

Dans le dernier numéro de la revue *Criticat*, Françoise Fromonot dans un article intitulé, *Manières de classer l'urbanisme* s'attelle à la tâche de «débrouiller» le paysage de l'urbanisme contemporain, en essayant d'établir une «cartographie» des grands mouvements qui le composent. Elle dégage ainsi trois grandes familles de projets qui, bien qu'hétérogènes semblent chacune se référer à un dogme commun. Sont distingués, l'urbanisme de programmation, l'urbanisme de révélation, et l'urbanisme de composition.

Dans la mesure où tout Manifeste s'appuie sur un positionnement vis à vis des théories déjà existantes, j'ai pensé qu'il aurait été bon dans un premier temps de présenter un court résumé de cet article. Dans un second temps en m'appuyant sur les catégories établies par cet article, j'ai voulu essayer d'extraire de chacun des «urbanismes» des notions qui pouvaient être opérante ou au contraire des superstitions à évacuer et de les réunir au travers d'une sorte de «manuel de projet» manifeste. Ce manuel est divisé en quatre catégories : Acteurs, Programme, Méthode, et Forme, il n'est pas à prendre comme un mode d'emploi linéaire, mais plutôt comme une ressource dans laquelle puiser des idées.

I / Manières de classer l'urbanisme

Aujourd'hui : « *par-delà les différences d'obédiences des concurrents, le déjà-là sous toutes ses formes (le contexte, pour les uns ; les usages, les flux, les données pour d'autres ; l'histoire, même dans des acceptions très différentes, pour tous...) est devenu, en deçà de tout modèle, un argument fondamentale pour justifier toute proposition.* » Malgré cela en partant de l'analyse des projets Madame Fromonot distingue trois type d'urbanismes avec chacun leurs fondements, leur principaux représentants, et leur limites :

	Fondements /	Limites /
Urbanisme de programmation _ OMA _ MVRDV _ West 8	_ « Une catégorie d'architectes urbanistes veut exploiter autrement le potentiel programmatique de la modernisation où qu'elle advienne, prônant pour cela le rassemblement d'activités de toutes sortes dans des artefacts urbain de grande échelle, de véritable sites artificiels autonomes activés par les infrastructures et par les échanges. »	_ « L'urbanisme de programmation revendique la prise en compte de tous les phénomènes de la «condition contemporaine» au point de se complaire parfois dans l'acceptation de ce qui existe et sembler renoncer à toute visée critique. »
Urbanisme de révélation _ George Descombes _ Alexandre Chemetoff _ James Corner	_ « Une deuxième attitude, à l'inverse, consiste à donner la priorité au site d'intervention et à puiser dans son substrat les principes de sa mutation dans le temps. Par décryptage de leur nature, par anamnèse de leur passé, par extrapolation patiente de leur qualités intrinsèques, les lieux sont ainsi amenés à engendrer localement le programme de leur propre évolution au fil d'un processus perpétuellement inachevé qui constitue en lui-même le projet. »	_ « fondé sur (...) une conception du temps qui fait de là-venir une extrapolation du déjà-là, il s'accommode mal des injections programmatiques massives exigées par certaines mutations urbaines d'envergure. »
Urbanisme de composition _ Léon Krier _ Peter Calthorpe _ L'Apur	_ « Une catégorie d'architectes urbanistes veut exploiter autrement le potentiel programmatique de la modernisation où qu'elle advienne, prônant pour cela le rassemblement d'activités de toutes sortes dans des artefacts urbain de grande échelle, de véritable sites artificiels autonomes activés par les infrastructures et par les échanges. »	_ « L'urbanisme de programmation revendique la prise en compte de tous les phénomènes de la «condition contemporaine» au point de se complaire parfois dans l'acceptation de ce qui existe et sembler renoncer à toute visée critique. »

II / Manuel de Projet

Acteurs

_Comprendre l'orgware

Les Crimson architectural historians divisent le domaine d'action de l'urbaniste en trois catégories : Hardware, software et orgware. « *hardware pour ce qui concerne les propositions de transformations physiques de l'environnement bâti, software lorsque l'enjeu est la production de concepts et de théories sur la ville, et enfin orgware quand il s'agit d'un travail d'influence sur les organisations et les structures qui détiennent le pouvoir de faire la ville. Pour Crimson, l'urbanisme est avant tout un problème d'orgware* »¹.

Cette idée que l'urbanisme est devenu avant tout un art de la négociation naît de l'indéniable constat que la ville est une marchandise qui, comme toute marchandise, est prise dans des rapports de forces entre les différents acteurs de l'économie politique. Ainsi « *La ville ne peut pas être un objet qu'on optimise mais le résultat de la mise en oeuvre de stratégies d'acteurs qu'on identifie et qu'on accompagne.* »²

Pour tout site de projet, il est donc important d'analyser « *Le paysage invisible des forces de toute ordre qui prédestine immanquablement l'urbanisme* »³

_Identifier les acteurs et formuler la demande

Habituellement, le projet est sollicité pour palier à un besoin, on détermine le projet et on fait appel à des acteurs pour le réaliser et pour le faire vivre. Patrick Bouchain renverse cette logique en commençant par l'identification des acteurs puis en formulant la demande.

Cette approche me paraît pertinente pour plusieurs raisons :

_Pour ce qui est de la maîtrise d'oeuvre, il est toujours intéressant (socialement et économiquement) de travailler avec des acteurs locaux, il faut donc essayer de voir quelles sont les entreprises locales et ce qu'elles pourraient apporter au projet.

_A l'usage le projet va vivre au travers de ses usagers bien sûr, mais aussi par le biais des organismes et associations qui animent le site. Il faut donc savoir quelles sont leurs activités, leurs domaines d'actions. Ainsi certains projet urbains devraient être pensés avant tout comme des outils mis à la disposition d'associations. L'action de Royal de luxe sur le site de l'île de Nantes, ou celle de Roger Des Prés à Nanterre donnent une idée de l'intérêt de cette démarche.

_Enfin, l'aspect le plus intéressant de cette démarche tient au fait qu'elle permet de mobiliser et fédérer les acteurs en les plaçant au coeur du processus de projet. « *Ce qui est intéressant c'est de repérer ce qu'il y a de juste dans ce contexte, de le sortir comme l'élément fondateur de l'acte commun pour répondre à une demande qui ne soit plus l'expression d'une plainte ou d'un besoin.* »⁴ dit encore Bouchain. C'est il me semble la forme la plus intelligente de participation, puisqu'elle procède d'une responsabilisation.

En demandant des propositions plutôt qu'en écoutant les plaintes et réclamations de chacun, Patrick Bouchain évacue l'idée fautive que toutes les voies peuvent être entendues et contraint les différents acteurs à trouver un consensus. Par ce biais, non seulement il favorise l'appropriation du projet mais aussi, souvent, il permet la reformulation de la demande. Un exemple avec le projet de la piscine de Bègles :

La demande était au départ celle stéréotypée de « l'équipement-piscine » telle qu'elle est formulée par toutes les communes de France. Cependant dans le cas précis de la commune de Bègles il s'agissait d'une réhabilitation. La demande émanait en fait principalement des anciens usagers de la piscine qui voulaient retrouver « leur piscine » d'autrefois. En écoutant ces anciens usagers, aujourd'hui retraités pour la plupart, Patrick Bouchain se rend compte qu'en réalité, le fait de se baigner leur importe moins que celui de retrouver un espace commun, ou faire du sport, de jouer (de se voir en slip dit même Bouchain). Dès lors le projet prévoit le réaménagement de l'ancien bassin, en « espace intergénérationnel de maintien en forme », et décide de creuser un autre bassin pour la véritable piscine.

1 / Valéry Didelon : *Crimson, vers un urbanisme de la négociation* amc n°118

2 / Maurice Guarnay, David Albrecht : *La ville en négociation, Une approche stratégique du développement urbain*

3 / Françoise Fromonot : *manières de classer l'urbanisme* criticat n°08

4 / Patrick Bouchain : *Construire autrement*

Analyser les «capacités» des habitants

Rem Koolhaas à propos des architectes de la ville de Rotterdam « *Ils n'ont pas voulu voir que les bambins qui, dans les années cinquante, pataugaient joyeusement dans les bassins aux pieds des barres (heureux présage pour les visiteurs), ont grandi et forment aujourd'hui un troupeau de mutants urbains parfaitement capables de remplir et d'exploiter ce plan postmoderne où tout est possible.* »¹

Cette dernière notion de «mutants urbain» est ambiguë, mais me paraît porteuse. En effet, le fait que les habitants s'adaptent à leur environnement et acquièrent les «capacités» de le supporter et de l'exploiter, me paraît indéniable (on peut songer à la manière dont les indiens ou les chinois, supportent le bruit et la foule et exploite la densité par exemple.) Ce constat induit d'après moi que chaque architecte ou urbaniste doit faire à la fois le diagnostique d'un milieu, mais aussi celui des habitants évoluant dans ce milieu, afin d'adapter sa vision aux critères de ces habitants, et d'exploiter leur «capacités».

Programme

Construire un scénario programmatique

Avec New York délire, Rem Koolhaas élabore le manifeste d'un nouveau fonctionnalisme Basé sur la congestion d'activité et l'instabilité programmatique. Ce faisant il annonce que l'architecte ne doit plus seulement se préoccuper que la forme, soit adapté à la fonction mais il doit aussi conquérir «*l'imagination programmatique; où l'architecture pourrait prendre part directement à la formulation des contenus d'une culture fondée sur la densité, la technologie et une définitive instabilité sociale.*»²

Ce postulat est basé sur l'idée que regroupés et disposés («montés» pour utiliser un terme plus cinématographique) dans un certain ordre, situés à des emplacements stratégiques les programmes établissent entre eux des relations, interfèrent, s'enrichissent mutuellement, voire créent des situations...

Il est chaque jour plus évident dans nos métropole contemporaine que ce postulat est juste, il suffit de se promener dans Paris pour constater à quelle point l'impacte de la programmation influe sur la bonne ou la mauvaise fortune d'un lieu. Partant de là, on peut formuler l'idée que tout projet, doit autant être une construction programmatique que physique.

On peut même aller plus loin : Si l'on considère que l'objectif d'un architecte ou d'un urbaniste est «d'agir sur un espace», quel que soit le moyen, pourquoi ne pas s'emparer du champ des «*nombreuses et louables activités se déroulent indépendamment de l'architecture.*»³ et se permettre d'invoquer des programmes sans bâtiments ? Ces activités, sans «coquille» seraient nécessairement momentanées, mais ne peut-on pas gager qu'elles influeraient quand même sur les situations ?

Construire une situation de Projet

«*Si Certains architectes s'intéressent au contexte au sens où il est le cadre de l'objet qu'ils produisent, ce qui m'intéresse personnellement, c'est le contexte que je vis en tant que situation. Quand je me déplace pour construire un équipement, je développe autour du chantier une activité périphérique touchant à l'éducation, à la solidarité, à l'insertion, à la recherche... une activité aussi importante que le chantier lui-même.*»⁴

Cette remarque de Patrick Bouchain nous permet d'aller encore plus loin sur la question de la programmation, Elle met en avant le fait que si on se préoccupe non pas de concevoir des objets, mais d'agir sur un site, la finalité de l'action de construire n'est pas uniquement l'objet construit, mais aussi la manière de construire l'objet, le temps du chantier.

Le projet devra donc faire appel à une organisation de projet qui tentera d'exploiter le potentiel impacte positif du chantier sur le site.

1 / Rem Koolhaas : *La terrifiante beauté du XXe siècle*

2 / Rem Koolhaas : *Notre nouvelle sobriété*

3 / Rem Koolhaas : *imaginer le néant*

4 / Patrick Bouchain : *Construire autrement*

Méthode

_Utiliser la paranoïa

Au début du quatrième chapitre de *New York Délire* on trouve un paragraphe intitulé, méthode sur lequel il est intéressant de s'arrêter. Ce paragraphe décrit la « méthode paranoïaque critique » (mpc). Inventée par Salvador Dali dans le courant des années 1930, elle réutilise les mécanismes de la paranoïa en les mettant au service de l'art, et permet, « *par une série d'associations incontrôlables, systématiques et en soi strictement rationnelles, de transformer le monde entier en un champs magnétique de faits qui vont tous dans le même sens* »¹. Implicitement l'auteur nous fait comprendre que c'est de cette même méthode dont il s'est servi pour écrire son livre.

Une dizaine d'années plus tard dans son texte *La terrifiante beauté du 20^{em} siècle* Rem Koolhaas revient sur cette méthode « *Si il y a dans notre travail une méthode, c'est une méthode d'idéalisation systématique; une surestimation automatique de l'existant, un bombardement spéculatif qui, avec des charges conceptuelles et idéologiques rétroactives, investit même ce qu'il y a de plus médiocre. Le reflet de ce travail est l'inventaire le plus clinique possible de chaque site, quelque soit sa médiocrité, combiné avec une farouche insistance sur sa scandaleuse -et littéralement incroyable- simplicité...* »²

Les termes ont un peu changer mais décrivent toujours la même volonté : interpréter les faits et les scénariser pour construire une nouvelle perception de la réalité. Cette méthode veut donner l'illusion que le projet est le résultat logique et naturel de l'évolution du contexte, et faire croire que l'architecte est passé du statut d'artiste, à celui de nègre, dont la création n'est que la mise en forme d'une histoire qui appartient à tous.

L'objectif de cette méthode, n'est pas de tromper mais de rechercher une cohérence. Elle met l'accent, et c'est là tout son intérêt, sur le fait que l'important ne soit pas de construire un récit « authentique » mais suffisamment crédible et simple pour qu'il puisse être lisible dans l'espace de la ville, (il ne s'agit pas juste d'argumenter les choix de projet, le récit doit être perceptible dans le projet). Le grand intérêt de cette méthode est qu'elle permet aux architectes de sortir de l'impasse historiciste ; Eux qui étaient condamné à ne pouvoir qu'illustrer l'histoire retrouve le droit à l'invention, sans que cette invention tienne du caprice, puisqu'elle s'appuie sur le contexte.

_Laisser le champs libre

Une autre méthode de travail, dont le projet pour l'île de Nantes pourrait être le manifeste, est exploré par Alexandre Chemetoff, elle s'effectue selon un mode particulier, celui du « plan guide » :

« *Notre manière de procéder se fonde sur deux plans : celui de l'état des lieux et celui du projet en devenir. Tous les trois mois, on produit ce plan nouveau, le plan guide. Et parfois, en plaisantant, on se dit que plus on avance dans le temps et plus le plan du projet rattrape l'état des lieux.* »³

Cette démarche est liée à un projet s'étalant sur la durée, cependant la lenteur avec laquelle le projet s'établit, n'est pas vécue comme une contrainte mais comme l'occasion d'inventer une nouvelle manière de faire, qui veut que le projet ne soit pas l'accomplissement d'un programme « *mais le moyen d'arriver à l'inventer* »⁴. Ainsi Alexandre Chemetoff « fait » projet comme on jardine, plantant des intentions ça et là, observant comment elles évoluent et se réservant toujours le droit de changer de cap :

« *Comment s'inscrire dans un projet qui a une temporalité, c'est-à-dire un programme qui, à un certain moment, se déclenche sur un terrain, et garder la possibilité d'un deuxième et d'un troisième regard ?(...) c'est une façon de rattraper la réalité et de faire en sorte que le projet urbain soit un projet réceptif, sensible et vivant. Et c'est cette fraîcheur-là, la possibilité de faire vivre le projet au quotidien qui m'intéresse beaucoup.* »⁵

Cette attitude présente d'évidents intérêts, et d'autres, plus secret. Parmi ses intérêts évidents il y a le fait que le temps autorise à « tailler » le projet sur mesures et permette en quelques sortes des « coups d'essais », donne de la marge. Il y a aussi le fait que l'on puisse par le biais du temps voir se cristalliser des intentions, des pratiques, et donc inventer des programmes et susciter des initiatives qui, portées par d'autres, assureront la pérennité du projet et sa dynamique, après le départ de l'architecte.

1 / Rem Koolhaas : *New York Délire*

2 / Rem Koolhaas : *imaginer le néant*

3 / Alexandre Chemetoff : *Visites*

4 / ibidem

5 / ibidem

Les intérêts plus secret touche à la réception du projet par les habitants et usagers, et à la liberté dans le dessin qu'autorise ce processus. En inscrivant son projet dans le temps long Alexandre Chemetoff dévoile progressivement ses interventions. Perçues petit à petit, elles pourront «sédimentier» dans la conscience collective et auront par là de meilleurs chances d'être acceptées et appropriées par le public. Enfin en installant la ville dans le chantier, Chemetoff habitue la ville à la présence du chantier, à son esthétique et à son attrait. Poursuivant ainsi un but non avoué, maintenir une ville en perpétuel chantier, active, support d'initiatives, minimaliste, légère. Une ville qui donne un sentiment de liberté.

utiliser l'irrationalité ?

«Oui, l'Europe est presque partout ridiculement magnifique pour ceux qui peuvent momentanément oublier les illusions de l'ordre, du goût et de l'intégrité. Ses villes sont aujourd'hui, en raison même des erreurs idéologiques de gestions, de véritables dictionnaires d'erreurs. (...) L'une des beauté particulières du XXe siècle et qu'il ne résulte plus d'une ou de plusieurs doctrines architecturales évoluant d'une manière presque imperceptible ; désormais celle-ci représentent la formation simultanée de couches archéologique distinctes ...»¹

il paraît difficile d'envisager le réemploi d'une pareille notion, J'oserai cependant une interprétation un peu personnelle : parfois (souvent?) les situations les plus excitantes naissent d'erreurs ou du moins ne sont pas planifiées. Aussi, je me hasarderai à dire que ce constat peut engager les urbanistes à réfléchir à l'apport de l'irrationalité. Un exemple :

aucun architecte n'aurait proposé de raser de gigantesques partie du centre de Berlin, et de les laisser à l'abandon, pourtant c'est ce qui advint avec la guerre, et c'est ce qui à fait de Berlin la capitale culturelle qu'elle est aujourd'hui. Berlin ne serait certainement pas si excitante si il n'y avait pas eu la guerre. (Potentiel à préciser)

Forme

La place de l'esthétique

« Vous connaissez cette étrange statistique selon laquelle, si l'on considérait tout ce qui a été construit dans ce siècle, on ne trouverait trace de la participation d'un architecte que pour 2% (...) C'est plutôt le générique, l'ordinaire qui m'intéresse là-dedans, la neutralité ou le fait que l'on puisse très bien construire des choses intéressantes dépourvues de la moindre valeur esthétique. éliminer le beau et le laid comme catégories nous permettrait de percevoir toute une série d'autres qualités. »²

«Chacun ses goûts», le vieil adage populaire est un peu simple mais pose la question de l'universalité. Y a-t-il une notion de beauté que tous les hommes partage ? Au sein d'une même culture, voir d'une même communauté de personnes y a-t-il un «gout» commun ? J'aurais tendance à croire que l'appréciation esthétique est à 99 % une construction culturelle, et que, comme le dirait Michel Onfray, les mouvements artistiques développent des esthétiques qui sont comme des langages qu'il faut apprendre a manier avant d'aimer.

Dès lors, à quoi bon dédier toutes son énergie a dessiner un bâtiment en chinois ou en portugais, quand on ne peut pas savoir quelle langue parle notre auditoire ? De même pourquoi baser l'appréciation d'un site sur cette valeur ?

Pour la plupart des projets, l'esthétique devrait être en architecture une valeur secondaire. (Secondaire, mais pas a évacuer, puisque si on a l'occasion de satisfaire une catégorie de personnes pourquoi ne pas le faire ?). Pour décider de «l'unité d'ambiance» d'une situation, à la notion de l'esthétique, devrait être préférée la notion plus universelle, de contraste :

« Toute persistance d'une situation qu'a fait désirer le principe du plaisir n'engendre qu'un bien être assez tiède, nous sommes ainsi faits, que seul les contraste est capable de nous dispenser une jouissance intense. »³

La perception de la ville

Quelles perceptions les usagers de la ville ont de la ville ? y a-t-il une «échelle humaine» a respecter ? Quel est l'impacte symbolique des bâtiments et des projets d'aménagements ? Quel rôle la ville doit jouer dans l'organisation des perceptions et doit-elle mettre en place des repères ? Autant de questions délicates sur lesquels il paraît difficile d'avoir un avis tranché. Cependant on peut apporter certains éléments de réponses qui permettent d'éloigner les raisonnements spécieux.

1 / Rem Koolhaas : *imaginer le néant*

2 / Rem Koolhaas : *Face à la rupture, entretien avec François Chaslin*

3 / Sigmund Freud : *Malaise dans la civilisation*

Sur la question de l'échelle, il est évident que les aménagements d'une échelle gigantesque, suscitent certaines émotions, une forme de vertige, tandis que ceux d'échelle réduite «à taille humaine» paraissent plus rassurant, auront facilement une allure pittoresques. Cependant faut-il croire que l'une ou l'autre de ces deux échelles entraîne véritablement un malaise ? Est-il vraiment censé de penser que l'on puisse souffrir de l'échelle d'un milieu ? Les configurations de ville comme Tokyo ou Shanghai donnent à voir des ensembles de gratte-ciels au pied desquels des couches confuses, denses et labyrinthiques de bâtiments bas s'étendent. Le contraste entre ces deux «état de ville» n'a rien d'attristant, au contraire. Sans doute, n'y a-t-il pas d'échelle idéale ni d'articulation à trouver entre les différentes échelles, tout dépend de l'effet que l'on veut mettre en place, une rupture brusque, une progression etc...

Dans son texte la ville de l'âge III Christian De Portzamparc explique, «je suis très attaché à rendre compréhensibles les grands territoires urbains, à faire en sorte que l'habitant puisse en sentir physiquement l'orientation, les points cardinaux, les distances. Il faudra alors créer, à rebours, la grande forme, qui unifie les perceptions, rend présente les grande dimensions des sites et leur intimité. »¹ Mais est-ce que tous les territoires urbains ont besoin d'être compréhensible, et identifié, est-il même important de pouvoir se repérer partout en ville, ou faut-il garder une certaine indéfinition, des lieux où se perdre ? On peut penser que comme pour la question de l'échelle, il faut agir au cas par cas et en fonction du scénario défini pour le projet. De plus aujourd'hui, les grands repères urbains sont peut-être moins les bâtiments, et les rues que les réseaux souterrains et les enseignes commerciales qui servent de repères aux usagers de la ville.

Enfin les bâtiments et les projets d'aménagements délivrent-ils un message ? L'exemple d'Euralille nous permet de réfléchir sur cette notion. Dans un entretien avec François Chaslin Rem Koolhaas explique :

« il y avait le désir d'utiliser ces éléments d'infrastructure pour annoncer à cette agglomération qu'elle allait changer, qu'elle entrait dans une nouvelle période de son développement, et pour lui indiquer certaines clés de ce changement.»²

Cette idée que la ville puisse annoncer le développement à ses habitants, pourrait paraître assez rocambolesque, cependant dans la suite de l'entretien François Chaslin revient sur Euralille et dit :

« Les sondages d'opinion menés par l'Express (...) montraient que la population locale (...) n'aimaient pas nécessairement votre architecture mais qu'elle signifiait néanmoins à leur yeux que Lille n'était pas seulement la vieille agglomération croulant sous les effets de la crise économique mais aussi la capitale d'une région qui pouvait s'inventer un destin nouveau, en l'occurrence européen.»³

Ainsi l'ambition de transmettre un message par le biais du projet semble s'être concrétisé... La ville développerait donc un symbolisme «parlant», une sémantique perceptible par le public. Cependant dans quelle mesure et en quels termes ? La question reste ouverte.

1 / Christian De Portzamparc : *La ville de l'âge III*

2 / Rem Koolhaas : *Face à la rupture, entretien avec François Chaslin*

3 / Ibidem