mentionnés dès 1588) viennent du français manège, lequel dérive du latin manus. D'un bon manager on dit qu'il doit "mener ses affaires rondement" et d'une opération réussie il dira que "c'est une affaire qui tourne" ? Et l'on notera au passage que ces expressions sous-entendent une temporalité linéaire et mécanique .

Ménagement. Mot français ancien qui dérive du verbe ménager. S'il désigne anciennement l'administration, la conduite ou le soin, il signifie aujourd'hui l'attention, l'égard ou la précaution que l'on prête à une chose ou à une personne, par respect collectif plus que par intérêt personnel. Ménager une situation, c'est préserver son potentiel plus que réaliser des objectifs. Et quelles que soient les situations dans lesquelles le ménagement implique un certain calcul, celui-ci est moins stratégique que tactique. Le ménagement fixe moins des objectifs qu'il ne définit une intentionnalité, il édicte moins des normes que des principes d'interaction (précisément ce que nous avons appelé plus haut des règles), adopte moins une conduite programmée à l'avance qu'une conduite ordinaire, présente, en acte. Autrement dit, le ménagement repose sur une pratique intentionnelle, interactive et spontanée des faits et gestes à adopter - à la lettre une pratique naturelle.

La connotation dominante est cette fois anthropologique et habitante, ce que révèle le sens premier du mot ménage (habiter, faire le ménage) et l'étymologie mansio (la maison, la demeure), c'est-à-dire le fait de rester ou de séjourner . Et l'on notera cette fois que cette origine sémantique sous-entend une conception vivante et récurrente du temps.

Hypothèse. L'architecture, l'urbanisme et l'aménagement contemporains du territoire managent beaucoup mais ne ménagent rien. Ils croient ou prétendent parfois ménager, mais ils ne font que manager - un espace (zonage), un temps (phasage), une fonction (attribution).

Problématique. Comment rapprocher les deux mots, anglais et français, de leur racine latine, commune ? Ou encore, comment ramener la connotation technico-économique du management à celle, socio-anthropologique, du ménagement ?
Question. Que ménages-tu, toi qui manages ?

1.3. Programme et projet - argument architectural

Programme. Littéralement : "ce qui est inscrit à l'avance" . Forme : "doxale", au sens où il codifie l'opinion commune par l'institutionnalisation de rapports contractuels, la définition d'objectifs à atteindre, le contrôle des résultats à terme, etc. Enjeu : représentation sécuritaire de l'avenir; le programme est un moyen de lutte contre le temps, un instrument de neutralisation de l'événement; il inscrit le prévisible dans ses tablettes, mais vit sous la terreur de l'imprévisible. En un sens, le programme est toujours "prévisionnel". Sa connotation technico-scientifique qui le situe a priori du côté de l'artifice est aujourd'hui accrue par la signification que le mot a prise en informatique. D'où son penchant déterministe, parfois probabiliste. On le croit capable de relever le défi lancé par la complexification du monde.

Projet. Littéralement : "ce qui est lancé en avant" . Forme : paradoxale, au sens étymologique où il va contre l'opinion commune (dont il ne tolère pas la standardisation), en un sens commun où il apparaît à la fois flou et précis, déterminé et indéterminé, finalisé mais non objectif (il définit une intentionnalité, non des objectifs à atteindre). Enjeu : expression, libre et toujours réactualisée, d'un potentiel; le projet est un moyen de construction avec le temps et un instrument de valorisation de l'événement; loin de la terreur programmatique, il s'émerveille devant tout ce qui est imprévisible, vise la représentation de ce qui n'est pas représentable, l'occurrence de ce qui n'est pas répétable. Bref, il s'étonne devant la nature de son propre fonctionnement. Le projet, pourrait-on dire, c'est ce qui ne s'inscrit pas ("La culture, c'est ce qui reste lorsque l'on a tout oublié"). Mais sa connotation artistico-culturelle est aujourd'hui accrue par l'usage sacralisé et quasi-exclusif qui est fait du mot dans certaines disciplines (et notamment dans les Beaux-Arts et en architecture).

Hypothèse. Programme et projet sont aujourd'hui disjoints dans la pratique, mais sémantiquement confondus . Comme le dit Lyotard, "une chose est de projeter l'émancipation humaine, une autre est de programmer le futur comme tel. La liberté n'est pas la sécurité. Ce que certains ont nommé le post-moderne ne désigne peut-être qu'une rupture, ou du moins une fêlure, [...] entre le projet et le programme" .

Problématique. Comment repenser leur articulation ? Ou encore, la distinction sémantique étant précisément rétablie, comment relier les deux logiques, aujourd'hui disjointes dans et par la pratique ?

Question. Que programmes-tu, toi qui projettes ?

2. Hybridation

- Un enjeu pragmatique pour un urbanisme émergent -

Comment manager un programme normatif tout en ménageant un projet régulateur ? Que règles-tu, toi qui normalises ? Que ménages-tu, toi qui manages ? Que programmes-tu, toi qui projettes ? Ou encore : Toi qui manages la ville, quelle urbanité ménages-tu ? Comment la projettes-tu ? Comment la régules-tu ? etc.

Il y a derrière cette hybridation de l'artifice et du naturel un bel enjeu pour le développement de travaux novateurs, qui marquent une mutation des démarches contemporaines d'architecture, d'urbanisme ou d'aménagement et qui soient en phase avec le changement de conception épistémologique de la nature .

D'abord l'hybridation permet de définir des trajets inverses et d'attribuer des rôles croisés à la maîtrise d'ouvrage et à la maîtrise d'oeuvre. D'un côté, il faut réfléchir aux façons d'énoncer des orientations de programme, mais en adoptant l'attitude du projet. De l'autre, il faut demander aux jeunes architectes d'inventer de nouvelles modalités de projet qui permettent à la fois de s'adapter et de faire évoluer les programmes. Co-naturalité du programme et du projet.

Ensuite, l'hybridation sous-entend un rapport d'implication réciproque entre théorie et pratique. Et il faut là demander au chercheur de formuler des principes opératoires qui ne tombent pas dans le piège de la recette ou de la recommandation technique. Pour ma part, j'en ai formulé trois, qui me paraissent révéler les fondements épistémologiques de quelques expériences novatrices de l'urbanisme récent (celles qui tentent d'échapper à la fois à l'oecuménisme, au fonctionnalisme et au formalisme) :

- le principe d'incomplétude qui, loin des prétentions "oecuméniques" de l'urbanisme contemporain, oblige à prendre acte du caractère inachevé de tout projet urbain et dont l'enjeu réside dans le passage du projet-produit au projet-processus, de la connaissance d'un espace homogène à la reconnaissance de son hétérogénéité, du remplissage d'un plan de zones à la représentation évolutive de ce que j'appelle une "partition" de l'espace urbain;

- le principe de récurrence qui, loin des visions fonctionnalistes, permet de prendre acte de l'évolution permanente des usages, des désirs ou des besoins et dont l'enjeu réside dans le passage d'une temporalité linéaire à une temporalité récursive, dans la conduite d'opération (passage de modèles hiérarchiques à des modèles de conception négociée), dans la mise en service d'un espace bâti (passage de l'usage prémédité à l'usage rétro-actif) ou encore dans les techniques de communication (passage des procédures de participation des usagers à des principes d'implication);

- le principe de sensibilité qui, loin des visions formalistes, doit obliger à prendre acte de la mutation actuelle de l'esthétique contemporaine (liée notamment à l'apparition des nouvelles techniques de synthèse de l'image, du son et bientôt du geste) et qui se joue dans le passage d'un art de la forme à un art de la morphogénèse, passage qui touche aussi bien l'analyse (passage de la typo-morphologie formelle à l'énoncé de principes topologiques et à la définition d'ambiances) que la représentation (passage du plan conventionnel à la visualisation dynamique) ou le style (passage du stéréotype formel unificateur au mode d'inscription de l'hétérogène).

Enfin, l'hybridation est fondamentalement "contextuelle" : elle s'ouvre à une multiplicité de modalités (ce n'est pas une dualité) qui ne peuvent être analysées, inventées ou développées de manière spécifique qu'en fonction des contextes culturels (locaux et circonstanciels) dans lesquels elles sont mises en oeuvre.

Nous avons décrypté de telles modalités d'hybridation dans plusieurs textes d'analyse critique portant sur des exemples de projets urbains de natures différentes, Lausanne , Genève , European . Nous souhaitons ici témoigner de leur opérationnalité, en montrant comment nous les avons mis en oeuvre dans la

formalisation du concept de lancement, de montage et de réalisation d'une opération que nous avons intitulée "Jardins faisant" dans le cadre du premier festival international du jardin urbain que nous avons contribué à initier et à mener à bien à Lausanne durant l'été 97.

En quoi a consisté cette opération ? A créer, "in situ", le long de cheminements ordinaires au coeur de la ville et pendant toute la durée de cet été, 35 jardins conçus par des architectes-paysagistes et des artistes d'horizons différents. Cette manifestation et l'ensemble des opérations qui s'y sont rattachées ont été conçus comme un événement populaire et touristique, qui a effectivement obtenu un grand succès, porté par la municipalité et fortement médiatisé. Mais l'enjeu plus profond n'était pas de réaliser des jardins expérimentaux dans le cadre virtuel d'un éphémère festival, il était de produire des effets durables, à long terme, sur le regard, sur les pratiques et sur la conception du jardin dans la ville. C'est en cela, nous semble-t-il que cette opération festivalière mérite pleinement l'appellation de "projet urbain".

3. Mise en oeuvres

- Jardins faisant -

3.1. Un symbole d'hybridation

Le jardin apparaît d'emblée comme un symbole des trois principes précédents : par nature il est inachevé - dans sa forme, dans sa dynamique ou dans son usage; par nature il est devenir et oblige à faire retour - il exige que toujours on en reprenne le chemin, le dessin ou l'entretien; par nature il engage le visiteur, le passant ou le poète dans un rapport sensible, au triple sens où il touche les sens et produit du sens.

Mais le festival, lui, apparaît plutôt comme le symbole opposé : il doit en principe être complet - délimité dans l'espace, borné dans le temps et comptable dans la fréquentation; son caractère éphémère l'inscrit dans une temporalité nécessairement linéaire, rythmée par une suite d'événements rigoureusement programmés, avec un début (l'ouverture) et une fin (la séance de clôture); enfin, il engage trop souvent le spectateur ou l'auditeur dans un rapport de consommation spectaculaire plus que de perception sensible.

Bref, si le jardin symboliquement se situe du côté du projet et du ménagement régulateur, le festival à l'inverse symbolise la logique normative du programme et du management. Promouvoir un festival du jardin urbain, c'est donc déjà, dans les mots, hybrider deux logiques réputées incompatibles.

Mais l'hybridation n'est pas seulement symbolique - et l'on peut montrer qu'elle opère un triple passage qui resaisit, récurrence oblige, les trois arguments théoriques énoncés dans la première partie.

3.2. De l'éphémère au durable

D'abord, ce festival a frayé un premier passage de la norme à la règle. De fait, il a été l'occasion d'échapper aux normes urbanistiques habituelles : 34 jardins ont été réalisés en moins de dix mois sans permis de construire !

Comment ? En affichant dans le concept initial, le titre "Jardins éphémères", c'est-à-dire en promettant de restituer l'espace public ou semi-public dans son état initial après la clôture de la manifestation. Affichant cela, nous espérions bien, secrètement, que certains jardins sauraient s'imposer et subsisteraient, mais il nous fallait dans un premier temps, malgré les hésitations des édiles politiques qui craignaient alors que le qualificatif "éphémère" ne condamne le vote du crédit par la municipalité, nous assurer de n'avoir pas à passer par les procédures ordinaires de l'urbanisme pour parvenir à réaliser l'ensemble des projets en moins d'une année (de l'esquisse à l'exécution). Le résultat a dépassé de loin nos espérances, puisqu'il a été décidé, après la manifestation, de préserver, tout ou partie, une vingtaine des jardins sur les trente quatre réalisations. Avons-nous donc trompé le public ? Nous ne le pensons pas. Nous avons contourné la norme habituelle sans doute,

nous lui avons en quelque sorte substitué une règle d'usage; autrement dit, la sanction n'est pas venue par la norme technique mais par l'usage; c'est par l'usage (et non "sur l'image") que le jardin a été plebiscité .

3.3. Du manifeste au discret

Ensuite, ce festival marque le passage du management au ménagement. Le concept initial, tel que nous l'avons formalisé, s'inscrivait en effet moins dans une logique finalisée, hiérarchisée et programmée qui aurait consisté à définir rigoureusement et à déterminer à l'avance l'ensemble des tâches à exécuter pour parvenir à boucler l'opération dans les délais, que dans une logique pragmatique reposant sur la formalisation d'intentions précises et de règles d'interaction autorisant la spontanéité des acteurs ou des actions à mener à bien. Comment ? En ajoutant au "Jardins éphémères" un "Jardins manifestes", c'est-à-dire en exigeant de tous les concepteurs qu'ils produisent des jardins à la fois visibles (fusse par leur discrétion), parlants (fusse par leur silence ou leur minimalisme) et révélateurs de l'esprit du lieu. Ce triple sens du mot "manifeste" devait donc imposer une règle du jeu commune, à partir de laquelle il devenait possible de contacter les équipes de concepteurs les plus différentes et de les laisser travailler sur les thèmes les plus indépendants les uns des autres : ce ne sont donc ni les contenus ni les thèmes que nous avons définis, ce sont des règles du jeu et un principe commun, la valorisation de l'urbanité propre à chaque lieu. Ce n'est pas davantage le style du jardin que nous avons choisi (ce qui aurait relevé de l'ordre du management, par exemple par la promotion de "jardins à thèmes"), c'est très précisément la façon de ménager le territoire urbain, non au sens de le préserver comme un patrimoine historique mais au sens de valoriser son urbanité - de renforcer l'esprit des lieux que nous avons retenus.

3.4. Des jardins à la ville

Par là on comprend que ce festival marque le troisième passage, celui qui mène du programme au projet : dès l'origine ici encore, en mettant en avant la notion de "jardin urbain", l'enjeu général n'était pas de programmer, par la réalisation de jardins exemplaires, l'avenir de parcelles à aménager, mais bien de les projeter, c'est-à-dire d'exprimer, librement et sans savoir s'ils subsisteraient, un potentiel à investir - celui de la réappropriation de la ville, de ses parcs, espaces publics, autres lieux et délaissés... Poser la question de la définition du jardin urbain, ce n'était pas pour nous s'intéresser à la façon dont la ville produit des jardins en créant ou en rénovant des squares, des coeurs d'ilôts ou des grands parcs publics conformes à l'existant, mais c'était à l'inverse s'interroger sur la façon dont le jardin contribue ou ne contribue pas à "faire la ville", c'était se donner une règle morphogénétique et se demander, par le projet : en quoi, pourquoi et comment l'art du jardin produit-il ou peut-il produire de l'urbanité ?

A cet enjeu général nous avons alors associé trois enjeux spécifiques qui ont fondé la logique de nos actions concrètes et qui touchent respectivement le regard, le territoire et les pratiques; de ces trois enjeux on peut observer a posteriori qu'ils resaisissent, second retour, les trois principes d'hybridation que nous avons énoncés dans la deuxième partie.

3.5. L'incomplétude du regard

Premier enjeu : il s'agissait de modifier le regard porté sur le jardin, de l'ouvrir sur la ville, c'est-à-dire, précisément, comme on va le voir, d'en révéler l'incomplétude essentielle.

Les jardins sont trop souvent assimilés à de simples compositions florales. On leur attribue une fonction ornementale, admirable pour certains, conventionnelle ou superflue pour d'autres. L'habitant ordinaire trouve qu'ils "font" joli. Et l'architecte n'y voit souvent qu'un décor, damné ou encensé - au mieux une sorte de cadre dans lequel s'inscrit son bâtiment. Dans tous les cas, ils sont conçus

ou représentés comme des compléments qui viennent remplir les vides urbains ou compléter le projet architectural mais dont on a néanmoins besoin pour qu'il soit "fini". Ils sont une image de la complétude. De ce regard appauvri il s'agissait de s'écarter : le règne végétal, disions-nous, ne se réduit pas aux petits fleurs, le jardin urbain peut jouer un rôle éminemment fonctionnel ou déterminer certaines pratiques urbaines, et le contexte paysager est susceptible d'orienter avec précision un parti architectural. En d'autres termes le jardin ne doit pas servir à combler des vides pour produire l'image statique d'une ville homogène, contiguë et achevée, il doit au contraire les révéler et leur donner du sens pour générer celle d'une ville hétérogène, vivante et par principe inachevée. Concrètement, fidèles au principe d'incomplétude, deux critères de sélection ont alors orienté nos options de départ :

- la diversité des sites d'intervention : plutôt que de choisir un type de terrain particulier de manière à mettre les concepteurs dans des conditions semblables, nous avons repéré et retenu les espaces les plus contrastés - petits ou grands, exposés et secrets, des plus anciens aux plus récents, des plus minéraux aux plus végétaux, ...; et plutôt que de retenir une répartition uniforme de ces terrains dans le centre ville, nous les avons sélectionnés et organisés autour d'un itinéraire en boucles et lignes d'échappement qui, sans être obligatoires, permettaient de faire découvrir au visiteur les jardins en mouvement, dans leur succession, et de révéler ainsi l'unité d'une démarche derrière la multiplicité et l'hétérogénéité des situations d'"urbanité augmentée" ainsi traitées;
- la diversité des équipes de conception : plutôt que de choisir des équipes reconnues sur un mode unique pour s'assurer d'une cohérence ou d'une unité stylistiques, nous avons croisés plusieurs critères de sélection (composition de l'équipe, pluridisciplinarité, lieu d'origine, âge) et multiplié les modes d'attribution des mandats : cinq invitations d'architectes-paysagistes étrangers de réputation internationale pour nous assurer de "placer la barre" assez haut, sept mandats directs attribués sur dossier de références, quatre concours lancés sur les sites de plus grande envergure, une dizaine de mandats attribués à des équipes non lauréates à partir d'une analyse des résultats des concours, quatre mandats de conception aux chefs de secteur jardiniers du Service des Parcs et Promenades de la Ville, quelques mandats particuliers, ...

3.6. Un processus de réalisation sensible

Le second enjeu, nous l'avons dit, était de réaliser des "jardins manifestes". Par le jardin d'un paysagiste de renom ou par la création d'un artiste méconnu, par l'invention d'un jardinier de la ville ou par la folie d'un amateur éclairé, nous cherchions à montrer comment le choix d'un thème précis (par exemple une essence végétale, un caractère topologique, un type de culture, un récit, ...) permet de rendre manifeste l'esprit du lieu - de révéler, de créer et d'enrichir son urbanité. Et pour cela, nous avons énoncé deux objectifs qui ont constitué une base commune de discussion pour sélectionner, passer commande et gérer l'orientation propre à chacun des trente projets :

- révéler le rapport entre le végétal et le bâti - c'est-à-dire renouveler le regard sur la ville, faire comprendre que le jardin n'est pas un objet en soi mais un moyen de révéler l'architecture, faire sentir qu'il existe une adéquation entre une forme végétale et une forme bâtie, entre le choix des essences et celui des matériaux;
- redonner le sens du lien et de la limite (social autant que spatial) - c'est-à-dire d'un côté révéler au public l'art végétal d'accentuer la pente, de cadrer la vue ou de créer un passage, de l'autre montrer celui de créer une lisière, de préserver l'intimité ou de faire écran.

On ne visait donc plus à ce niveau la culture de l'oeil, on visait la réalisation, mais plus que des réalisations matérielles de jardins exemplaires, on visait celle d'une ambiance - l'incarnation dans le projet d'une identité

sensible entre le jardin et la ville. Et ceci nous ramène au "principe de sensibilité" énoncé plus haut, qui ne se réduit pas au supplément d'âme que l'on ajoute a posteriori à un projet achevé, mais qui au contraire en constitue la source et le fondement.

Concrètement en effet, la première activité après la sélection des sites a consisté à caractériser et nommer, avec des mots et des images, "l'esprit" de chacun des lieux retenus; nous avons pour cela élaboré des fiches d'identification qui, derrière un titre évocateur et un sous-titre précisant la situation, la propriété du sol et l'enveloppe budgétaire, comprenaient deux parties :

- la première précisait l'"identité topologique et végétale" du site et proposait en quelque sorte un état des lieux sensible en décrivant systématiquement, en termes brefs et concis, trois rubriques : "Espace", "Usages" et "Ambiance";
- la seconde faisait office de "cahier des charges", mais sa forme était inhabituelle puisqu'elle comprenait trois rubriques qui n'avaient rien de normatif ou de fonctionnaliste : une rubrique "Intentionnalité et objectifs généraux", consistant, à partir de la description précédente, à donner la "philosophie" de la commande en termes abstraits et principiels (notamment en spécifiant et en nommant le ou les caractères d'urbanité à valoriser), une rubrique "Options possibles" qui donnait à l'inverse et de manière complémentaire des exemples concrets d'idées ou de principes d'aménagement illustrant ces objectifs et intention, et une rubrique plus factuelle consignait les "Contraintes techniques et opportunités" que la situation imposait ou pouvait offrir au projet.

3.7. Un jeu de pratiques récurrentes

Troisième enjeu : faire évoluer les pratiques.

Derrière leurs compétences et leurs savoir-faire professionnels, horticulteurs et jardiniers ont parfois pris des habitudes ou adopté des techniques qui ont perdu leur pertinence. De même, derrière leurs modes de vie et leurs soucis quotidiens, les particuliers reproduisent les modèles dominants et les stéréotypes du petit jardinier modèle. De même encore, derrière leurs références modernes ou post-modernes, fonctionnalistes ou formalistes, les architectes ignorent le plus souvent le potentiel que leur offre le végétal pour développer des démarches "contextualistes" qui échappent à ces oppositions dogmatiques. Inutile de s'attaquer de front à ces habitudes acquises - elles sont légitimes et ne peuvent être remises en question sans faire violence à leurs détenteurs. Par contre, les faire évoluer en donnant l'exemple, c'est-à-dire en montrant, cartes sur table (ou plutôt "jardins dans la ville"), d'autres manières de faire, apparaissait possible.

L'objectif, cette fois, ne visait plus le regard du public ou la réalisation d'une ambiance, mais les pratiques-mêmes du jardinage et de l'aménagement. Concrètement il s'agissait d'une part de créer une émulation dans la profession (comme peut-être chez des particuliers), pour susciter l'envie de faire autrement, d'autre part d'inventer et de mettre en oeuvre un nouveau mode d'interaction entre commanditaires, concepteurs et exécutants. Comment ? En mettant en pratique le principe de récurrence, c'est-à-dire en faisant en sorte que le travail des concepteurs reprenne celui des commanditaires, que celui des jardiniers reprenne celui des concepteurs et que le processus de réalisation soit ainsi, à force de ressaisissements, en évolution permanente tout en préservant et enrichissant l'intention de départ, définie par nos soins mais toujours remise en jeu.

Pour cela, nous avons construit une stratégie de croisement et de transfert des compétences entre les trois groupes d'acteurs précédents, que nous avons réussie à mettre pleinement en oeuvre à deux niveaux différents :

- au niveau de la conception, l'équipe commanditaire a organisé à trois reprises trois jours de rencontre continue avec chacune des équipes mandatées :

au stade de l'esquisse, de l'avant-projet et du projet d'exécution; à chacune de ces trois étapes, nous réunissions au préalable l'ensemble des dossiers correspondants, en faisons une analyse comparative détaillée pendant deux journées pleines, rédigeons une note consignante et formulante de manière cursive les éléments critiques sur lesquels nous nous mettions d'accord, de manière à être en mesure de les restituer clairement en quelques minutes lors de l'entrevue avec l'équipe conceptrice; de la sorte, la plus grande partie de la rencontre avec les concepteurs pouvait être consacrée à une discussion sur les modifications ou adaptations concrètes à apporter au projet pour l'étape suivante; d'où une première modalité de la récurrence, que nous nous sommes imposée autant que nous l'avons imposée aux concepteurs, il s'agit de toujours faire retour sur l'intention de départ définie dans le cahier des charges;

- au niveau de la réalisation, le projet abouti et le dossier d'exécution devaient eux-mêmes faire l'objet de reprises et adaptations multiples; et cette autre modalité de la récurrence a été assumée par les jardiniers eux-mêmes; jeux croisés à nouveau, mais cette fois-ci entre commanditaires et exécutants, au sein même du Service des Parcs et Promenades de la Ville : les quatre chefs de secteur de ce Service ayant été mis avec leur équipe en situation de création au même titre que n'importe quel autre concepteur (cf. parag. 3.5.), ils avaient acquis une compréhension sensible de notre démarche et du processus de réalisation, ce qui leur a permis de déployer leurs compétences pratiques bien au-delà de la simple exécution des projets des autres concepteurs; le rapport habituel avec le bureau de la planification s'en trouvait métamorphosé, et la réinterprétation d'un projet lorsque venait à manquer une essence végétale, un matériau ou une information pouvait se faire de concert.

* * *

Pour conclure, nous ferons deux remarques, qui de notre point de vue, constituent deux points de méthode spécifiques au projet urbain et qui à ce titre pourraient avoir une portée et une valeur générales.

Première remarque. En tant que maître d'ouvrage, nous étions durs sur la définition des intentions qui faisaient de notre part l'objet d'une réflexion d'ensemble et d'équilibrage entre les orientations des différents projets et qui, telle était la règle du jeu que nous avons instituée, ne pouvaient donc être remises en question par les concepteurs. En contrepartie toute liberté leur était laissée pour développer le thème, les fonctions, la forme ou les principes d'aménagement, comme bon leur semblait. Autrement dit, la légitimité de leur proposition était discutée non pas en fonction du style de leur travail (nous avons d'ailleurs comme on l'a montré délibérément recherché la diversité), mais en fonction de la plus ou moins grande valorisation de l'intention de départ (et c'est ce qui donne en même temps le sentiment d'unité). Notre activité critique ne consistait donc pas à émettre un jugement de valeur, mais à toujours ramener la discussion autour de la question récurrente : la proposition en train de se concrétiser est-elle bien au service de la valorisation de l'intention de départ, en quoi et comment pourrait-elle renforcer tel ou tel caractère spécifique du lieu, par quels moyens matériels pourrait-on encore renforcer l'urbanité du site ou de la situation ?

D'où un premier point de méthode. Par la définition de départ et la redéfinition périodique d'une intention rigoureuse et sensible, qui se précise à mesure que le projet avance, on échappe - à moins que l'on ne "règle" la question parfois obsessionnelle de la traduction des objectifs d'un programme entre deux étapes du processus de réalisation d'un projet.

Seconde remarque. Il est nécessaire de souligner le rôle central, quoique largement occulté, de l'équipe de commanditaires, dont la force de cohésion, outre la complicité interpersonnelle qui dans ce cas a été particulièrement heureuse, peut être attribuée à plusieurs facteurs : nombre et échelle restreinte (5 personnes), diversité des compétences (trois architectes-

paysagistes et botanistes, un architecte-scénographe, un architecte-géographe), et communauté d'expériences : tous avaient une culture ou une pratique artistiques, tous surtout avaient une expérience vécue de la pratique du projet. Autrement dit, l'équipe de maîtrise d'ouvrage avait une compétence de maîtrise d'oeuvre, ce qui a cassé le jeu ordinaire des rapports entre la commande et la conception : d'une part la formulation non conventionnelle mais parlante des cahiers des charges ne nécessitait plus de traduction des éléments de programme en intentions de projet, d'autre part les discussions avec les différentes équipes se faisaient dans le langage et dans la posture du concepteur, de sorte que nos réunions étaient moins des réunions de contrôle que des réunions de co-conception. Plus précisément le contrôle récurrent que nous exerçons sur les projets ne concernait pas la conformité à un programme fonctionnel pré-établi mais la fidélité à une valorisation des intentions d'un "programme" qui lui-même devait évoluer, se préciser et se recalibrer par rapport aux autres à mesure que les projets avançaient. Quant aux arguments critiques, souvent théoriques ou principiels, que nous préparions au sein de l'équipe de commanditaires avant nos réunions avec les concepteurs, nous ne les énoncions que lorsque nous étions parvenus à les accompagner de propositions d'intervention concrètes qui dans certains cas, étaient adoptées dans d'autres étaient réinterprétées par l'équipe mandatée.

Cela signifie deux choses : d'une part, que la maîtrise d'ouvrage (en l'occurrence les cinq membres de l'équipe de commanditaires) intervenait en de nombreux cas physiquement sur le projet (dont elle devenait à part entière co-auteur) - du moins ne se privait-elle pas de faire des propositions au même titre qu'un membre de l'équipe de concepteurs; d'autre part que la maîtrise d'oeuvre (en l'occurrence chaque équipe mandatée) agissait en retour conceptuellement sur le programme (dont, par l'évolution de ses propositions, elle contribuait à préciser ou à reformuler les objectifs et dont elle devenait à ce titre également co-auteur) .

D'où le second point de méthode. Par l'obligation de récurrence et l'institution de règles du jeu rigoureuses entre acteurs différents, on échappe à la question de la traduction des objectifs entre maître d'oeuvre et maître d'ouvrage.

* * *

D'aucuns ont vanté la réussite de cette manifestation - et la presse s'en est fait largement l'écho. On s'est extasié, dans des milieux différents, sur la qualité et la diversité des réalisations. Le public, spécialisé ou non, a manifesté un enthousiasme certain.

Puissent les réflexions précédentes rappeler à ceux qui prétendent juger du résultat que celui-ci ne saurait être isolé du processus qui l'a généré. La nature, disions-nous plus haut dans une note, c'est ce dont on oublie que c'est une production culturelle. La naturalité de "Jardins faisant", je veux dire le fait notamment que l'opération ait eu un tel succès, tient sans doute à cet oubli. Mais son originalité ne réside pas tant dans la nature de ses réalisations, que dans l'expérimentation active, à échelle modeste, de principes et artifices de conception négociée que l'on a encore du mal à mettre en oeuvre dans des opérations d'urbanisme plus classiques.

Ce texte est une version adaptée d'un texte intitulé "De théories en pratiques, Trois principes d'hybridation pour la ville", à paraître en 1999 dans un ouvrage collectif en préparation, qui fera suite au colloque Pratiques et projets, Analyser les pratiques sociales et concevoir le projet architectural et urbain, qui a eu lieu à Sion en octobre 1997.

Cf. par ex. A. Farel, dans R. Prost, Concevoir, inventer, créer, L'Harmattan, Paris, 1994.

Sens du verbe *to manage* (1577) : 1. Entraîner un cheval au manège. 2. Manipuler une arme ou un outil. 3. Conduire une guerre, une entreprise, ... 4. Contrôler les affaires d'un Etat, d'une institution. 5. Administrer. 6. Procéder avec soin. 7. Obliger une personne à se soumettre à un contrôle. 8. Se concilier les faveurs de quelqu'un par artifice ou flatterie. 9. Avoir une influence sur... 10. Réussir à accomplir. Oxford Dictionary, éd. 1955 (remerciements à Gilles Barbey).

On pourrait même dire qu'elles signifient avec précision l'enfermement dans une conception linéaire du temps (à la fois le cercle vicieux de "ce qui tourne en rond" et l'avancement de "ce qui tourne rond").

Si *management*, par le français *manège*, trouve sa racine dans la *manus* (la main, symbole de force et d'autorité), *ménagement*, par le mot *ménage*, trouve la sienne dans le *manere*, -*mansus* (demeurer, séjourner) et la *mansio* (la maison). Certains dictionnaires, pourtant, renvoient l'origine du mot anglais au mot français *ménage* (c-à-d. à la racine *mansio*), plutôt que *manège* (racine *manus*). Il est possible que les deux racines se rejoignent par le *mansuetus* (habitué à la main, apprivoisé) et la *mansuetudo*, -*dinis* (douceur des animaux apprivoisés, bienveillance), où ce serait l'*habitus*, le soin manuel, et donc déjà l'idée de récurrence, de répétition, de rituel, qui par le travail incessant de la main, fonderait la permanence du chez-soi et de la demeure.

Au spectacle, c'est le document qui annonce les différentes parties de la pièce et leur déroulement séquentiel; à l'école, c'est la liste des matières enseignées et des connaissances exigées dans l'année; en urbanisme, c'est un catalogue de fonctions et un calendrier des réalisations. Dans tous les cas, le programme impose un contrat qu'il s'agit de remplir dans certains délais et auquel on ne pourra échapper puisque l'écrit de référence permettra le contrôle du résultat.

C'est une image en devenir, qui préfigure un état encore incertain, mais que l'on se propose d'atteindre - une ébauche, un canevas, une esquisse de ce que pourrait être la chose (mais non de ce qu'elle sera).

Dans la pratique, on les considère comme deux activités séparées, relevant de compétences, de domaines et de moments différents (en architecture, on a coutume de penser le projet comme une suite logique du programme - "la forme suit la fonction"). Sémantiquement, on prend l'un pour l'autre, et inversement : on cautionne le programme "tout tracé" d'une autoroute par un projet "paysager", et les "grands projets" architecturaux (c'est-à-dire, aujourd'hui des projets médiatiques), n'apparaissent bientôt plus que comme l'enveloppe de programmes contraints, voire périmés; ou encore, on fait passer un programme social pour un projet social (on occulte l'absence de projet de société par la mise en scène de programmes sociaux).

Il poursuit : "Celui-ci semble aujourd'hui pouvoir, beaucoup mieux que celui-là, relever le défi lancé à l'espèce humaine par le procès de complexification. Mais parmi les événements que le programme s'efforce de neutraliser autant qu'il peut, il faut, hélas, compter aussi les effets imprévisibles qu'engendrent la contingence et la liberté propres au projet humain". J.-F. Lyotard, L'inhumain, causeries sur le temps, Galilée, Paris, 1988, p. 80.

Celle-ci n'est plus opposée à la culture (elle n'est plus l'envers de la technè aristotélicienne, de la conscience cartésienne ou du jugement du sujet kantien), elle est co-générée par elle et en elle. On sait aujourd'hui qu'il n'y

a pas de nature sans culture - et réciproquement. Si la culture, comme l'a dit jadis un homme célèbre, est ce qui reste lorsque l'on a tout oublié, la nature, peut-on dire aujourd'hui, est ce qui nous apparaît comme telle parce que nous avons oublié qu'elle était une construction culturelle. Comme le dit Michel Serres dans une définition autoréférentielle conforme à la conception éco-éthologique qui est désormais la nôtre : La nature, c'est d'abord "l'ensemble des conditions de la nature humaine elle-même, (...). Elle conditionne la nature humaine qui, désormais, la conditionne à son tour". Michel Serres, *Le contrat naturel*, François Bourin, Paris, 1990, p. 64.

J'ajouterai qu'ils me paraissent pouvoir fournir trois règles déontologiques communes, applicables comme on le montrera dans l'exemple des jardins, non seulement au niveau de la définition des programmes, mais aussi à celui des principes de fonctionnement d'un jury, des modalités de sélection de concurrents ou des démarches attendues des concepteurs mandatés.

"Sous couvert végétal, un contrat urbain pour le Coteau de Cour à Lausanne", dans *Faces, Journal d'architectures*, no 37, Genève, automne 95, pp. 56-60.

"A l'école des chartes, Un contrat naturel pour la route de Genève à Annemasse", dans *Faces, Journal d'architectures*, no 39, Genève, automne 96, pp. 79-82.

Les trois projets emblématiques de la figure du puzzle (que nous avons dégagée dans une analyse critique des 120 projets lauréats de la 4ème session du concours EUROSPAN) témoignent de la diversité potentielle de ces modes d'hybridation : la pièce de puzzle à Aubervilliers, la mosaïque d'"espaces hybrides" à Dietikon, le tissu de jardins à Graz (le "Parkteppisch"). P. Amphoux, "Le domino, le fragment et le puzzle", Thessalonique, sept.96, publié dans *Construire la ville sur la ville, transformation de sites urbains contemporains*, catalogue européen, Paris, mars 97, pp. 69-75.

Ceci n'est évidemment pas systématisable à toute opération d'urbanisme et il ne faudrait certainement pas en déduire que la norme technique est inutile ou doit disparaître : ce n'est que dans la mesure où elle existe que l'on peut y échapper. Mais adopter une politique de mise en oeuvre suffisamment souple pour que ce genre de contournement, qui rend possible une sorte de votation implicite du public par l'usage, apparaît comme une forme démocratique inédite de participation du grand public à l'aménagement urbain : il peut juger sur pièce, en actes, et non sur image et en paroles, comme c'est le cas dans les processus ordinaires de consultation du public ou d'actions des mouvements de défense associatifs. Si l'exemple n'a pas de valeur générale, le type de procédure et d'attitude qu'il initie laisse imaginer une foule d'adaptations possibles à des projets urbains de nature différente.

Composée de quatre membres du bureau de la planification du Service des Parcs et Promenades de la Ville de Lausanne (Klaus Holzhausen, Daniel Oertli, Yves Lachavanne architectes-paysagistes et Thierry Favret, architecte et scénographe) et de nous-mêmes, en tant que consultant extérieur.

- quel qu'ait été le mode d'attribution de leur mandat, ce qui veut dire qu'une fois mandatés le jeu était le même pour tout le monde, personnalités invitées, lauréats de concours, chefs-jardiniers ou autres.

On peut souligner le fait que ces règles du jeu ont été très majoritairement bien acceptées par les équipes de concepteurs, issus de milieux différents, artistiques, scientifiques et architectes; elles ont même suscité un véritable enthousiasme chez certains d'entre eux; la seule exception concerne une ou deux équipes locales qui, habituées à d'autres rapports avec les Services de la Ville, ont ressenti notre attitude comme un débordement de la maîtrise d'ouvrage sur la maîtrise d'oeuvre.