



HAL
open science

Design urbain, projet urbain, art urbain, composition urbaine... une question de vocabulaire ?

Daniel Pinson

► **To cite this version:**

Daniel Pinson. Design urbain, projet urbain, art urbain, composition urbaine... une question de vocabulaire ?. Séminaire franco-québécois sur le Design urbain, IUAR, Aix-Marseille Université, Apr 2014, Aix-en-Provence, France. halshs-01536095

HAL Id: halshs-01536095

<https://shs.hal.science/halshs-01536095v1>

Submitted on 10 Jun 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.

Design urbain, projet urbain, art urbain, composition urbaine... une question de vocabulaire ?
Par Daniel Pinson

Résumé

Le terme « urbanisme » de Pierre Clerget (1910) a mis la pagaille dans la pratique et les formations en France. L'urbanisme est ainsi, au plan académique, une coexistence d'approches disciplinaires, ce qui n'aide pas à une formation urbanistique pluridisciplinaire. Réfléchir à ce qu'est le « design urbain », à la suite de l'art urbain, de la composition urbaine, ou à côté du projet urbain et d'autres approches des territoires peut aider à y voir plus clair dans l'urbanisme.

Le terme de Design urbain nous vient de la translation québécoise de Urban Design. On peut penser que cette traduction partielle a été inspirée, plus ou moins spontanément, par le souci que les francophones-francophiles du Canada ont de la protection de la langue française. On notera en même temps que les Québécois ne sont pas parvenus à aller jusqu'au bout de cette traduction du fait que le mot Design n'a pas d'équivalent français et que son énonciation orale n'aide en aucune manière à clarifier la densité, la profondeur de sens qu'il a en anglais et dans d'autres langues. Dessin et dessein, pourtant de même origine étymologique, distinguent, dans la culture française, la forme et le fond, la lettre et l'esprit, là où on aimerait, non qu'ils les confondent, mais qu'ils les associent. Les Canadiens francophones ont donc, pour des raisons qui ne nous sont pas précisément connues, gardé le terme Design.

Ainsi ce terme franglais figure dans les programmes d'enseignement des facultés d'Aménagement de Montréal et de Québec où il trouve des définitions assez précises¹. On peut penser que cette demi-traduction prend en compte l'appartenance aux réseaux des institutions universitaires nord-américaines et, dans leur optique, à l'exigence d'une reconnaissance par les instances professionnelles, plus étroite et plus forte qu'elle ne l'est en France. Nous verrons à ce sujet la place qu'a prise, à partir des années 1950, l'Urban Design comme discipline en Amérique du Nord.

Pour ce qui le concerne, le mot « urbanisme », dont on sait qu'il est (maintenant) un « vieux » néologisme français énoncé par le géographe Pierre Clerget en 1910, ne semble jamais être parvenu à sortir de l'univers linguistique francophone, voire d'origine latine, bien qu'assez récemment, à la faveur d'un retour des Américains vers la culture Beaux-Arts française, le terme ait été repris par le courant du New Urbanism ainsi que d'autres termes de cette culture comme celui de « charrette ». Nous essaierons d'en dire un mot plus loin.

En annonce de cette communication, j'ai dit la confusion qu'avait répandue le mot « urbanisme ». Le monde anglo-saxon ne s'y est jamais vraiment rallié : il maintient la distinction entre planning et design. En France, la coupure entre l'architecture et l'aménagement, dans l'enseignement supérieur, a encore aggravé cette confusion, en interdisant l'utilisation du terme urbanisme par les écoles d'architecture, relevant, selon les époques, d'autres ministères que celui de

¹ Objectifs du programme de Maîtrise individualisée en design urbain de l'Université de Montréal : « Le but du programme est de former des spécialistes du design urbain aptes à intervenir dans des milieux urbains ciblés par des projets de requalification ou de revitalisation, à concevoir de nouveaux espaces urbains, tant au centre qu'en périphéries, et à concevoir des ambiances urbaines et des lieux publics aux appropriations multiples. Ces compétences ont trait principalement à l'analyse de la forme urbaine, à la composition urbaine, à l'évaluation et à la gestion des projets, au travail en équipe multidisciplinaire. Elles s'appuieront sur une connaissance des processus de formation des ensembles urbains, vus dans une perspective historique et systémique. À la faveur d'une approche interdisciplinaire, l'accent est mis sur le développement d'une capacité d'analyse des ensembles urbains en vue de la formulation de diagnostics clairs, de même que sur l'élaboration de projets novateurs et sur leur suivi. »

(2009 : http://www.ame.umontreal.ca/etudes_maitrise/maitrise_ind.htm)

l'enseignement supérieur. On doit noter par ailleurs, que jusque dans les années 1980, l'urbanisme n'a été qu'une sous-section de la géographie. Dans notre université, le département d'aménagement a longtemps été interdit d'utilisation du mot, les juristes, à contre-courant d'une histoire de l'urbanisme bien établie, considérant que l'urbanisme était le droit de l'urbanisme.

Ce séminaire est donc le bienvenu pour réfléchir à la notion de Design urbain et la resituer dans le champ de l'urbanisme. En effet ce néologisme n'est pas sans poser de considérables difficultés dont je pense qu'elles se sont aggravées depuis une décennie. Elles sont assez apparentes en France et elles trouvent d'abord leur traduction dans l'enseignement de l'urbanisme et de ce qu'on appelle l'aménagement, comme je viens de le signaler. Elles existent également au plan professionnel à travers l'attribution du Grand Prix de l'Urbanisme, dans l'identification des missions d'urbanisme par l'Office Professionnel de Qualification des Urbanistes (OPQU : « Référentiel des métiers », 2006) issu d'un travail de concertation entre l'Etat et la plupart des associations d'urbanistes.

Il est nécessaire d'avoir en arrière plan l'évolution professionnelle et académique de l'urbanisme en France pour y apporter un peu de lumière et il est aujourd'hui indispensable de situer cette histoire dans l'environnement de la mondialisation. Mon propre angle de vue est à cet égard limité, après une courte période d'activité professionnelle, à mon travail d'enseignant chercheur, à Nantes en école d'architecture (1973-1994), puis à Aix-Marseille en urbanisme (1994-2014), à mon expérience de coopération avec l'Ecole d'Architecture de Marseille et celle de l'Université Laval à Québec (Atelier de Design urbain de Puylobier, 2005) et de pilotage d'un Master Erasmus Mundus en Europe du Sud (2007-2013). Tout cela a stimulé ma réflexion sur l'urbanisme et son statut de discipline, entre art et science (article sur « l'urbanisme indiscipliné », 2004).

Pour résumer la conclusion vers laquelle je souhaite conduire mon exercice de clarification des « éléments de langage » que je vais examiner, je pense que le terme d'urbanisme (ou pire d'aménagement) a jeté une grande confusion dans ce qu'il a voulu artificiellement réunir alors qu'il aurait fallu, selon une catégorisation pratiquée par les anglo-saxons, opérer des distinctions et un portage légitime plus nets entre design et planning tout d'abord, et d'autres catégories qui peuvent s'y rattacher et pour lesquelles, dans un premier temps je préfère utiliser une terminologie anglaise : *Urban Studies, Public Affairs, etc.*

Pour ce travail de clarification, quatre notions, des synonymes de « Design urbain » si on veut, ont été retenues pour montrer ce qu'il y a au-delà de ces termes :

1. Projet urbain,
2. Art urbain,
3. Composition urbaine,
4. *Urban Design/Design urbain*

Le choix a été fait de partir de celle qui semble la plus familière, voire la plus galvaudée, la plus « à la mode », pour, en tirant sur le fil de la pelote des liens de parenté ou de voisinage, faire venir les autres concepts jusqu'à celui de Design urbain. La méthode est empruntée à la généalogie de Michel Foucault (« L'Archéologie du savoir » et « L'ordre du discours »). C'est, me semble-t-il, celle qu'utilise Françoise Choay dans le dictionnaire de l'Aménagement et de l'Urbanisme pour définir l'« urbanisme » (une définition par l'histoire du concept), ce qui la distingue de celle utilisée par Pierre Merlin, co-auteur, qui, pour sa définition de l'« Aménagement », comme située hors du temps, reprend les définitions substantielles des dictionnaires les plus usuels. On notera ici que, si Merlin parle d'aménagement comme d'une pratique, Choay parle de l'urbanisme comme activité pratique et théorique.

L'ordre de présentation des concepts empruntera donc un cheminement qui, partant du projet urbain, s'efforcera de mettre en évidence ce qu'il peut avoir de parenté, presque implicite, avec l'art urbain. La présentation de ce terme, qui recouvre une conception et un courant de mise en forme de la ville, nous permettra, en considérant ce qui le distingue de cet autre terme, d'aborder la composition urbaine, sa réduction académique et son renouvellement, tant en Amérique du Nord qu'en France, dans les années 1970. Nous ferons alors apparaître le lien transatlantique que la composition urbaine renouvelée a avec l'*Urban Design* lui-même repensé à Boston, dans les années

1950, à partir d'une démarcation d'avec la conception fonctionnaliste imposée au Mouvement Moderne par Le Corbusier.

La notion de projet urbain.

C'est celle qui est la plus rebattue aujourd'hui et elle est devenue totalement polysémique. Le terme naît dans les années 1980, dans les milieux de l'architecture. La question vaut d'être examinée au plan théorique, dans la mesure où la notion de projet est fortement mise en avant, associée à un qualificatif qui lui était auparavant étranger autant que celui d' « architectural » lui était familier. Il est alors intéressant de regarder comment cette autre démarche a été appliquée.

Le concept de « projet » a été beaucoup discuté dans les années 1970 : c'est une notion suspecte, qui, à la différence de la résolution de problèmes, passe par trop de tâtonnement en une époque où triomphe la rationalité absolue. On veut donc percer le mystère de la « boîte noire » que constitue la conception par projets. Nous ne reviendrons pas ici sur la somme importante de travaux qui y ont été consacrés. Jean-Pierre Boutinet retiendra notre attention avec son ouvrage majeur sur l'« Anthropologie du projet » (1990) dans lequel il interroge le projet comme processus cognitif, mode d'anticipation né de la pratique architecturale et étendu à toutes les dimensions de l'activité humaine.

Le projet est une recherche-crédation par tâtonnement : il procède par essai/erreur, et s'avère, sous cet angle, assez proche des pratiques artistiques. En raison de cette proximité devenue coupable à partir du XIXe siècle, au moment où se séparent les « sciences » et les humanités, la disqualification du projet ne cesse d'augmenter, renforcée par le conformisme académique, tout particulièrement en architecture. Cette disqualification a connu son apogée dans les années 1960, au moment où s'imposent les pratiques d'ingénieur, qui pensent en termes de résolution de problèmes.

Depuis, le projet a été réhabilité par une nouvelle vision de la science qui doit beaucoup à des épistémologues comme Thomas Kuhn, Edgar Morin et Isabelle Stengers : la science n'est pas une vérité définitive mais une succession de paradigmes, de représentations du réel. Si son effort est placé dans la découverte de lois, par la reproduction des phénomènes existant par le truchement du laboratoire, la connaissance progresse aussi par des démarches d'anticipation, comme l'est le projet. C'est l'*ingenium* de Giambattista Vico, redécouvert par Jean-Louis Le Moigne, dont la figure emblématique est Léonard de Vinci, ou les modélisations qu'élaborent ceux qui mènent des recherches sur l'évolution du climat, magnifique exemple d'un croisement retrouvé entre sciences de la nature et humanités.

On se devait de souligner cette dimension théorique car elle a contribué à redonner à des activités portant une double dimension, artistique et technico-scientifique, une aura qu'elles avaient perdue. L'architecture et l'urbanisme en font partie.

Il est à présent intéressant de regarder les rejaillissements pratiques de ce double renversement : regain de crédit de la démarche de projet, réinscription du projet architectural dans son environnement urbain. Pour bien faire, il aurait été judicieux de souligner préalablement cet autre repositionnement théorique qu'a été celui de l'architecture en regard de la ville ancienne. Nous nous dispenserons ici de revenir sur les apports des différentes écoles d'études morphologiques nées en Europe, tout particulièrement en Italie et en France dans les années 1960, et leur importante contribution au renouvellement de la démarche de projet. On peut ainsi considérer que la démarche de reconquête du centre ancien de Bologne, très explicitement inspirée par les leçons de la typo-morphologie, y a puissamment contribué (Cervellati et alii, 1977).

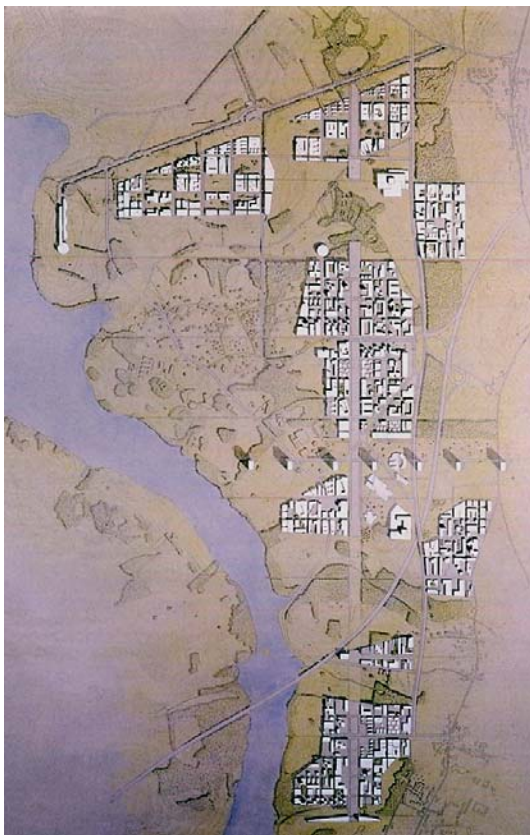
Le projet est dès lors repensé à travers les liens qu'il a avec la ville, son histoire et sa dimension sociétale : c'est l'urbanité contre la technicité, y compris celle qui cherche une issue à la domination techno-bureaucratique dans l'utopie technicienne comme les projets futuristes du groupe anglais Archigram. En France, un des moments marquants de ce retournement coïncide avec le Concours du PAN 7 de 1975. Ces compétitions ouvertes aux jeunes architectes (moins de 40 ans) avaient été lancées par le Plan Construction du Ministère de l'Équipement pour la recherche d'une alternative aux grands ensembles. Les réponses apportées aux premiers concours s'obstinaient dans la recherche constructive. La 7^e session, présidée par Bernard Huet, récompensa les projets donnant

une plus grande part aux thèmes de l'urbanité et de l'appropriation. C'est ainsi que fut remarqué le projet de Christian de Portzamparc en faveur d'une « architecture urbaine ». Le projet magnifie l'espace public à travers ce vide qu'est le jardin intérieur de son projet de logement (une sorte de Place des Vosges).

On peut dire, sans grand risque d'erreur, que le concept de Projet urbain est né du vaste débat engagé par Choay et Lefebvre sur le Mouvement moderne : il est nourri par la critique de l'urbanisme fonctionnaliste, par la remise en cause de ces objets célibataires que sont beaucoup des oeuvres contemporaines, dessinées dans l'ignorance de la ville existante, voire contre elle, se risquera de dire Bernard Huet dans un article célèbre paru dans la revue AMC (Architecture, Mouvement, Continuité). La démarche va progressivement se préciser et, quelque 20 ans plus tard, Christian Devillers (1994, Pavillon de l'Arsenal) fera de cette question du rapport à la ville-déjà-là l'argument principal de sa conférence sur le Projet urbain et de la critique contre la Loi d'Orientation Foncière (LOF) de 1967 : cette loi majeure pour les urbanisations futures ne pense l'urbanisme qu'en terme d'extension et de réglementation des sols.

D'une certaine manière, et c'est ce qui nous conduira à parler de l'Art urbain et à en préciser le contenu, par l'importance donnée à l'histoire, à la ville existante, la théorie naissante du Projet urbain renoue avec l'urbanisme culturaliste (F. Choay, 1965) ; elle en est, en quelque sorte, une redécouverte...

Il faut auparavant pointer quelques expériences (projets) majeures qui jalonnent la construction de la notion de « projet urbain » jusqu'à la loi Solidarité et Renouvellement Urbain (SRU) de 2000. La définition de la forme tient dans ces projets toute sa place, nourrie par un retour sur les valeurs de la ville : l'urbanité de la ville comme lieu de la rencontre, rendue possible par un espace public requalifié, « démacadamisé », et le plaisir retrouvé de la marche. Il suffit de se rappeler l'engouement de l'époque pour la piétonisation des centres-villes.



Ill. 1 : le projet d'Atlanpole par C. de Portzamparc (1984)

Nous choisisons, parmi d'autres, deux projets situés à deux moments significatifs de cette élaboration de la démarche de projet urbain : le projet du technopôle Atlanpole à Nantes, conçu dans les années 1980, à une époque où les décideurs pensent encore la ville en extension. Le projet sera plus tard abandonné pour celui, plus central et moins monofonctionnel, de l'île de Nantes. Le second exemple, élaboré à l'échelle communale, concerne la ville de Montreuil ; il obtiendra le Prix du Projet Urbain du Ministère de l'Équipement en 1994. Il a été un véritable laboratoire de mise à l'épreuve des principales thèses défendues pour la démarche de projet urbain. La conférence prononcée par Devillers en 1996 en est grandement inspirée et ses arguments mieux compris lorsque l'on se penche avec un peu d'attention sur le processus d'élaboration de ce projet, piloté par un directeur du service d'urbanisme entièrement engagé dans la démarche de projet urbain. Autre chose est sa réalisation, inaboutie, et dont les raisons du semi-échec mériteraient d'être étudiés.

Le projet d'Atlanpole, pour ce qui le concerne, a été confié à C. de Portzamparc. Le projet met en oeuvre une composition bien structurée (ill. 1) : elle n'est pas un exercice purement formel ; elle porte un sens que Portzamparc argumente à travers quatre schémas suffisamment clairs : « les

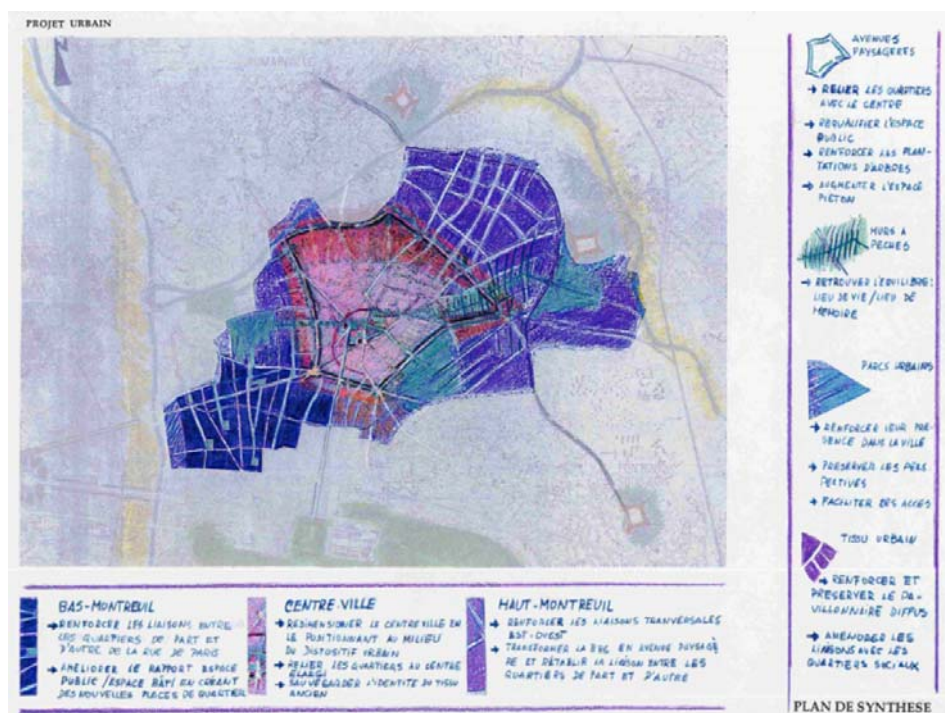
inscriptions », « les fronts », « les quartiers », « les constructions ». Dans l'ordre des « inscriptions », avec l'Axe Bretagne, percée visuelle et non routière, colonne vertébrale de la composition, le projet dit son rapport à la ville centre ; cet axe est redécoupé transversalement, tous les 400 m, par des allées piétonnes qui le rattachent à l'Erdre, magnifique affluent de la Loire, autrefois villégiature de la bourgeoisie nantaise, et, dans les années « post révolutionnaires » de la décennie 1970, haut lieu de la reconquête de ses rives privatisées. Par l'établissement des « fronts », formant une lisière nette entre la nature et ce nouveau morceau de ville, les espaces plantés ne sont pas le résidu fragmenté de ce qui est par ailleurs construit, comme ils le sont la plupart du temps dans l'urbanisme fonctionnaliste des grands ensembles, inspiré des thèses de Le Corbusier. En ce sens le projet est respectueux de la nature : les constructions ne sont pas dispersées ; elles forment des ensembles dont les limites avec les espaces naturels sont clairement définies (les « fronts »).

Il en résulte une densité qui trouve sa traduction dans ce que Portzamparc appelle les « îlots libres ». Cette figure renouvelée de la ville européenne classique préserve une catégorie essentielle de cet archétype urbain : en revenant sur l'abandon de l'alignement sur la rue voulu par la Charte d'Athènes (points 27 et 60) qui donne des « objets célibataires », Portzamparc réaffirme la prépondérance de l'îlot sur les parcelles édifiées, confirmant les recherches morphologiques de Panerai (1975) et d'autres. Nous verrons aussi en quoi, autre argument de proximité du projet urbain avec l'urbanisme culturaliste, l'« îlot libre » de cette « ville de l'Âge 3 » préconisée par Portzamparc, fait écho aux « îlots ouverts » de l'Art urbain des années 1920 et de ses nouveaux quartiers de HBM.

III. 2 : le projet urbain de la Ville de Montreuil (1994)

Alors qu'Atlanpole s'inscrivait dans la procédure dérogatoire des ZAC, « outil » juridique français permettant la création de nouveaux quartiers urbains (en moyenne 30 ha), la voie empruntée par la Ville de Montreuil vise à inscrire la démarche de projet urbain dans celle de la réglementation en vigueur, celle des POS, que remplaceront en 2000 les PLU. Elle y parviendra en faisant la démonstration que le bien-fondé d'un plan d'urbanisme ne réside pas tant dans les règles d'utilisation du sol que dans les orientations et les dispositions physiques des projets de développement et d'aménagement. La première dimension renvoie au « projet de ville », expression de la citoyenneté, et la seconde au « projet urbain », définition physique du précédent.

L'articulation entre projet de ville et projet urbain met en avant le lien entre vie urbaine et forme urbaine (*civitas* et *urbs*) : la démocratie se substitue à la technocratie (faire avec et non seulement faire pour) pour penser les espaces de la ville. Le projet technique trouve ses arguments dans l'histoire de la ville, une histoire qui a forgé ses atouts d'aujourd'hui, qui lui donne une identité, qui lui donne sa capacité de mobilisation. Le quartier des « murs à pêches », avec les restes de ces murs longs et serrés sur lesquels les pêcheurs palissés produisaient, à partir du XVIIIe des fruits plus rapidement mûris grâce à la chaleur emmagasinée par ces murs, en constitue l'emblème. Dans le projet, l'espace public prend une grande importance, dans une ville dont les trois entités principales



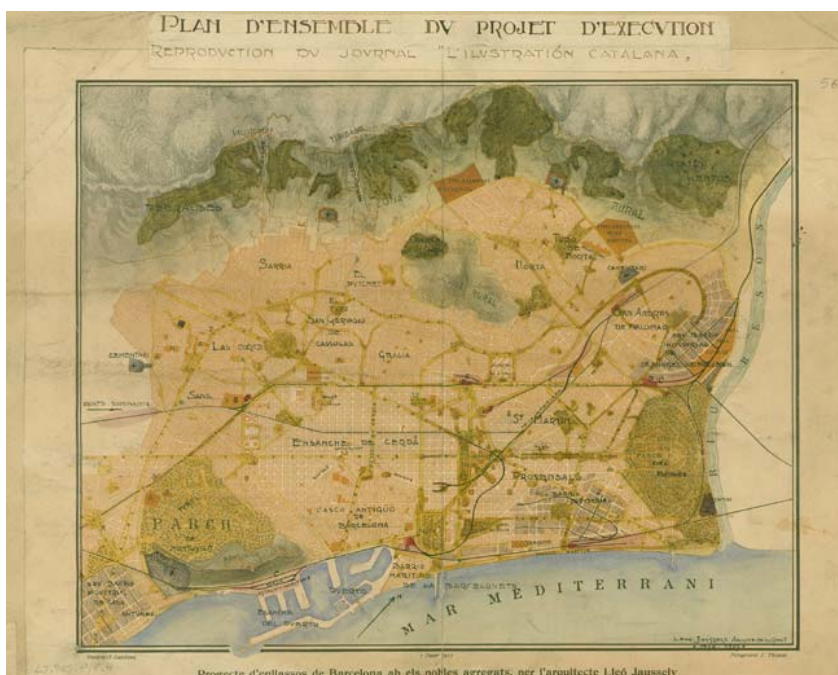
(Haut-Montreuil, centre, Bas-Montreuil) avaient été violemment séparées par boulevards et bretelles autoroutières: on notera parmi les propositions le concept d'« avenues paysagères » permettant de requalifier l'espace public et de relier les quartiers de la ville en remplacement des saignées de voirie qui les divisaient auparavant...

Bien d'autres commentaires seraient à faire relativement à ce projet dont le très beau schéma de synthèse donne à lui seul l'essentiel des orientations (Ill. 2). Bien d'autres études de détail complémentaires à cette synthèse apportent la démonstration qu'un POS (Plan d'Occupation des Sols) ne peut se réduire à l'application automatique d'un règlement national ; il ne peut prendre sens qu'en rapport avec une connaissance approfondie de la commune et une implication de la population qui aille au-delà de la traditionnelle enquête publique. Cette façon de faire n'est pas sans rappeler les *Surveys* de Patrick Geddes, reprises par le courant de l'Art urbain dans l'élaboration des plans d'extension régis par la première loi d'urbanisme en France, la loi Cornudet de 1919.

L'art urbain, approche spécifique de l'entre-deux-guerres (1919-1939)

On peut ainsi considérer que la redécouverte, particulièrement active dans les années 1970, de l'Art urbain des années 1920, et ce, à la suite des premiers travaux de F. Choay (l'« urbanisme culturaliste »), a grandement influencé l'approche du « Projet urbain ». A ce sujet, il est admis qu'une structure, une institution, a joué un rôle fondamental dans la naissance de l'art urbain : Le Musée social. Cette fondation, créée en 1895 (C. Chambellan, 1998, J. Horne, 2004), animée par des hommes politiques de progrès (associé à un capitalisme éclairé), avait à l'origine la mission d'archiver l'héritage des documents de la section d'« Economie sociale » qui présentait, à l'occasion des grandes expositions universelles du XIXe, les innovations en faveur de la vie ouvrière. Frédéric Le Play, un polytechnicien dont l'approche était dans la mouvance du paternalisme patronal, en était le commissaire et les monographies sur la vie ouvrière en France qu'il y présentait sont aujourd'hui reconnues comme une sociologie pragmatique de grand intérêt pour la connaissance de la société industrielle du XIXe siècle (Kalaora, Savoye, 1989).

Au sein du Musée social s'est formée une Section d'Hygiène Urbaine et Rurale, à laquelle s'affilient de jeunes architectes tels que Léon Jaussely, Grand Prix de Rome 1903, lauréat du nouveau concours d'extension de Barcelone (ill. 3), dont nous reparlerons, souvent en rupture avec l'Académie. Il en naîtra la SFAU (Société Française des Architectes Urbanistes, 1911) qui devient la SFU en 1919.



Ill. 3 : le plan Jaussely pour Barcelone (1903)

Ces institutions, et les hommes qui les animent, portent un contenu social, philanthropique, et ne limitent pas leur réflexion aux seules questions de forme. Ils entretiennent des liens forts au niveau international, notamment avec l'Angleterre : Léon Jaussely, précisément, fait une introduction à la traduction de « L'étude Pratique des Plans de villes » de Raymond Unwin, l'architecte des Cités-Jardins anglaises de E. Howard.

Deux questions essentielles sont au centre de la réflexion du Musée Social :

- le logement social, dit à cette époque « bon marché », pour

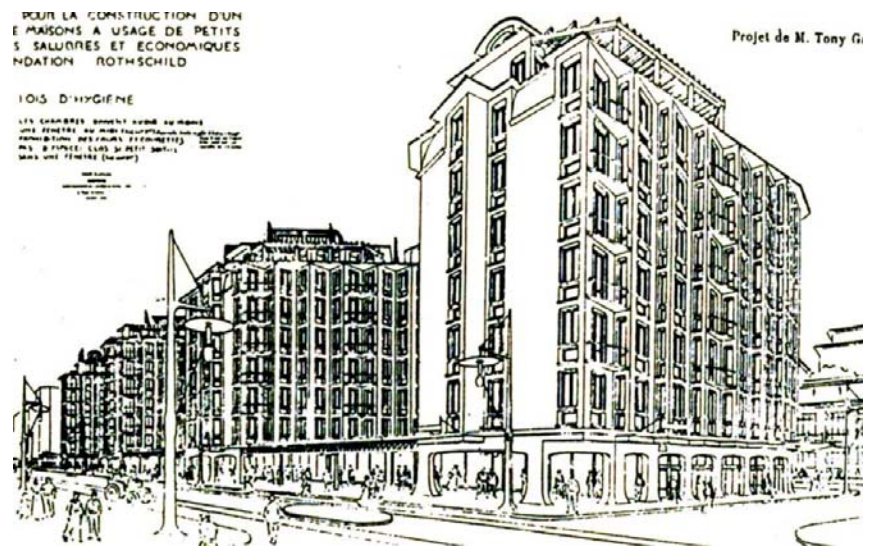
lequel est préconisé, à travers la loi Siegfried de 1894, l'aide de l'Etat ;

- et le développement des villes que viendra encadrer, avec les PAEE (Plan d'Aménagement d'Embellissement et d'Extension), la loi Cornudet, préparée avant la première guerre mondiale et adoptée en 1919.

Nous allons nous arrêter, en tenant compte des limites qui nous sont données ici, à un examen de l'approche très urbaine du logement économe qu'a été celle de l'art urbain français. Pour cela, nous nous intéresserons plus particulièrement au concours lancé par la Fondation Rothschild, en 1905, sur un îlot de la rue de Prague, à l'Est de Paris. Placé sous l'égide de la loi sur la santé de 1902, le programme du concours a une dimension sociale qui n'est pas sans rappeler, sous certains aspects, le Familistère de Godin à Guise, au nord de la France. Trois cent vingt logements salubres et économiques sont prévus, ainsi qu'une école ménagère, et d'autres équipements où s'affirment des préoccupations hygiénistes (Dumont, 1991).

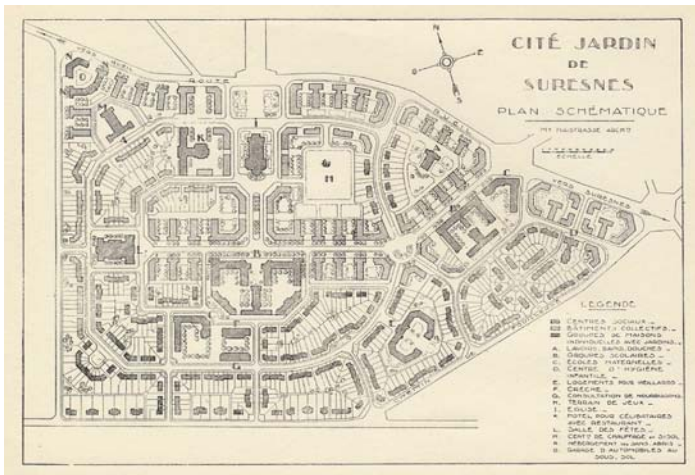
Ill. 4 : le projet de T. Garnier pour la Fondation Rothschild (1904)

A l'occasion de ce concours est ainsi inventé l' « îlot ouvert » que l'on peut considérer comme l'ancêtre de l' « îlot libre » cher à C. de Portzamparc. Deux projets avancent cette idée d' « îlot ouvert » : celui d'Augustin Rey, le lauréat du concours (il poursuivra une carrière de conseiller aux HBM de la Seine et de conférencier international) et celui de Tony Garnier (ill.4), dont le projet exprime des idées neuves, en termes de construction et de forme, dans l'esprit de sa « cité industrielle » et de ses réalisations lyonnaises... L'îlot ouvert est censé favoriser la circulation de l'air et la pénétration du soleil. Si la première de ces exigences est entérinée de longue date, en particulier par l'organisation pavillonnaire des hôpitaux comme celle des cités ouvrières qui s'en inspire, la seconde est plus récente, en rapport avec la découverte de la tuberculose et les premiers traitements par l'exposition au soleil (cf. les sanatoriums). A cet égard l'îlot ouvert répond à l'hygiénisme ambiant, mais au plan de la tradition édilitaire, il s'inscrit aussi dans la forme urbaine admise de l'îlot (alignement sur la rue, commerces en rez-de-chaussée), et perpétue cette qualité anthropologique, culturelle, fondamentale, constitutive de la forme îlot qu'est la distinction entre le public et le privé.



Ill. 5 : le plan de la Cité-Jardin de Suresnes (1919)

L'ouverture de l'îlot répond dès lors à une vision réformatrice de l'évolution de la ville, à une adaptation aux avancées de la science médicale de l'époque, qui se veut en même temps respectueuse de la tradition urbaine. L'îlot reste donc pour l' « Art urbain » une catégorie essentielle. C'est une telle catégorie qui est mise en place dans le plan d'ensemble élaboré par Alexandre Maistrasse pour la Cité-Jardin de Suresnes (Ill. 5). L'îlot participe alors d'une composition d'ensemble conciliant les axes majeurs propres à une tradition de la composition urbaine qui remonte à la Renaissance et s'exprime



jusqu'à Haussmann et au-delà (ce que nous allons aborder sans tarder), d'une part, et les rues courbes préconisées par l'Autrichien Camillo Sitte, à partir de sa critique de l'haussmannisme (« L'art de bâtir les villes », 1889) et de son éloge de l'irrégularité, d'autre part. Cette préférence est justement reprise par Raymond Unwin à travers le recours au « pittoresque » qu'il propose pour les premières cités jardins promues par Howard...

La composition urbaine

On peut dire de la composition urbaine qu'elle est une pensée de la perspective appliquée à l'espace de la ville : l'empire de l'œil y règne au détriment des autres sens. C'est une rupture certaine dans l'histoire de la ville, mais aussi par rapport à d'autres conceptions de l'espace urbain et sur ce plan, pour qui la connaît quelque peu, à celle de la ville arabe dont on a enfin compris qu'elle n'était pas la caricature de désordre médiéval que l'on a longtemps voulu y voir (Pinson, 1996).

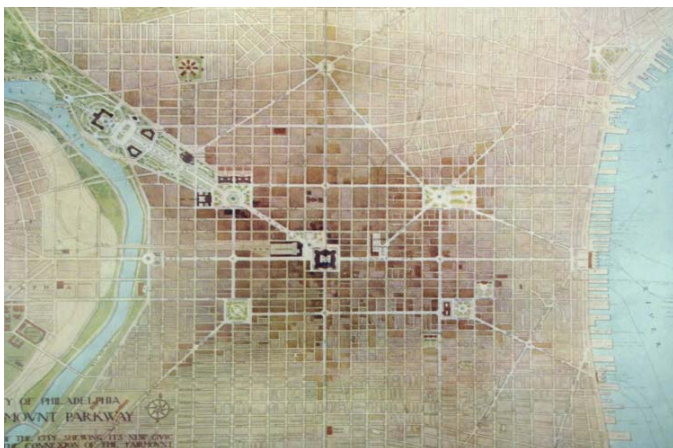
Ill. 6 : la Piazza del Popolo vue par Piranèse (1750)

Un archétype fondateur de cette nouvelle conception de l'espace urbain en est le fameux plan du Pape Sixte Quint, engagé à partir de 1586 avec le concours de l'architecte Domenico Fontana. Il s'agit pour ce pape de sortir Rome de son état de village médiéval et d'en faire la capitale du monde catholique. On y trouve l'aboutissement des réflexions sur la perspective menées en Italie depuis les travaux d'Alberti et les applications qui en sont faites en peinture par Piero della Francesca. Chez Véronèse, le grand maître vénitien, le décor urbain qui forme le cadre de ses Cènes donne la mesure du niveau de maîtrise mais aussi de l'importance donnée au cadre urbain. Comme l'ensemble du monde ecclésiastique à l'origine de bien des commandes picturales, Sixte Quint partage cette culture – il a représenté l'Inquisition à Venise - et, en faisant appel à l'architecte Domenico Fontana, il met en œuvre cette culture dans la refonte de la ville sainte : les églises majeures sont mises en relation visuelle par l'ouverture de voies nouvelles qui éliminent tous les obstacles à l'effet perspectif ; des obélisques réemployés sont dressés pour marquer des lieux majeurs (ill. 6). La Piazza del Popolo, sur l'ancienne voie Flaminia, et le Trident des voies qui pénètrent au cœur de Rome constituent l'une des plus célèbres figures de ce réordonnement.



Ill. 7 : le Benjamin Franklin Parkway par J. Greber (1917)

Elle sera reprise un peu partout en Europe, à Marseille comme à Versailles, mais aussi en Amérique du Nord, à Washington, dans le plan du Major Pierre L'enfant (1791), puis, au début du XXe siècle, dans le projet du Benjamin Franklin Parkway (ill.7), dessiné en 1917 par le Français Jacques Greber auquel sera confié plus tard le PAEE (Plan d'Aménagement, d'Extension et d'Embellissement) de Marseille (1931). C'est un savoir-faire dont les Français ont une haute maîtrise et que les Américains, notamment Daniel H. Burnham,



l'architecte et urbaniste du Chicago de la fin du XIXe, reprennent dans le mouvement *City Beautiful*, en y ajoutant une dimension sociale qui n'est pas sans s'apparenter à celle des urbanistes du Musée Social.

La composition urbaine va par la suite traverser une longue période d'amnésie d'autant que Le Corbusier, au sein des CIAM et à différentes occasions, se fera grand plaisir de confondre le courant de l'Art urbain avec les « Académies », donnant de ci de là un coup de griffe à Henri Prost comme à Camillo Sitte. Chez les Modernes, le terme de « composition urbaine » et, à plus forte raison celui d'« embellissement » - qui est affiché dans la première loi d'urbanisme en France (loi Cornudet 1919 -, sont bannis de leur vocabulaire : l'« esthétique de l'ingénieur », comme l'appelle Le Corbusier, pense l'organisation de l'espace selon une raison purement instrumentale. L'humain se réduit à une série d'appareils comme la science médicale les désigne pour le corps : digestif, circulatoire, etc.

Ill. 8 : la trame et le paysage selon G. Hanning (1973)

C'est pourtant un architecte passé chez le grand maître de la rue de Sèvres, Gérald Hanning, qui réhabilite la composition urbaine dans les années 1970, en suivant Kevin Lynch, qui lui a donné lui-même une place, aujourd'hui trop oubliée, dans « L'image de la cité » (1969) (Pinson, 2012). La démarche de Gérald Hanning (engagée au sein de l'IUARIF, l'Institut d'Urbanisme et d'Aménagement d'Île de France) a comme préoccupation la qualité des paysages, en Région parisienne, à la veille de la réalisation des villes nouvelles (Hanning, 1974). Il s'intéresse à la trame parcellaire, et à la trame foncière qui la détermine (ill. 8). Pour Hanning, l'histoire des paysages de la campagne résulte du travail des laboureurs, à travers le sens – la direction - des sillons et la limite des parcelles. C'est cette dynamique qui a engendré les territoires et donne les fondations d'une composition urbaine future. Si ce travail reste mal connu, relativement isolé, et marqué par une finalité opérationnelle, il est complémentaire des approches morphologiques engagées dans une optique plus universitaire tant en Italie qu'en France. Ce qui les rapproche en particulier, c'est l'importance donnée au processus de formation des tissus urbains, en opposition radicale avec la doctrine de la *tabula rasa* ou de la « page blanche » qui caractérise la posture des modernes.



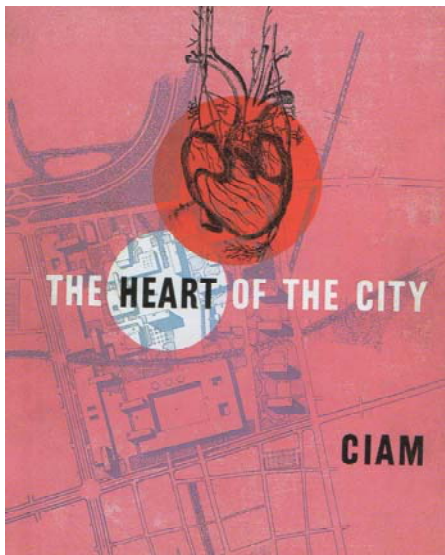
L'Urban Design,

On situe l'origine de l' *Urban Design* au moment où Jose Lluís Sert ouvre une formation portant ce nom à la Graduate School of Design de Harvard dont il est, dans les années 1950, le doyen. Les Québécois, qui ont pourtant cette bonne idée d'éviter les anglicismes, n'ont pu lui donner d'autre nom que celui de Design urbain. Ce mixte témoigne de la difficulté à offrir une traduction satisfaisante du terme *Design* que les subtilités de la langue française ont distingué entre intention et expression avec « dessein » et « dessin ». En conservant le terme *Design* et, avec lui, sa double signification, qui associe conception et formalisation, les Québécois pallient la réduction de sens des termes « dessin », « dessein » ou « composition » qui auraient pu en être la traduction.

A vrai dire la distinction entre le Planning et le Design existe depuis assez longtemps dans l'urbanisme tel qu'il est pratiqué et enseigné dans le monde anglo-saxon. Le néologisme « urbanisme » n'a d'ailleurs jamais eu un grand succès hors de l'aire linguistique latine. Et, probablement, le pionnier de l'Urban Design est-il Raymond Unwin, le *designer* des cités jardins de Ebenezer Howard, proche du Mouvement *Arts and Crafts* (fusion des arts et de l'industrie), mais aussi de Patrick Geddes, et de son exigence d'enquêtes préalables. Une remarque s'impose

cependant ici : malgré l'importance que, dans son activité aussi bien que dans son engagement partisan, Unwin donnait à la dimension sociale, la partie Design domine largement dans son ouvrage majeur qu'il intitule : *Town Planning in Practice : An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburbs* (1909). Le sous-titre dit le contenu du livre et l'ensemble du titre a ce mérite de souligner la forte articulation de deux dimensions aujourd'hui nettement distinguées en Amérique du Nord, alors que la trop grande polysémie du terme « urbanisme » en fait un fourre tout, exposé aux modes et aux ambitions variables des disciplines intéressées à un titre ou à un autre par le fait territorial.

Cependant, comme cela a été dit plus haut, l'*Urban Design* ne s'est véritablement démarqué du planning qu'au moment où il a été introduit en Amérique du Nord par J.L. Sert. Succédant à Walter Gropius à la tête de la GSD de Harvard (Maniaque, 2006), il y ouvre, avec la complicité de Jacky Tyrwhitt, un membre des CIAM trop effacé par la domination masculine et auquel on porte une attention plus grande aujourd'hui (Shoshkes, 2013), un département d'Urban Design (1953-1956). Paysagiste de formation, écologiste de tempérament, Jaqueline Tyrwhitt, a été la rééditrice de Geddes en 1948, et elle a activement diffusé sa pensée au sein du groupe anglais Mars affilié aux CIAM. Elle a ainsi nourri l'approche architecturale d'une dimension sociologique et anthropologique auparavant trop absente. Avec E. Rogers et Sert, elle est l'auteur de *The Heart of the City* (ill. 9), le Coeur de la cité (1952), et s'empare ainsi d'un thème, l'espace public, que Jane Jacobs avec *Death and Life of Great American Cities*, 1961, mettra au centre de sa critique de la disparition de la rue...



Ill. 9 : la couverture de *The Heart of the City* (1952)

Sert et Tyrwhitt font aussi volontiers référence aux réflexions du philosophe Martin Buber. Auteur autrichien de « Le je et le tu » (1938), ce penseur est, par excellence, le philosophe de la rencontre, de la relation, en opposition avec le « je » solitaire de Descartes. Cette référence permet ainsi à Sert et Tyrwhitt de se démarquer de l'approche technique qui entache l'urbanisme français et tend à le limiter à la question du logement, pensée de manière quantitative sans sa relation avec la ville. La grille de Tyrwhitt, ci-dessous, qui ajoute, aux dimensions ou fonctions présentes chez Geddes et Le Corbusier, celles de Doxiadis - avec lequel elle fonda la revue et le courant *Ekistics*, alternative au CIAM et au Team Ten - , dénote clairement ce qui va progressivement la séparer de la première modernité.

| GEDDES | LE CORBUSIER | DOXIADIS |
|-----------------------|---|---|
| Place Work Folk | Recreation Working Living Transportation | Nature and Shells Society Anthropos Networks |

Cette ouverture anthropologique, qui fait écho à l'intuition d'autres, en Europe, comme Aldo Van Eyck, est attestée par la matière présentée et discutée dans les séminaires de la formation d'*Urban Design* de Harvard (où interviennent notamment Jane Jacobs et Kevin Lynch) et on peut considérer que cette approche, même si son influence est restée limitée, a laissé une empreinte loin d'être négligeable. Une des manifestations récentes de l'Urban Design s'est ainsi exprimée dans le courant du New Urbanism (Andrès Duany, Elisabeth Plater-Zylberk), apparu dans les années 1980. Son inspiration n'est pas sans devoir au Vieux Continent et à sa défense de la ville européenne dans les années 1975, portée par les déclarations de Palerme et de Bruxelles. La charte adoptée par le

New Urbanism est pour sa part un manifeste en faveur de la ville dense et non motorisée. Si ce courant a été très critiqué pour avoir commis Celebration, la ville de Walt Disney, et sa compromission avec les *Gated Communities*, Cynthia Ghorra-Gobin reste beaucoup plus nuancée dans le bilan qu'elle dresse de ce courant en 2004. Son influence est réelle : il est notamment à l'initiative des « Charettes », sessions intenses de conception substantielle et formelle, en collaboration étroite avec tous les acteurs intéressés par un projet, au premier plan desquels sont placés les habitants. Cette méthode, qui tire son nom du « coup de feu » de dernière minute avant le « rendu » du projet - transporté en charrette à bras à travers les rues de Paris pour l'affichage *in extremis* dans la Melpomène de l'École des Beaux Arts, est une alternative stimulante aux méthodes conventionnelles de planning, tenant la plupart du temps très à distance les populations directement concernées par l'aménagement en cours d'étude puis de réalisation.

Le Design urbain est pratiqué par les collègues du GIRBa (Groupe Interdisciplinaire de Recherche sur les Banlieues), équipe du CRAD (Centre de Recherche en Aménagement et Développement) de Université Laval de Québec, en particulier par Carole Després, Andrée Fortin et Geneviève Vachon. Elles lui ont apporté de nouveaux fondements théoriques en mobilisant à cet effet le concept d'« Agir communicationnel » emprunté à Jürgen Habermas. Ce concept permet de mieux comprendre l'intersubjectivité qui, avec ses quatre formes de rationalités, est à la base de la démarche collaborative :

- Scientifique (le vrai)
- Technique (le possible)
- Ethique (le bon)
- Esthétique (le beau)

Appliquée depuis le début des années 2000, la méthode peut concerner l'échelle métropolitaine comme des échelles plus restreintes. A cet égard, le « Pacte Myrand », projet d'aménagement d'un fragment du domaine de l'Université Laval initié en 2008 (ill. 10), dont les minutes ont été archivées avec une grande précision, constitue un exemple accompli de cette démarche.

Ill. 10 : le plan de masse pour le « Pacte Myrand », Université Laval, Québec (2008)

Le grand mérite du GIRBa est précisément d'avoir théorisé une démarche qui, certes, trouve des équivalences en Europe ; mais elles ont rarement dépassé le stade d'une pratique empiriste, telle que celle des « scénarios » pratiquée par beaucoup d'urbanistes, et, au plan pédagogique, par l'IAR (les trois étapes : diagnostic, scénarios contrastés - au fil de l'eau, raisonnable, ambitieux... - , approfondissement du scénario préférentiel). Mais la dimension collaborative y est la plupart du temps réduite à la portion congrue : la participation des personnes directement concernées est limitée à peu de chose, entre ces deux extrêmes que sont la contestation partisane, collective ou solitaire, et la pesante obligation légale de la « concertation » qu'on s'efforcera de faire rentrer dans les cadres de la pensée savante détenue par les décideurs et les techniciens.



Figure 23 : Plan d'ensemble du quartier universitaire au terme du développement.

Conclusion

Moins vague que le terme d'urbanisme, moins restrictif que le terme de composition urbaine, le concept de Design urbain est intéressant pour « désigner » à la fois le contenu du projet et sa formalisation. Comme nous avons essayé de le montrer dans le présent article, ce terme ne peut se

réduire à une définition qui permettrait simplement de le distinguer de synonymes ou de termes qui lui sont proches. C'est bien plus par son histoire, par l'histoire de la conception et de la production urbanistiques, qu'on peut l'appréhender, une histoire qui l'implique dans les discussions anciennes où s'entrecroisent les apports de connaissances techniques et sociales permettant de saisir la matérialité de la ville comme ses idéalités, les unes et les autres plus sensibles en démocratie.

Le terme a par ailleurs cet avantage par rapport au concept de « projet urbain » de ne pas dissoudre sa dimension d'artefact matériel dans les élargissements et confusions de sens qu'a connus le terme « projet » (Jean-Pierre Boutinet en a fort bien reconstitué les étapes historiques successives (Boutinet, 1990). Le concept de Projet urbain, même s'il a été initialement formulé par des architectes critiquant une démarche fonctionnaliste niant les contextes historiques et urbains, a eu tendance à recouvrir une série de significations trop larges, comme le terme urbanisme, qui ne permettent pas de lire clairement ce qu'est le *Planning* comparé au *Design*.

Ainsi, le concept de Projet urbain, d'abord réhabilité par les architectes dans les années 1980, alors qu'il est disqualifié par la science positive des ingénieurs au profit de la « résolution de problème », fouillé par la science politique (Pinson G., 2009), échappe progressivement au champ urbanistique pour glisser progressivement vers une acception qui a tendance à n'en retenir finalement, dans le champ multidisciplinaire de l'urbanisme, que ce la gouvernance politique en fait, alors que le « récit ininterrompu » de la décision (Sfez, 1973) qui est au principe de la fabrication de la ville, ne peut s'envisager sans les opérations conceptuelles et techniques qui font surgir l'artefact, le conduit, dans l'incertitude qui marque cette action et ses méandres, vers sa réalisation et vont le soumettre à l'épreuve des usages sociaux.

L'urbanisme est la rencontre entre un processus sociopolitique complexe, de plus en plus complexe en démocratie, qui le précède et le suit en permanence, celui du *Planning*, et un procès de production (le *Design*) qui détermine rétroactivement le premier en même temps qu'il en dépend. On ne peut concevoir l'urbanisme, lui reconnaître une existence comme discipline, sans admettre cette forte identité qui en fait un mixte d'idéal et de matériel (Godelier, 1984). L'urbanisme contient donc intrinsèquement ces deux dimensions, mais, mot né tardivement dans la langue française (1910 ; le terme aménagement est bien plus ancien), il est fortement conditionné dans sa signification par l'écart particulièrement accusé qui s'est creusé, et tout particulièrement en France, depuis la moitié du XIXe siècle, entre le droit et la technique, entre l'Université et les Beaux Arts. Or l'urbanisme c'est l'*Urban Planning* et l'*Urban design*... et, du fait qu'il intègre le projet, qu'il est donc un mode de connaissance qui ne se construit pas seulement par l'observation distanciée, par l'analyse, mais aussi par l'« ingenium » (Vico cité par Le Moigne, 2002), par l'invention, il ne peut se réduire aux *Urban Studies*, autre domaine dans lesquelles les sciences analytiques intéressées par le nouvel objet d'étude que constitue la ville se sont engouffrées depuis quelques décennies.

Bibliographie

- Boutinet, Jean-Pierre, *Anthropologie du projet*, Paris : PUF, 1990.
- Cervellati, Pier Luigi, Scannavini, Roberto De Angelis, Carlo, *La nouvelle culture urbaine: Bologne face à son patrimoine*, Paris : Éditions du Seuil, 1981.
- Chambellan, Colette (dir.), *Le Musée social en son temps*, Paris : Editions Rue d'Ulm, 1998.
- Devillers, Christian, *Le projet urbain*, Paris : Editions du Pavillon de l'Arsenal, 1996.
- Després, Carole, Vachon, Geneviève, Fortin, Andrée, "Implementing Transdisciplinarity: Architecture and Urban Planning At Work" in N. Janssens & I. Doucet (Eds), *Transdisciplinary Knowledge Production In Architecture And Urbanism, Urban and Landscape Perspectives*, 2011, Volume 11, p. 33-49.
- Dumont, Marie-Jeanne, *Le logement social à Paris, 1850-1930*, Liège : Mardaga, 1991.
- Kaloara, Bernard – avec A. Savoye -, *Les inventeurs oubliés, Le Play et ses continuateurs*, Champ Vallon : Editions du CNRS.
- Horne, Janet, *Le Musée social - Aux origines de l'Etat-providence*, Paris : Belin, 2004.

Ghorra-Gobin, Cynthia, *La théorie du New Urbanism – Perspectives et enjeux*, Paris : Centre de documentation de l'Urbanisme, 2004.

Godelier, Maurice, *L'idéal et le matériel*, Flammarion, 1984.

Hanning, Gérald, *La composition urbaine. Trois textes de Gérald Hanning*, Paris : IAU Île-de-France, 2013.

Le Moigne, Jean-Louis, « Légitimer les connaissances interdisciplinaires dans nos cultures, nos enseignements et nos pratiques », in F. Kourilsky, *Ingenierie de l'interdisciplinarité, un nouvel esprit scientifique*, Paris : L'Harmattan, 2002, p. 25-36.

Maniaque, Caroline, « Harvard Graduate School of Design, une chambre d'écho pour les CIAM », in J.-L. Bonillo, C. Massu, D. Pinson (dir.), *La Modernité critique, autour du CIAM 9 d'Aix-en-Provence*, Marseille : Imbernon, 2006, p. 49-61.

Mongin, Olivier (Préface de C. de Portzamparc), *Vers une troisième ville?*, Paris : Hachette, 1996

Paneraï, Philippe, Castex, Jean, Depaule, Jean-Charles, *Formes urbaines, De l'îlot à la barre*,

Pinson, Daniel, « Fès et Aix, contact et spectacle ou les conditions culturelles de la forme et de la pratique des espaces publics », in *L'espace public dans la ville méditerranéenne*, Actes du colloque de Montpellier 14-15-16 mars 1996, Montpellier : Éditions de l'Espérou, 1997, Vol 1, p.231-245.

Pinson, Daniel, *Urban Planning : an 'undisciplined' discipline ?* in "Futures" Vol. 36, Issue 4 (mai 2004), Elsevier, London, p. 503-513 (version française : <http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00789207>) .

Pinson, Gilles, *Gouverner la ville par projet. Urbanisme et gouvernance des villes européennes*, Paris : Presses de Sciences Po, 2009.

Sfez, Lucien, *Critique de la décision*, Paris : Presses de Sciences Po, 1973.

Shoshkes, Ellen, *Jaqueline Tyrwhitt: A Transnational Life in Urban Planning and Design*, Ashgate : Farnham-Burlington, 2013.

Sitte Camillo, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien, 1889 (traduction française Daniel Wieczorec : *L'art de bâtir les villes - l'urbanisme selon ses fondements artistiques*, Paris : Editions de l'Equerre, 1980, format poche, Paris : Point Seuil, 1996).

Unwin Raymond, *Town planning in practice: an introduction to the art of designing cities and suburbs* (1909), Princeton Architectural Press, 1994 (la traduction en français de Mooser et Jaussely a été rééditée par les Editions de l'Equerre, Paris, en 1981 ; une traduction de Sellier, introduite par J.-P. Frey a été publiée par les Editions Parenthèses, Marseille, en 2013).

Illustrations

1. le projet d'Atlanpole par C. de Portzamparc (1984) (Agence C. de Portzamparc)
2. le projet urbain de la Ville de Montreuil (1994) (Ville de Montreuil)
3. le plan Jaussely pour Barcelone (1903) (Cité de l'Architecture et du Patrimoine)
4. le projet de T. Garnier pour la Fondation Rothschild (1904) (M.-J. Dumont)
5. le plan de la Cité-Jardin de Suresnes (1919) (Musée de Suresnes-René Sordes)
6. la Piazza del Popolo vue par Piranèse (1750) (Harris Brisbane Dick Fund)
7. le Benjamin Franklin Parkway par J. Greber (1917) (Fairmount Park Art Association)
8. la trame et le paysage selon G. Hanning (1973) (IAU Île-de-France)
9. la couverture de *The Heart of the City* (1952) (Ed. Imbernon, Marseille)
10. le plan de masse pour le « Pacte Myrand », Québec (2008) (GIRBa, Université Laval, Québec)