— RELATIONS D'INTERSECTION ET DE RÉUNION DU PROJET D'URBANISME ET DU PROJET DE PAYSAGE DANS LE CADRE DE LA CONCEPTION DE PARCS URBAINS. QUEL CONTEXTE URBAIN POUR QUELLE RÉPONSE PAYSAGISTE ? APPROCHE COMPARÉE DU PARC MATISSE À LILLE ET DU PARC SPOOR NOORD À ANVERS

Clément Quaeybeur, Doctorant
Université Lille 1 - Laboratoire Territoires,
Villes, Environnement, Société (EA 4477)

Courriel : cl.quaeybeur@gmail.com

RÉSUMÉ

Cet article identifie, sur la base d'une approche comparée du Parc Matisse de Lille et du Parc Spoor Noord de Anvers, les concepts et réponses paysagistes mobilisées dans le cadre de la conception de parcs urbains. La mise en évidence des caractères propres aux contextes urbains qui ont hébergé la conception de ces parcs permet de comprendre la genèse de la composition paysagiste associée, et d'apprécier la dimension des composantes urbanistiques dont ils font preuve. L'analyse qui prend corps tout au long de l'argumentation cherche principalement à apprécier le degré d'insertion ou de superposition du projet de paysage avec le projet d'urbanisme, ainsi qu'à comprendre les mécanismes permettant l'éclosion de conceptions paysagistes sous des formulations variées.

MOTS-CLÉS

Paysage, urbanisme, programmation, conception, parc urbain, projet.

ABSTRACT

This study enquires landscape architecture concepts that were carried out in urban parks' design processes. The research is based on the analysis of two urban parks: the Parc Matisse in Lille, France, designed by Gilles Clément and Empreinte, and the Parc Spoor Noord in Anvers, Belgium, designed by Studio 03. This research aims to study the genesis of the landscape architecture projects and how it relates to their urban context. The main goal is to enlighten the effective relation between urban project and the related landscape architecture design, and to reveal the urban form production in those landscape architecture projects.

KEYWORDS

Landscape architecture, urban planning, urban design, urban park, project.

—

Depuis l'émergence de la profession des paysagistes, et l'affirmation de la justesse de leurs interventions dans des contextes urbains identifiés notamment dans le processus de construction des villes nouvelles (Estienne, 2010), le projet de paysage ne cesse d'évoluer, dans sa définition, ses composants, son discours, ainsi que dans sa commande. Cette mouvance va de paire avec un bouleversement profond du jeu des acteurs de la conception de l'espace urbain, orchestré par l'expression professionnelle et conceptuelle de figures emblématiques. En témoignent notamment, en France, les trois Grands Prix de l'Urbanisme attribués respectivement aux paysagistes Alexandre Chemetoff, Michel Corajoud, et Michel Desvigne. Au début des années 1980, Michel Corajoud déplorait l'engagement du paysage dans la bataille des images et dans la sphère de la simulation, au dépend d'un ancrage dans l'épaisseur concrète des sites (Corajoud, 1981). Pourtant, certains projets de paysage de nos villes contemporaines se caractérisent et s'individualisent dans les compositions d'ensemble par la figure et le concept spatial qu'ils hébergent. D'autres à l'inverse empruntent le pas d'un propos urbanistique plus généreux, et contribuent, par leur conception, à résoudre des enjeux spatiaux dans un projet urbain d'ensemble. Emerge alors cette interrogation générale : comment se définissent et se caractérisent les projets de paysage au cœur des opérations urbaines ? Est-il possible de mettre en évidence des relations incidentes entre la définition paysagiste et l'urbanisme dans lequel elle s'insère ? Sous quelle réponse la pratique du paysagiste permet-elle d'interagir avec les enjeux propres aux projets urbains supports de leur expression ? La caractérisation des projets de paysage restant extrêmement difficile de par la diversité des contextes et de l'essence même de ces projets, nous proposons de nous cantonner ici à l'étude de l'expression paysagiste perceptible à travers des projets de parcs urbains. Pour rassembler quelques éléments conclusifs, l'approche se concentre sur l'analyse de deux projets emblématiques de ces questionnements : le parc Spoor Noord de Anvers et le parc Matisse à Euralille.

Dans cette activité de recherche centrée sur la genèse d'espaces publics, le cadre méthodologique prend corps autour de l'analyse de la question posée aux concepteurs de ces espaces et de la réponse formulée par ceux-ci. Il se précise par l'appréhension du contexte de production (environnement urbain et logique discursive), ainsi que dans la lecture des concepts employés, de leur traduction sémantique, morphologique et spatiale. Ce cadre méthodologique doit permettre d'approcher les relations d'intersection ou de réunion des projets d'urbanisme et de paysage, mettant ainsi en évidence une typologie de production et de conception de l'espace de la ville, à la croisée de l'urbanisme et du paysage. Pour cela, les deux cas d'études choisis permettent d'embrasser deux contextes urbains distincts, deux processus de production d'espace singuliers, deux équipes de concepteurs d'origine disciplinaire variée, ainsi que deux conceptualisations spatiales différentes, toutefois réunies autour de la production d'un seul et même élément spatial : le parc urbain.

— UN PROJET DE PAYSAGE À HAUTE VALEUR SYMBOLIQUE : LE PARC MATISSE ET SON INSERTION DANS LE PROJET URBAIN EURALILLE

Afin de révéler les différentes dimensions du parc Matisse et ses relations avec le projet urbain dans lequel il s'insère, nous analyserons ce projet de paysage en abordant trois points majeurs : le contexte et la caractérisation de l'urbanisme d'Euralille, la définition et la programmation de son élément paysager central qu'est le parc, et enfin, la réponse apportée par la maîtrise d'œuvre paysagiste interrogée pour sa conception.

Figure 1 : le Parc Matisse dans l'organisation spatiale du quartier Euralille (en 2013). (source : auteur)

EURALILLE : UNE PROGRAMMATION DE MASSES CONSTRUITES ET PAYSAGÈRES

Dès 1988, l'architecte urbaniste néerlandais Rem Koolhaas est retenu par la puissance politique pour la réalisation du masterplan de la ZAC Euralille. Gardons à l'esprit que la sélection s'est opérée sur l'analyse de son discours et non sur celle d'un projet esquissé. Le programme urbain est varié, et comprend, en plus de la gare TGV, l'accueil d'un centre commercial, de bureaux, d'hôtels, d'un parc urbain, de parkings, d'un palais des congrès, et d'une salle de concerts ; l'ensemble s'insérant sur une surface de 120 hectares, dans un site jusqu'alors marqué par les anciennes fortifications de la ville construites par Vauban. Par la proposition d'un plan d'aménagement en rupture radicale avec la ville traditionnelle, Rem Koolhaas dépeint ici, par le biais de son « *fuck the context* », un caractère fort de l'urbanisme de la fin du siècle dernier. Il y dénonce une abstraction totale des programmes devenant opportunistes, à l'affût de la disponibilité d'un site d'accueil présentant les plus grandes capacités de connexion avec le territoire[1]. Aussi, et reprenant la classification de l'urbanisme proposée par Françoise Fromonot, il apparaît qu'Euralille présente toutes les caractéristiques propres à un « *urbanisme de programmation* » (Fromonot, 2011). Les principales d'entre elles peuvent se résumer autour de la création d'espaces urbains artificiels et propices au développement d'expériences spatiales et sociales inédites (Fromonot, 2011). Admettant la complexité comme base conceptuelle, le projet urbain d'Euralille se définit par des constructions ex-nihilo, et par un fonctionnement totalement autonome, en rupture avec le tissu urbain existant. Il s'agit pour Rem Koolhaas de mettre en application son propos général sur la *bigness*, pensée élaborée depuis plusieurs années dans ses écrits théoriques, dans laquelle il prône le recentrement de l'architecture via l'urbanisme[2]. Ainsi, il organise la composition urbaine autour de la nouvelle gare TGV, superpose les infrastructures, et façonne les conditions propices au développement d'expériences urbaines au cœur d'espaces piranésiens. C'est dans ce contexte urbanistiquement dense et conceptuellement riche, que se positionne le parc urbain d'Euralille, occupant symboliquement une position presque centrale dans le masterplan. Cet espace public est bien délimité dans la composition, défini par un périmètre très figé, et contraint par les infrastructures de transport (figure 1). Le discours de OMA sur cette réalité de composition se veut convainquant :

---

1 Rem Koolhaas, sur son site internet http://www.oma.eu/projects/1994/euralille, consulté en juillet 2013.

2 A travers l'écriture de l'emblématique « *New-York Délire – Un manifeste rétroactif pour Manhattan* », ou encore de ces ouvrages « Junkspace » et « *S, M, L, XL* ».

« *Il s'agissait de greffer une forte densité de programmes. Nous avons employé ces figures,* [...] *les avons manipulées comme une série de grandes masses construites ou paysagères* »[3]. Le projet de paysage s'individualise et devient, comme ses homologues construits, un objet de la composition programmatique à part entière. Notons ici l'une des conséquences inhérentes à un urbanisme de programmation : dans une complexité directive, l'objet « parc », la masse paysagère qu'il représente - et non la surface, s'individualise au cœur de l'accumulation des programmes de matières construites. Il devient un constituant élémentaire, l'un des termes successifs d'une série, un élément spatial unique englobé dans la composition urbaine générale peu perméable. Dès lors se pose la question de la programmation propre au parc urbain. Dans une relative intensité programmatique, le vide devenant l'équivalent des pleins, que deviennent les éléments de programme de ce projet de paysage ? Ce dernier questionne-t-il l'urbanisme dans lequel il s'insère ? Dans ce dessin conditionnant l'expérience urbaine, quelle est la figure attendue pour l'espace public ?

QUELLE PROGRAMMATION POUR L'ESPACE PUBLIC CENTRAL DANS CETTE INTENSITÉ PROGRAMMATIQUE ?

Le concours pour la conception du parc urbain est lancé dès 1991. Telle qu'elle est proposée dans l'étude de définition remise aux équipes de concepteurs amenées à concourir, l'organisation de ces huit hectares définie par OMA présentait un découpage en trois zones « A, B, et C » (figure 2).

La mise en évidence du vocabulaire sémantique et graphique employé par Rem Koolhaas pour la définition de cet espace public nous renseigne implicitement sur la manière dont il a été conceptualisé. Il propose tout d'abord pour la zone « A », dans une surface équivalente à une bonne moitié de la totalité de l'aire du projet, d'implanter « *un toit vert, un bois transparent qui filtre l'environnement, un lieu de promenade avec un horizon changeant* »[4]. Relevons l'emprunt du champ lexical de la nature pour la description des objectifs programmatiques de ce premier secteur. Koolhaas demande ici aux concepteurs de réemployer les déblais issus des travaux de la gare TGV pour créer une bute, de fait artificielle, plantée de sujets lui attribuant un caractère boisé, tout en filtrant l'environnement, en se détachant donc de son contexte. L'élément central attendu dans la composition paysagère, la zone « B », s'assimile à

3 D'après un entretien rapporté par Emmanuel Doutriaux dans *Euralille, entre ville et banlieue, une métropole sur l'intervalle*, 1992.

4 Description programmatique issue du document intitulé « Euralille, Parc Urbain. Etude de définition. III. Cahier de charges général. Décembre 1991 ».

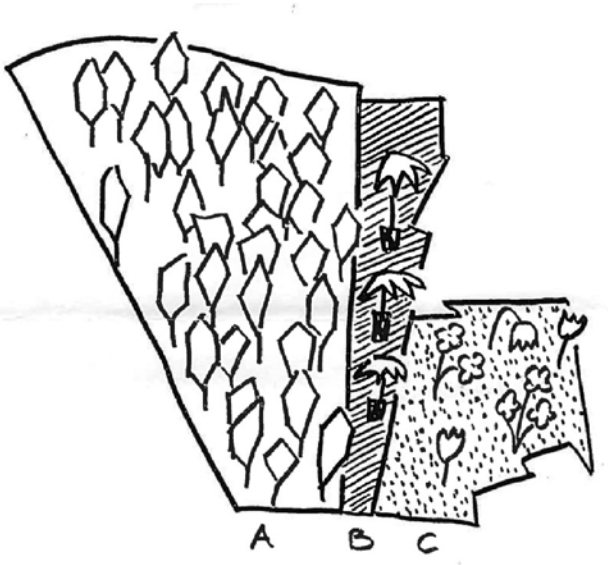

Figure 2 : schéma de définition du Parc Matisse. (source : « Euralille, Parc Urbain. Etude de définition. III. Cahier de charges général », décembre 1991)

« *un embarcadère minéral vers l'environnement vert, un belvédère, promenade majeure entre ville et périphérie, entre ville historique et ville du XXIème siècle, liaison entre jardin, bois et parvis* »[5]. Notons ici la recherche d'un élément unificateur de l'espace, la matérialisation d'un trait d'union à différentes échelles. L'illustration, la traduction visuelle des objectifs recherchés, prend corps autour d'un vocabulaire graphique révélateur. Le dessin de plantes tropicales en pots, agencées en série, et venant animer l'esplanade centrale minérale, exprime le discours et la sémantique que Koolhaas souhaite retrouver dans l'espace public central d'Euralille. L'expression graphique reflète de manière ostentatoire l'artificiel et l'exotisme. Et concernant le secteur « C », la représentation de tulipes et pâquerettes transpose visuellement les intentions programmatiques d'un « *jardin en zone de crête, contrepoint végétal de l'environnement architectural* »[6]. Le mot jardin est ici pour la première fois employé, son vocabulaire imagé traduisant l'attente d'un espace horticole, fleurit, presque bucolique ou romantique, conçu en opposition à l'architecture.

A travers l'analyse de ce programme du parc Matisse, mettons ici en évidence le caractère artificiel dont s'emparent globalement les propositions. Le bois et la reconstitution topographique, la mise en scène de végétaux exotiques

5 *Ibidem*
6 *Ibidem*

et l'expression horticole d'un jardin d'ornementation peuvent s'apparenter à une composition pittoresque, et décrivent un milieu façonné. C'est dans un décor, et par l'intermédiaire de ce décor même, que Koolhaas envisage l'éclosion d'une expérience urbaine comparable à celle d'une promenade en pleine nature. Identifions ici un propos général centré sur l'artificialisation de la nature au cœur d'un chaos urbain, et recherchant le déclenchement d'émotions, rendu possible, comme le suggérait aussi Lynch, par la rencontre entre l'expérience corporelle de la ville et sa représentation (Revol, 2013). Cette programmation symbolique du parc vient nourrir le discours conceptuel général déjà riche du projet urbain. Dès lors, une programmation symbolique implique-t-elle un modelage particulier du projet paysagiste ? Telle que nous l'avons compris, l'expression d'une nature artificialisée, figurative et maîtrisée constitue ici la ligne majeure de la question posée aux équipes paysagistes. Quelle en est la réponse ? Ce propos expressionniste induit-il une symbolique paysagiste particulière ?

L'ILE DERBORENCE : LA RÉPONSE SYMBOLIQUE À UNE QUESTION SUBJECTIVE

Après analyse des différentes propositions, le projet présenté par l'Atelier Derborence (Gilles Clément, Empreinte - Eric Berlin et Sylvain Flipo, paysagistes, avec Claude Courtecuisse) est déclaré lauréat de la consultation à l'unanimité du jury moins une voix : celle de l'urbaniste en chef, en désapprobation totale avec le projet. Le « Parc de l'île » tel que proposé réinterprète le triptyque de Koolhaas, et s'organise autour de cinq jardins : le bois des transparences, le bois des écorces, les douves, les failles, et l'île Derborence, celle-ci occupant une position centrale dans la composition. C'est particulièrement autour de cette île que l'équipe cherche à bouleverser profondément la sémantique du projet urbain de OMA : « *Je cherchais un prétexte pour m'écarter d'une architecture qui s'annonçait bavarde et disloquée. Une île ferait l'affaire ; quoi de plus condensé, de plus sujet à porter sens ?*[7] ». Il s'agit de l'étendard d'un propos naturaliste et environnemental fort qui englobe la totalité du projet. C'est un espace inaccessible au citadin, un « *objet central exhaussé à sept mètres au dessus du plan commun, qui reçoit sur 3500 m² une forêt idéale installée par la seule nature* »[8]. Ce composant emblématique du parc est une scénographie du « Tiers Paysage », fragment non décidé du « Jardin Planétaire », deux concepts paysagistes développés par Gilles Clément. Cet « *objet* » s'apparente à un

7 Gilles Clément à propos du projet du Parc Matisse, dans *Une écologie Humaniste*, 2006.
8 Gilles Clément, à propos du Tiers Paysage, http://www.gillesclement.com/cat-tierspaysage-tit-le-Tiers-Paysage, page de son site internet consulté en juillet 2013.

« *écrin sur lequel on pose un bijou* »[9], il s'élance donc verticalement, dans une allégorie des tours voisines en construction. En proposant l'idée qu'un délaissé urbain constitue une richesse, le Parc Matisse s'assimile à un projet manifeste, au cœur duquel cet espace sacralisé devient un symbole écologique (Keravel, 2008). C'est donc en réponse à un programme axé sur une artificialisation de la nature, et au cœur d'un environnement urbain accueillant son renouveau architectural, que la puissance publique lilloise a choisi un projet basé sur la symbolique du vivant, proposant une scénographie ambitieuse de la nature en ville, et dont le spectacle depuis la gare TGV est donné à voir à tous les voyageurs européens.

C'est ainsi dans une relation directe et incidente que nous interprétons la composition paysagiste proposée pour le parc urbain d'Euralille : dans un projet urbain marqué par des concepts architecturaux et urbanistiques forts, par une intensité programmatique et par un détachement de toute réalité contextuelle, l'objet-parc voit sa programmation orientée vers la mise en scène d'une nature figurative au cœur d'un tumulte architectural. C'est dans un contre-pied général que le projet de paysage lauréat propose une scénographie de la rencontre entre la nature et la ville du XXIème siècle, à travers une image emblématique qui se veut porter symboliquement et tout autant que les réalisations architecturales, le renouveau urbanistique de la ville de Lille. Cette première analyse débouchant sur ce constat, attardons-nous sur la deuxième étude de cas présentant un contexte très différent, afin d'entrevoir la diversité des rapports urbains engagés par les projets de paysage.

— LA DÉFINITION URBANISTIQUE D'UN PROJET D'ESPACE PUBLIC : LE PARC SPOOR NOORD À ANVERS

Afin de révéler le discours urbanistique qu'entretient le parc Spoor Noord avec son contexte, nous proposons ici une analyse du contexte urbain dans lequel s'insère cet espace public, de la définition urbanistique dont il fait preuve, et enfin de sa composition structurelle et morphologique.

UNE NÉCESSITÉ DE RENOUVELLEMENT URBAIN SUR UN ESPACE EN ATTENTE

Le site de Spoor Noord est à l'origine défini par une vaste zone industrielle localisée entre le port d'Anvers au nord ouest, le centre résidentiel de la commune en frange sud, et la voie ferrée supplée par le ring urbain dans le

9 Eric Berlin, paysagiste de l'agence Empreinte, lors d'un entretien en avril 2013.

secteur nord est (figure 3). Coupure urbaine par excellence, le site se définit principalement sur un entrelacement d'infrastructures de transports, un large faisceau ferré surplombé par deux importants viaducs routiers. Dès 2001, la compagnie ferroviaire occupant le site y stoppe ses activités. La ville d'Anvers y voit l'opportunité d'y développer un projet urbain permettant de reconnecter le quartier avec ses trois homologues périphériques assez délaissés, et de prolonger le tissu urbain en absorbant la fracture spatiale. Avec l'appui d'une grande campagne de concertation, le projet se structure autour d'un vaste parc urbain de 18 hectares permettant de combler le déficit de la ville en la matière, couplé avec une opération immobilière prenant place sur six hectares dans le secteur le plus à l'est du parc. Un concours international de conception urbaine est organisé, et l'équipe constituée par Bernardo Secchi, Paola Viganò (Studio 03) et Pieter Kromwijk's est sélectionnée en 2003. Leur projet est remarqué notamment parce qu'il est le seul à conserver les deux viaducs routiers traversant le site, permettant, comme l'exprime Secchi, de « *ressentir l'espace comme une seule et même surface sans interruption* »[10].

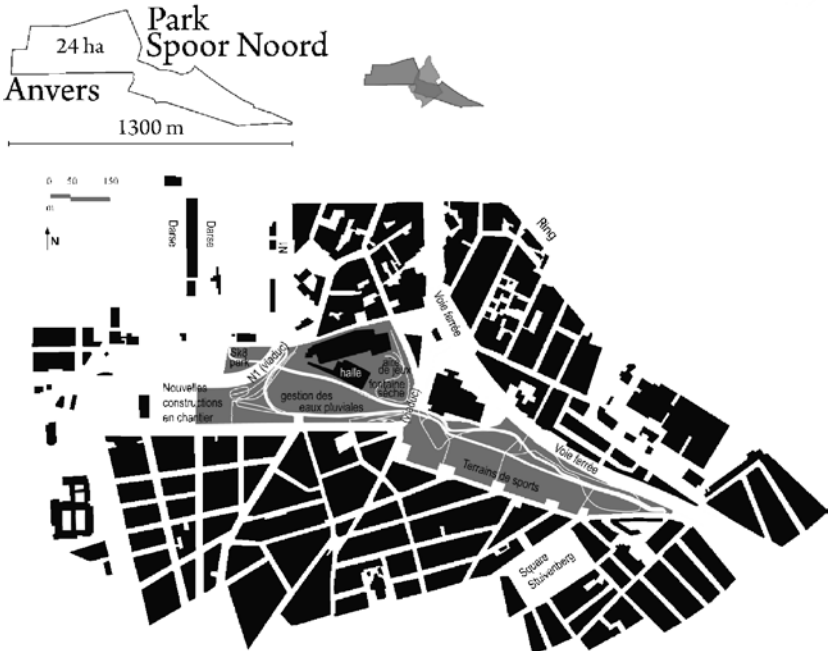

Figure 3 : le Parc Spoor Noord à Anvers, et l'organisation spatiale de son quartier. (source : auteur)

10 Declerck, J. (2012). *Construire Bruxelles : architectures et espaces urbains. Quarante quatre projets en Europe*. Marseille : Parenthèses.

Relevons ici l'importance qu'attribue Secchi aux continuités de la ville. Pour Anvers, très marquée par ses fragmentations, il considère qu'il est nécessaire d'imposer une structure spatiale: « *comment maîtriser le caractère fractal de la ville,* [...] *sans imposer à cette ville exceptionnelle de devenir une ville ordinaire, dominée par la figure de la continuité, avec un maillage et des alignements réguliers ?* »[11]. Ces différents propos de Secchi nous renseignent sur la manière dont est appréhendé ce projet d'espace public. Il semble dès lors que le discours développé pour ce parc urbain s'enrichit d'une vision territoriale et urbanistique riche, emportant alors ce projet lauréat au-delà d'une simple réponse paysagiste plastique. Dès lors, et afin de formaliser la conception du parc urbain, interrogeons-nous sur l'approche qu'a entrepris l'équipe de conception : quelles sont les éléments clés permettant de définir le projet du parc sur des réponses urbanistiques ?

QUELLE APPROCHE SPATIALE POUR QUELLE FORMALISATION DU PROJET DE PAYSAGE ?

Le parc occupant une place centrale dans l'ensemble urbain, les concepteurs n'en sont pas pour autant paysagistes. Précisons ici que les milanais sont tous deux architectes et urbanistes. Secchi s'est d'ailleurs vu recevoir le Grand Prix Spécial du jury du Grand Prix de l'Urbanisme en 2004, quand sa compatriote s'est tout dernièrement vu décerner le Grand Prix de l'Urbanisme 2013. Sur le projet du parc de Spoor Noord, Secchi et Viganò voient l'occasion plutôt rare de mettre en application les objectifs issus de leur précédente étude concernant le Plan d'Aménagement du Territoire d'Anvers. Il s'agit donc ici d'opérer une articulation scalaire et de préciser une déclinaison locale des concepts et approches développés lors de cette étude sur le rayonnement métropolitain de la ville. La présentation de leur projet pour le parc se voit accompagnée de ce titre : « *Villages/Métropole : un jardin pour le quartier, un parc pour la ville et l'aire métropolitaine* ». Nous comprenons ici que leur vision se veut être stratégique et à l'échelle de l'ensemble du territoire métropolitain, en pleine pensée complexe, en opérant des boucles dialogiques entre les enjeux locaux et globaux (Morin, 1990). Car l'analyse du projet se veut finalement assez claire sur une notion : le projet semble plutôt ici dénué de conceptualisation symbolique. La réponse paysagiste se veut plutôt déductive et pragmatique, elle tire son expression principale dans la résolution des enjeux urbanistiques qui ont créé la commande. La topographie et les dimensions étant les principales caractéristiques contextuelles, le propos général se veut minimal autour d'une

11 Secchi, B. (2004). J'ai connu des maîtres. In A. Masboungi (Dir.), *Grand prix de l'urbanisme 2004 : Christian de Portzamparc* (pp. 52-66). Marseille : Parenthèses.

vaste pelouse traversée par un réseau de chemins. Aucun élément symbolique ou emblématique ne focalise le regard du citadin dans ce parc inséré avec simplicité et évidence dans son contexte urbain. Nous pouvons interpréter cette relative retenue dans l'intervention paysagiste comme une stimulation de l'attention plutôt qu'une monopolisation (Marot, 2010). Cette attitude permet au projet de s'insérer dans son territoire et d'en absorber les disparités. C'est une approche semblable aux pratiques de l'école du *Landscape Urbanism*, dans laquelle la démarche de projet se fonde sur le rôle et la fonction urbanistique du projet de paysage. Au cœur de cette pensée, ce dernier s'assimile à un médium capable d'absorber les disparités de son contexte urbain, dans lequel il opère un rôle profondément structurel (Weller, 2006).
C'est également dans les éléments structurants du parc que nous identifions une réponse urbanistique forte. Le vaste réseau de chemins contribue essentiellement à relier le parc avec les quartiers alentours dans un prolongement des trames circulées. Le projet veut également proposer un « parc pour tous », dont la composition spatiale arbore différents composants permettant de satisfaire les envies récréatives variées de la population. Elle positionne également ça et là des espaces intimistes que les familles peuvent facilement s'attribuer (cages confidentielles surélevées, espaces de grillades, etc.). Avec l'intégration de cette dimension sociale au sein d'une approche scalaire, le projet de paysage dévoile ici un nouvel attribut urbanistique tel que défini par les auteurs du *Landscape urbanism* (Weller, 2006). Cette richesse du propos urbanistique questionne. Nous nous interrogeons alors sur la composition spatiale du parc. Peut-on observer une caractérisation urbaine dans la réponse formelle ? Ce discours s'opère-t-il également dans la définition des constituants du parc ? Interrogeons sa structure et sa composition morphologique.

QUELLE TRADUCTION MORPHOLOGIQUE ET STRUCTURELLE DU DISCOURS URBANISTIQUE ?

Le premier élément significatif de l'étude morphologique du parc est l'absence de clôtures, barrières et autres grillages : les franges du parc sont perméables, elles conditionnent l'existence d'une porosité générale sur l'ensemble du site, relayée par les nombreux itinéraires. Quelques astuces révélées par un jeu topographique pragmatique permettent éventuellement de pallier aux besoins nécessaires de séparation des espaces. Ainsi, nous notons que les espaces périphériques sont intégrés dans la spatialité du parc. La continuité spatiale des rues voisines s'opère facilement jusque dans les entrées du parc. D'autre part, le long de la frange sud, nous relevons un élément particulier qui se répète dans le dessin tel un motif. Devant chaque terminaison frontale des rues adjacentes, le plan révèle des espaces comparables à des « synapses urbaines ». Ils matérialisent le prolongement de la trame viaire à l'intérieur du

parc et supportent les échanges des flux entrants et sortants. L'armature spatiale du tissu urbain environnant vient s'y ouvrir pour s'y diffuser. Ces alvéoles spatiales proposent également les premiers espaces de convivialité du parc. Ils s'apparentent à de micros parcs urbains autonomes faisant office de seuils. Notons également un emploi répété en ces points d'un même matériau de sol, le béton. Une écriture commune qui signe de manière récurrente la ceinture du parc et permet la reconnaissance de ces espaces d'accueil. La spatialité est ainsi travaillée jusque dans l'épaisseur des contours. Les connexions urbaines sont facilitées par ces systèmes d'accroche à la trame viaire. Le positionnement de ces dispositifs sur le pourtour du parc permet également à l'acte d'entrer dans le parc de « *devenir une expérience en soi* »[12] tel que l'expose Secchi. La fonction publique de cet espace paysager est ainsi étendue jusque dans ses franges. Par un phénomène de diffusion, ce sont les espaces périphériques qui sont dynamisés et s'ouvrent vers les quartiers. La couture sociale et urbaine s'opère.

A travers l'analyse de la genèse de ce parc urbain, nous souhaitons mettre en évidence la particularité des composantes spatiales d'échelle urbaine retrouvées dans ce projet. Dans un contexte de renouvellement, l'enjeu majeur de reconversion du site se matérialise dans la couture urbaine et la nécessité de reconnecter les tissus des quartiers avoisinants. Par une approche riche issue notamment des conclusions d'une étude préalable sur le devenir métropolitain d'Anvers et empruntant la lecture spatiale sur une échelle territoriale, les concepteurs proposent, par l'intermédiaire d'une instrumentalisation du projet de paysage, une solution aux enjeux urbains fondamentaux. Cette démarche est traduite jusque dans la composition morphologique même du parc qui devient un véritable support physique pour une reliure spatiale.

— CONCLUSION

Les exemples du Parc Matisse et du Parc Spoor Noord dévoilent simplement la diversité du propos paysagiste dans le cadre de la conception de parcs urbains. Le discours urbanistique porté par le projet de paysage est incontestablement interdépendant du contexte dans lequel il prend corps. Pour Spoor Noord, le profond vocabulaire urbanistique qui transparaît dans le projet de paysage provient de la souplesse du processus, et de la manière dont est posée la question lors du concours de maîtrise d'œuvre. Il découle également

12 D'après une interview de Bernardo Secchi. Declerck, J. (2012). *Construire Bruxelles : architectures et espaces urbains. Quarante quatre projets en Europe*. Marseille : Parenthèses.

d'une approche très personnelle des concepteurs, qui voient par le biais d'une instrumentalisation de la conception de l'espace public, l'opportunité de répondre aux enjeux urbains identifiés dans une étude à large échelle. C'est aussi pour eux, un projet de plus qui permet de renforcer les contours de l'approche singulière de Studio qui se révèlera comme une méthode : celle qui veut emprunter le jeu patient et pragmatique de l'articulation scalaire et instrumentaliser les relations complexes entretenues dans un territoire. Dans le cas du Parc Matisse, l'émergence d'une figure conceptuelle est facilitée par cet urbanisme de programmation. Au cœur d'une composition programmatique, le parc devient un objet, lui-même composé par des sous-objets à haute valeur symbolique. Il semble que le Parc Matisse demeure aujourd'hui un site stratégique par son style et par le fait qu'il héberge l'unique scénographie du Tiers Paysage. A travers cette mise en évidence et empruntant le pas de Françoise Fromonot dans sa tentative de classification de l'urbanisme, nous pouvons nous interroger sur l'existence d'un « urbanisme d'auteur », un urbanisme dans lequel les opérations architecturales, paysagères, voire le projet urbain lui-même, s'identifieraient par la signature conceptuelle de leur auteur. C'est ce qui semble s'être produit à Euralille, où la confrontation conceptuelle entre les deux ensembles urbain et paysager nous apparaît finalement comme l'élément unificateur de la composition urbaine générale, réunissant ces deux grandes figures que sont Rem Koolhaas et Gilles Clément dans un seul et même projet.

Au-delà d'une identification de typologies d'urbanisme différentes, il est important de souligner le décalage temporel entre ces deux réalisations. Relevons également un élargissement des attentes urbanistiques et des enjeux territoriaux dont se parent aujourd'hui les projets de paysage, assimilés ici à la conception de ces parcs urbains. Sous l'angle d'une réduction binaire et sur l'appui des conclusions de cette étude comparative, une distinction semble pouvoir s'opérer. Lorsque le parc urbain s'*insère* dans une composition urbanistique (*logique d'intersection*), la réponse paysagiste se voudrait très individualisée. Lorsque le projet d'espace public se *superpose* au projet urbain dans sa composition, conceptualisation, et mise en œuvre, le fondement urbanistique se veut profondément plus intense (*logique de réunion*). Sur la base d'une ouverture des champs disciplinaires et dans un bouleversement du jeu d'acteurs, cette pratique semble aujourd'hui trouver une nouvelle résonnance. Car l'écho semble pour autant provenir de pratiques plus anciennes qui retrouveraient, à la lumière contemporaine, un nouvel éclat. Nous pensons notamment aux pratiques initiées outre-Atlantique par Olmsted. Les paysagistes contemporains découvrent pour autant de nouvelles opportunités, et certains d'entre eux sont de manière récurrente mandataire de groupements de maîtrise d'œuvre urbaine. Les projets d'urbanisme et de paysage s'organi-

sent autour d'une porosité croissante entre les deux disciplines, quand l'interdisciplinarité reste cependant encore et toujours difficile à mettre en œuvre, « *parce qu'elle n'est pas de tout repos* » comme l'indiquait Barthes. De même, et comme le suggérait déjà Marot en 1999, c'est autour du renversement de perspective entre les deux grands déterminants du projet d'urbanisme que sont le programme et le site, que semble continuer aujourd'hui de se définir l'urbanisme contemporain.

— BIBLIOGRAPHIE

Barthe, R. (1984). *Essais critiques IV*. Paris : Le Seuil.

Clément, G. et Jones, J. (2006). *Une écologie humaniste*. Paris : Aubanel.

Clément, G. (2012). *Manifeste du Tiers paysage, édition augmentée de Evolution et mise en pratique du concept de Tiers paysage*. Saint-Laurent Chabreuges : Tiers Paysagistes Press.

Corajoud, M. (1981). *Le paysage c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*. Arles : Actes Sud.

Declerck, J. (2012). *Construire Bruxelles : architectures et espaces urbains. Quarante quatre projets en Europe*. Marseille : Parenthèses.

Doutriaux, E. (1992). Euralille, entre ville et banlieue, une métropole sur l'intervalle. *Architecture d'Aujourd'hui*, 280.

Estienne, I. (2010). *L'intervention du paysagiste dans la ville, de 1960 à aujourd'hui : pertinence et enjeux pour les architectes et les urbanistes.* Thèse de doctorat en Aménagement et Urbanisme, Université Lille 1, France.

Fromonot, F. (2011). Manières de classer l'urbanisme. *Criticat*, 8, 41-61.

Keravel, S. (2008). La participation du public au projet de paysage. *Projets de paysages*, 14 décembre 2008 [en ligne].

Koolhaas, R. (2002). *New-York délire : Un manifeste rétroactif pour Manhattan*. Marseille : Parenthèses.

Koolhaas, R. (2003). *S, M, L, XL*. Cologne: Taschen.

Koolhaas, R. (2011). *Junkspace*. Lausanne : Payot.

Malverti, X. (1999). La grande échelle de Rem Koolhaas. *Les annales de la recherche urbaine*, 82, 14-22.

Marot, S. (1999). L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture. *Le visiteur*, 4, 114-176.

Marot, S. (2010). L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture. Paris : La Villette.

Morin, E. (1990). *Science avec conscience*. Paris : Le Seuil.

Revol, C. (2013). Kevin Lynch et Henri Lefebvre, penseurs de l'expérience esthétique des rythmes de l'environnement urbain. *Rhuthmos*, 6 avril 2013 [en ligne].

Secchi, B. (2004). J'ai connu des maîtres. In A. Masboungi (Dir.), *Grand prix de l'urbanisme 2004 : Christian de Portzamparc* (pp. 52-66). Marseille : Parentheses.

Weller, R. (2006). An Art of Instrumentality: Thinking through Landscape Urbanism. In C. Waldheim (Ed.), *The landscape urbanism reader* (p.76). New-York: Princeton Architectural Press.