

Le paysage : approche de l'architecte.

Récentes évolutions dans le rapport dichotomique entre paysage et architecture, l'abandon progressif du rapport figure-fond

Irene Lund

Institut Supérieur d'Architecture La Cambre.

L'architecture, en tant que construction dans l'espace et expression culturelle d'une civilisation entretient toujours un rapport avec son environnement paysager, quel qu'il soit. Un changement dans un de ces deux paramètres (civilisation et paysage) peut générer une transformation fondamentale de l'architecture. C'est ainsi que la nature, la conception et l'imaginaire du rapport entre architecture et paysage se sont fortement modifiés au cours de l'histoire et au sein des différentes sociétés. Dans le rapport de l'architecture au paysage, c'est le statut de l'architecture en tant qu'objet qui a dominé historiquement et domine encore aujourd'hui la majorité de la production architecturale. Mais depuis environ une décennie cet état de fait est graduellement remis en question auprès de nombreux architectes et urbanistes contemporains et un changement fondamental émerge lentement. En s'appuyant sur plusieurs cas de figure récents, ce texte propose de dégager certaines caractéristiques de ce changement, ainsi qu'une brève réflexion sur le phénomène.

Depuis le XIX^{ème} siècle, il n'est plus possible de définir la production architecturale sous le terme d'un courant dominant unique. On observe au contraire la coexistence simultanée de mouvements, courants, styles ou attitudes architecturales très différents voir parfois même totalement antinomiques. Décrire un phénomène architectural contemporain ne doit donc pas être perçu comme l'annonce d'un phénomène architectural dominant, mais comme une des multiples expressions architecturales issues de notre société.

En occident, depuis le romantisme, le terme paysage a, du point de vue sémiologique été dominé par l'évocation d'une image d'harmonie champêtre exempte de toute intervention humaine. Cet espace, qualifié souvent d'idéal naturel, a généralement été considéré comme l'inverse de celui de la ville. Cette conception spatiale dichotomique a été un des fondements de la planification urbaine. Comme le rappelle l'architecte Wilhelm Jan Neutelings : « La planification classique se résume à l'utilisation de deux éléments de base : le

vert pour désigner le paysage et le rouge pour désigner la ville. Le problème de l'expansion urbaine est ainsi réduit à la question de savoir quel morceau de vert peut devenir rouge. Ceci a pour conséquence d'induire une polémique entre ville et campagne. L'opposition romantique entre le paradis arcadien et la métropole mégalomane, une tache rouge qui s'étend infiniment au-dessus des espaces verts. »

Cette conception du territoire induit que « Ville et Paysage » entretiennent un rapport d'opposition incompatible. Car l'architecture y est considérée en tant qu'intervention spatiale qui, par des mécanismes d'inclusion ou d'exclusion, définit un espace en éliminant progressivement le paysage. L'étape de l'implantation est cruciale, car elle a souvent pour effet de renforcer ce rapport d'opposition en réduisant ainsi à la fois l'architecture et le paysage au statut d'objets statiques.

Malgré le fait que cette conception semble toujours être d'actualité pour une large partie de la production, ce rapport de polarités opposées, tend de plus en plus à s'estomper, voir à s'effacer complètement dans le travail de certains architectes et urbanistes contemporains. Leur attitude se base principalement sur le constat d'un changement dans la morphologie de l'espace urbain actuel. Aujourd'hui, le processus de croissance urbain apparaît différent de celui issu de la planification classique des villes. Il se présente comme une étendue poreuse où les notions spatiales de « centre » et de « périphérie » sont de plus en plus inadaptées. L'expansion de la ville ne suit plus aucun ordre extérieur, mais se développe comme quelque chose de mutable au niveau des relations internes.

Pour ces architectes, le paysage est à considérer au sens large. L'architecture, le paysage et l'infrastructure sont considérés comme un tout. Le paysage devient un système opératoire topographique et non une catégorie résiduaire de l'environnement construit en entités séparées ou opposées. L'espace bâti ne devrait donc plus être conçu dans le paysage en tant que figure

par rapport à un fond, mais comme un ensemble : la ville devrait être conçue et formée comme un paysage. Concevoir l'architecture comme paysage, revient à priver l'architecture de sa fonction de remplissage de l'espace urbain. La hiérarchie entre architecture et paysage est dissoute en faveur de l'émergence d'un rapport de mimétisme de l'architecture au paysage. C'est la quête d'une architecture non-objet, où l'implantation est abordée par le principe de la diffusion, et où les surfaces extérieures, tels que la toiture et les façades, déterminant jadis le rapport figure-fond sont transformées en monde extérieur voir progressivement éliminées. La relation figure-fond devient une relation figure-figure.

Afin d'illustrer ce propos le texte examinera par la suite comment dans une série de projets, des architectes se basent sur cette nouvelle forme de rapports entre architecture et paysage pour concevoir leur bâti. Chaque projet illustre par une attitude différente la recherche vers ce nouveau rapport. Les différentes attitudes qui y sont sous-jacentes sont qualifiées par les figures de styles suivantes : transparence, extrapolation, fusion, imitation, camouflage, imbrication, soumission, métaphore, métamorphose, support et pénétration.

Le pavillon vidéo à Groningen par l'architecte Tschumi (1990) entretient un rapport de transparence totale par rapport au paysage. Cet idéal de rapport de transparence a initialement été développé par les architectes modernistes avec leur mise en œuvre de baies vitrées de plus en plus grandes, première étape historique vers ce nouveau rapport architecture - paysage. Le pavillon de Tschumi est un bâtiment entièrement réalisé en verre et où toutes les parties qui définissent à la fois l'enveloppe et la structure du bâtiment sont transparentes. L'utilisation du verre structurel est une volonté affirmée de dématérialiser les limites physiques du bâtiment par la transparence poursuivant ainsi l'ambition paradoxale de l'invisibilité, de l'effacement et de la disparition du bâtiment.

Le projet de caserne de pompier à l'usine de Vitra (1994) par l'architecte Zaha Hadid, entretient un rapport d'extrapolation avec le paysage. Ici l'architecte conçoit son bâtiment en fonction d'une lecture abstraite du paysage environnant. Les caractéristiques topographiques et les limites territoriales de la campagne voisine sont étendues vers le site et sont considérées comme des lignes de force déterminant l'implantation et la volumétrie de l'architecture. Les contraintes habituelles du paysage sont renforcées et généralisées à l'extrême pour engendrer et justifier le bâtiment. L'architecture résultante est considérée comme une forme d'extension du territoire. Le bâti, qui répond aux différentes influences du contexte environnant, est conçu comme un fragment dynamique lié à un assemblage congru.

Le projet non réalisé de l'hôtel et palais des congrès à Agadir (1990) par l'architecte Rem Koolhaas, entretient

un rapport que l'on pourrait qualifier d'imitation par rapport au paysage. Ici le rez-de-chaussée est non seulement dégagé tel que proposé par le Cobusier à la Villa Savoye en 1928, mais aussi spatialement conçu comme la reproduction exacte du paysage désertique environnant. L'architecture y revendique la vocation ou l'idéal de présenter exactement le même aspect que le site. Les « dunes » du rez-de-chaussée de l'hôtel abritent les fonctions du palais des congrès. Le paysage n'est plus exclusivement un élément appartenant à l'extérieur du bâtiment, mais l'artifice architectural met en scène une continuité physique qui renforce l'ambiguïté entre intérieur et extérieur, entre naturel et artificiel, entre bâtiment et paysage.

Dans ce projet de dix maisons à Jupilles (1996) par les architectes Edourad François et Duncan Lewis, on distingue un rapport de camouflage avec le paysage. La promiscuité issue d'une densité résidentielle élevée est atténuée par une utilisation radicale d'un élément typique du paysage résidentiel suburbain. Les maisons projetées sont déguisées en haies gigantesques et dissimulées à leur tour derrière des haies. Le lotissement est conçu dans l'optique de rendre le bâti complètement invisible et méconnaissable dans le paysage.

Le bâtiment du Terminal de ferry à Yokohama (2002) par le bureau Foreign Office Architects entretient un rapport de fusion par rapport au paysage. Dans ce projet le paysage et la figure architecturale sont réunis en un seul élément, par la transformation radicale des notions de paysage et d'architecture. Ici l'architecture n'est plus une entité verticale, active, construite sur un paysage horizontal et passif. Le paysage est une surface active, un plan construit d'où émerge une architecture-paysage. Une ambiguïté volontaire est entretenue dans le rapport entre la surface du sol et l'enveloppe du bâti, entre éléments bidimensionnels et éléments tridimensionnels. Physiquement, la toiture se présente comme un paysage ondulé accessible aux piétons. La morphologie des courbes et des contre-courbes génère aussi bien le paysage extérieur que les espaces intérieurs. Les différents plis matérialisent le passage d'un univers à un autre. Le paysage est l'architecture et vice versa.

La maison de vacances à Lège (1998) réalisée par les architectes Lacaton et Vassal, a établi un rapport de pénétration par rapport au paysage. La prédominance de la végétation de conifères sur le site donné a été transformée en principe architectural. Contrairement à l'usage, les arbres ne sont pas coupés pour laisser place à l'architecture. Le but des architectes était d'intervenir le moins possible dans ce paysage sauvage de la baie d'Arcachon. C'est pourquoi le bâti est conçu comme s'il était transpercé par les arbres du site. Le bâtiment est construit autour, au milieu et dans les arbres. Les techniques constructives mises en œuvre pour réaliser ce rapport d'osmose entre bâti et nature

sont principalement au service d'une esthétique de préservation de la végétation locale. Dans ce projet radical, le paysage est considéré comme une donnée irrévocable, vis-à-vis de laquelle l'architecture doit se soumettre. Mais l'architecture adopte également une position ambiguë entre introversion et grandeur.

Le projet de concours de deux bibliothèques pour l'Université de Jussieu à Paris (1993) par le bureau OMA, entretient un rapport de métaphore avec le paysage. L'espace intérieur n'est pas conçu comme une superposition de plateaux horizontaux par étage, mais comme une promenade architecturale paysagère. La fréquentation de l'université est basée sur l'idée d'une promenade au travers de collines et de dénivelés. En utilisant le concept de la coupe géologique et du paysage ondulé, l'espace intérieur est transformé en paysage tandis que l'extérieur préserve sa valeur d'objet. Les caractéristiques formelles de la masse souterraine sont remontées à la lumière du jour. Comme dans la nature les collines sont le résultat de tensions. Ce projet non-réalisé a inspiré de nombreux architectes et généré une filiation remarquable de projets plus ou moins similaires. La réalisation la plus connue étant sans doute le projet Villa VRPO à Hilversum par les architectes MVRDV.

Le projet résidentiel pour Hoeschke Ward au sud de Rotterdam (1999) conçu par les architectes François Roche et Duncan Lewis, entretient un rapport de soumission avec le paysage. Dans ce projet, le sol est modelé comme des courants d'airs rencontrant de la résistance. Les schémas de physiques des mouvements servent de modèle pour concevoir l'intervention. Le paysage devient une surface en-dessous de laquelle se glisse l'architecture, transformant ainsi le paysage en architecture, changeant la topographie du paysage sans en modifier la texture. Une attitude similaire se retrouve dans la réalisation de la Wales House (1994) par le Bureau Future Systems.

Dans le projet de concours pour le Guggenheim Temporary Museum of Art de Tokyo (2001) par l'architecte Jean Nouvel, l'architecture offre un support au paysage : une gigantesque structure recouverte de végétaux transforme le bâtiment en montagne, certes artificielle, mais où la métamorphose réelle de la nature au cours des saisons est instrumentalisée pour engendrer les « façades » en transformation du musée.

Ces architectes que nous avons passés en revue souhaitent de manière plus ou moins consciente briser l'image véhiculée par l'architecture moderne qui prenait possession du territoire par de grands gestes. Ils tendent à abandonner le rapport d'interprétation du paysage aboutissant à une architecture au statut d'objet autonome tel que pratiqué par exemple dans le projet de Falling Water de Frank Lloyd Wright (1935) ou tel qu'illustré dans ses dessins par Le Corbusier.

Dans leur travail, ils s'inspirent en partie des apports de l'arte povera et du land art, mais également des

travaux des architectes radicaux des années 60-70. Alors que les idées avancées par ces architectes semblaient totalement utopiques, soit par leur échelle gourmande, soit par l'impossibilité matérielle et politique de les réaliser, les projets contemporains semblent bénéficier d'une meilleure conjoncture et sont confrontés à la réalisation. Ils tentent de transformer l'utopie en réalité et constituent de ce fait, des actes quasi héroïques.

Du point de vue idéologique, bien que certains projets présentent des similitudes avec ceux de l'architecture écologique des années 1980, ils s'en distinguent notamment par une utilisation différente de la technologie de la construction : contrairement aux projets des années 1980 où la technologie était mise à profit pour économiser les ressources énergétiques et naturelles dans le but de préserver l'écosystème global, les projets récents font une utilisation plus pragmatique de la technique, à des fins principalement esthétiques.

Ces projets n'en constituent pas pour autant des simulations de cadavres exquis, des avatars visuels sur la disparition et le camouflage ou l'affirmation d'un anachronisme marginal. Leur capacité à saisir un territoire sans l'asservir tient entre autre à l'identité ambiguë qu'ils y développent, à la transformation d'échelle et au décalage de la mise en œuvre.

Certains verront dans cette attitude un effacement de l'architecture en faveur de domaines ou de valeurs dominant actuellement sur le plan culturel (urbanisme, sociologie, arts plastiques, géographie, etc). La discipline au sens classique cèderait la place à la poly-, la trans- ou l'inter-disciplinarité. L'architecture ou plutôt les architectes exprimeraient presque un sentiment de honte à l'égard des productions du passé : l'architecture et la ville cherchant à se déguiser en nature, s'y développer en souterrain, se masquer, s'excuser en quelque sorte, afin d'épargner la nature. D'autres considéreront que ces phénomènes architecturaux ouvrent une ère nouvelle dans le rapport de l'architecture au paysage. Car la force de ces projets réside dans la capacité qu'ils ont tous à adopter de nouvelles dimensions, de franchir les limites, d'estomper les silhouettes et de les redessiner, faisant ainsi évoluer la notion même d'« architecture ».

Bibliographie

- Beguïn F. (1995). *Le Paysage*. Paris : Flammarion, 126 p.
- Confurius G. (éd.), (1999). *Architecture goes landscape. Daidalos* 73, p. 4-5.
- Gausa M. Land Arch, paysage et archi, nouvelle greffe. *Quaderns* 217, p. 51-53.
- Neutelings WJ. (1995). *The carpet metropolis, In Reference OMA*, van der Rohe M. et Neutra R. NAI, Rotterdam.
- Nouvel J. (2001). *Catalogue de l'exposition présentée au Centre Georges Pompidou, Constant (NL), Friedman Y.*

- (F), *Archizoom (I), etc.* Paris : Centre Georges Pompidou.
- Roche F. Situation. *Quaderns* **217**, p. 97–98.
- Von Mende J. From implantation to diffusion, the disappearance of architecture in the landscape. *Daidalos* **73**, p. 26–33.
- Zaera Polo A. La reformulation du sol. *Quaderns* **220**, p. 36–43.