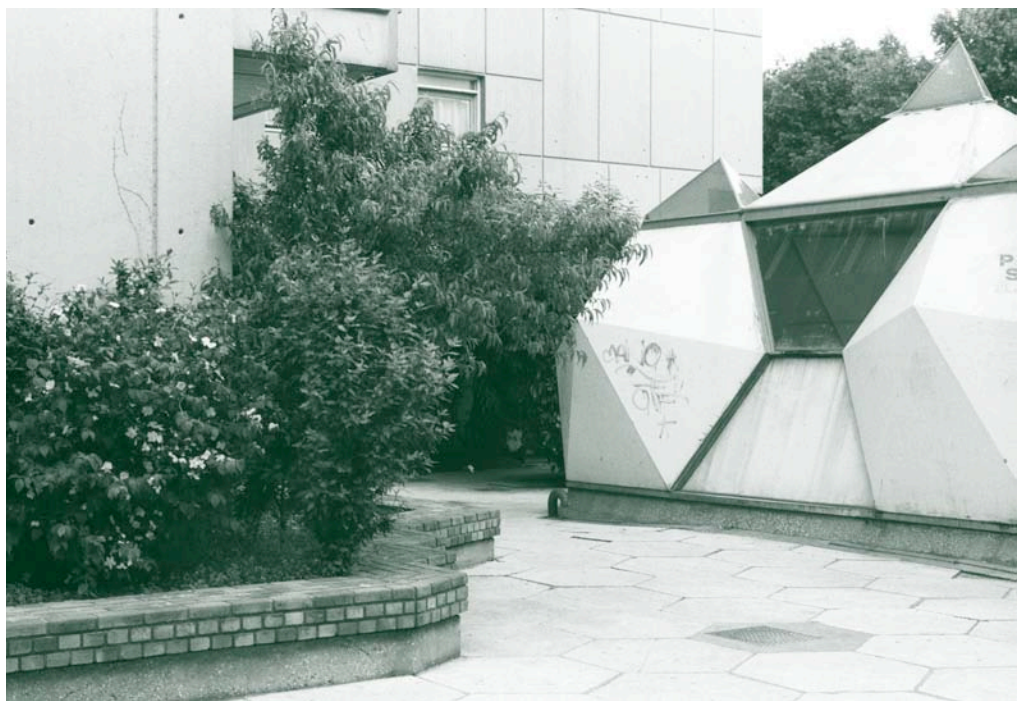
2-pastor version 1 25/09/08 10:18 Page 1



Architecture Continue

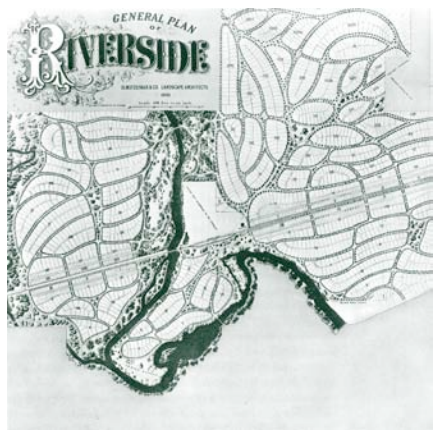
En 1968, Renée Gailhoustet, architecte, inaugure le programme de rénovation du centre d'Ivry-sur-Seine avec la tour Raspail et un module complémentaire qu'elle nomme kiosque. Actuellement inutilisé, le kiosque est une petite architecture, posée sur une place, qui a abrité une librairie puis les bureaux d'un plombier. C'est la forme géométrique complexe de cette structure de verre, d'acier et de plastique que j'ai reproduite avec *L'Ivryenne*, sculpture réalisée en 2007 et présentée la même année au Crédac, lors de l'exposition *Moteur*. Un premier regard à *L'Ivryenne* l'identifie comme une tente d'environ une place. Son aspect extérieur emprunté au kiosque empêche la fonctionnalité usuelle des tentes de camping. Ce terme kiosque, employé par Renée Gailhoustet, désigne traditionnellement une sorte de pavillon qui ponctue l'espace d'un jardin, offrant soit un point de vue, soit un abri. A Ivry-sur-Seine, il est en relation avec son environnement le plus proche : une tour de dix-huit étages à l'esthétique rectiligne et résolument moderniste, à laquelle il s'oppose en affichant sa géométrie orientale, voire médiévale. Au contraire, il s'accorde avec un autre ensemble, la cité Jeanne Hachette (1970-75), conçu par Jean Renaudie.
Ce kiosque, actualisation d'une figure classique des architectes paysagistes des Lumières — influencés eux-mêmes par les constructions orientales du XVI[ème] siècle — occupe à première vue une situation urbaine inadéquate ou paradoxale. J'ai donc essayé de reconstituer, dans ce texte, le jardin dont cet édicule devrait faire partie, avec à l'esprit l'idée d'évoquer de fait le contexte de création de *L'Ivryenne*. Dans cette optique, un regard sur l'origine de la création des banlieues au XIX[ème] siècle m'a paru nécessaire pour situer la jonction de ces deux espaces théoriquement et physiquement distincts mais toujours contigus : la ville et le jardin.

Célèbre pour avoir été le premier jardin accessible à toutes les classes sociales d'une population, Birkenhead Park fut conçu par l'architecte paysagiste John Paxton en 1847. Ce jardin est présenté par l'auteur des œuvres complètes de Paxton comme « une tentative de combiner l'aménagement d'un parc et d'une banlieue[1] ». Suite à une augmentation rapide du nombre d'habitant, la ville de Birkenhead, près de Liverpool, décide en 1841 d'acquérir un terrain pour y construire non seulement le jardin mais des immeubles ou des villas privés autour. Concrètement, ce sont les voies de circulation interne et surtout l'aménagement de la limite territoriale du jardin qui en font une figure exemplaire.

Vue aérienne de Birkenhead Park, 1961

La circulation, particulièrement soignée, ménage de nombreux accès entre le parc et la rue. Cette expérience est le point de départ d'une politique qui n'envisagera plus de construire une ville sans espace public dédié à la nature. Cet événement majeur survenu après un siècle de recherches théoriques et pratiques sur le paysage en Angleterre influencera profondément, mais de façon différente, la politique de réaménagement des villes et du territoire en France et aux Etats-Unis. Le modèle de Birkenhead Park comme on peut le voir dans de nombreuses villes occidentales n'a que peu évolué jusqu'à nos jours.

Frederick Law Olmsted[2], que Birkenhead Park avait vivement impressionné[3], transgressa la rigidité de ce modèle en 1868 par la création d'un ensemble d'habitations à sept kilomètres de Chicago, nommé Riverside. Cette banlieue pour classes moyennes et aisées, désireuses de s'installer à l'écart d'une ville de plus en plus menaçante (promiscuité, insécurité, insalubrité, etc.), est marginale dans l'œuvre colossale d'Olmsted, mais elle n'en est pas moins une référence concernant le lien entre ville et jardin. C'est un promoteur privé, auquel appartenait le terrain, qui fit appel à lui pour dessiner les plans et les aménagements du site. Le premier objectif, écrit Olmsted, est de réaliser « une banlieue ou un quartier dans lequel les avantages de l'urbain et du rural sont agréablement combinés en vue de durer[4] ». La campagne pour Olmsted, pourtant ancien ingénieur agricole, s'apparente à un style de vie où le plaisir de la vue et les sensations physiques sont intimement liés à l'élément naturel : « Pureté de l'air, ombrage, aménagement pour de calmes activités de plein air éloignées du bruit, de la confusion et du brouhaha des voies de communications commerciales[5] ».
Il ajoute que les possibilités offertes par le terrain de Riverside sont « au-delà des limites de l'économie et des conventions qui régissent les jardins publics ou privés[6] », induisant par ce biais l'idée d'habiter un parc *augmenté*.
Il se joue là une inversion de la relation entre ville et jardin. Tandis que les espaces verts sont normalement circonscrits dans la trame urbaine, avec le projet de Riverside c'est la trame du jardin qui accueille l'espace bâti.

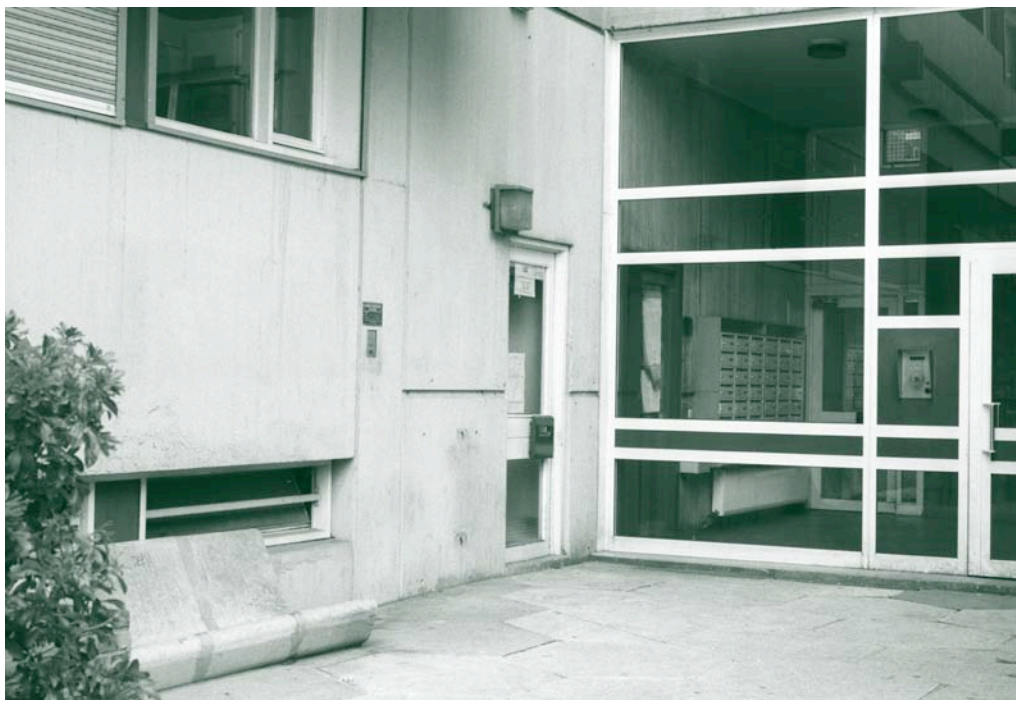


Plan général de Riverside, Illinois, 1869

Mais Olmsted a du mal à donner l'appellation de parc à ce projet dont la fonction principale est domestique, donc privative. Les séparations entre les différents lots qui vont être mis en vente lui semblent être la raison principale pour laquelle on ne peut pas parler de jardin, le jardin étant, pour lui, un lieu « qui invite aux mouvements de tous les cotés[7] », libre de toute contrainte. Un territoire potentiellement morcelé ou transformé en parking ne peut être apparenté à ce lieu idéal malgré tous les aménagements qu'Olmsted prévoit d'y installer. Pour respecter son projet, il conseille alors à son commanditaire de ne pas le vendre en parcelles, arguant pour conclure que, *a priori*, les chrétiens qui s'y installeront sauront y vivre dans la foi chrétienne[8].

Finalement, la communauté religieuse chez Olmsted résout le problème du parcellaire et permet de vivre ensemble dans un lieu idéal conçu pour le plaisir : un jardin.
En France, à cette même époque, l'équivalent théorique d'un tel projet n'existe pas. Le Vésinet, pourtant, relève d'une action originale. Le comte de Choulot, architecte et paysagiste, fut chargé par MM. Pallu & Cie, promoteurs,

2-pastor version 1 25/09/08 10:18 Page 2



de transformer en zone résidentielle cet ancien parc de chasse. Prenant appui sur le style anglais, Choulot aménage le territoire du Vésinet dans un style courbe et pittoresque, laissant la part belle à la végétation. Si Choulot n'a pas la même importance historique qu'Olmsted, l'expérience du Vésinet témoigne tout de même de ce désir, inhabituel, de confier l'aménagement de lotissements à des paysagistes dans ces années 1850-60. La mise en œuvre des théories anglaises en France est évidemment plus connue grâce aux bouleversements que subit Paris sous le Second Empire. Napoléon III (qui avait également visité Birkenhead Park) et Haussmann chargèrent l'ingénieur des Ponts et Chaussées Jean-Charles Alphand de la construction d'espaces verts dans le style anglais. Toutefois, ce dernier ajouta au modèle anglais « la tradition française classique, dans la mesure où elle vise le plaisir de l'œil et répond au désir de parade[9] ».

Cette adaptation, que réprouve énergiquement Olmsted, conçoit l'espace vert comme un espace théâtral, « scène au second degré qui impose au spectateur/acteur une distanciation et des comportements bien réglés[10] ». Au contraire, le jardin anglais, en plus de satisfaire à la vue, est un espace d'expériences physiques autant qu'esthétiques et spirituelles offrant « de véritables terrains de jeux[11] », permettant au joueur/promeneur/visiteur une variété de déplacements et d'actions sur son environnement loin des comportements réglés de l'espace fonctionnel et théâtral du jardin à la française et, par extension, de la ville haussmannienne. Le jardin anglais instaure une rupture fonctionnelle et spatiale dans la continuité du tissu urbain, qui permet au corps de se libérer du protocole théâtral et conventionnel de la ville. Par souci d'hygiène et de commodité, donc de discipline, la séparation de ces deux types d'espaces se pérennise : l'un dévolu au loisir, l'autre au travail.

Jean Renaudie, par sa volonté d'aboutir à une organisation structurale complexe de l'architecture, remet en cause cette dichotomie dans le cadre d'une opposition au modèle mécaniste de la Charte d'Athènes et de la cité-jardin. L'architecte d'Ivry-sur-Seine fait apparaître alors une nouvelle organisation urbaine basée sur l'interpénétration de la nature et de l'espace bâti. En ce sens, il fait du jardin un espace continu à son architecture, à l'opposé du modèle de Birkenhead Park. Renaudie prolonge la recherche d'Olmsted en intégrant le lotissement au parc. Les jardins-terrasses privés de la cité Jeanne Hachette[12], comme ceux du bâtiment Les étoiles de Givors, construits à flanc de colline près de Lyon sur le modèle d'Ivry, font partie intégrante de l'immeuble. Ils sont l'aspect le plus évident de l'association du rural et de l'urbain au sein de l'ensemble. Ils doivent satisfaire un besoin primaire de propriété terrienne et rivaliser avec le standard dominant du jardin pavillonnaire. Ils jouent également un rôle décoratif important sur la perception que l'on peut avoir de l'immeuble. L'été, la végétation luxuriante qui couvre les terrasses adoucit la façade brute et anguleuse du bâtiment. Elle fait apparaître son caractère pittoresque. Parcourant en tout sens ce domaine visuel public, un réseau de chemins, d'allées et de promenades permet aux habitants, aux promeneurs ou aux visiteurs d'accéder aux logements, au centre commercial ou aux « multiples coins ou lieux dont la fonction n'est pas déterminée à l'avance »[13]. Ce réseau public, est en grande partie en plein air. Entre espace public et espace privé, Jean Renaudie joue la carte de « l'espace à demi fermé »[14] organisant une contunuité entre le monde du dehors et du dedans, ce qui permet à la ville de *s'insérer* dans son bâtiment. Pour Givors, la colline et la végétation s'intègrent à la construction et le tout « devient un vaste jardin »[15].

Mais au-delà de la végétation qui caractérise fondamentalement tous les jardins, la forme architecturale elle-même en est le cadre adéquat. Elle joue le rôle du minéral dans l'ordre de la nature : support de la végétation, relief géologique, irrégularité et variété des paysages. Renaudie applique à ses constructions une méthode basée sur le hasard contrôlé et dirigé, proche d'une technique de création de jardins chinois décrite par les missionnaires anglais du XVIII[ème] siècle et appelé *Sharawadgi*[16]. Jurgis Baltrusaitis reprend une lettre d'un de ces missionnaires, qui témoigne de la fusion du jardin et de la ville dans une construction au désordre calculé.

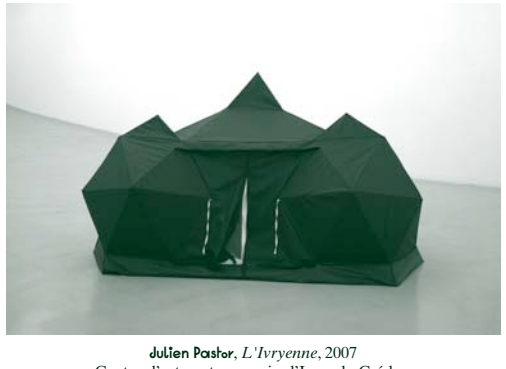
Le Rouge, Les onze maisons de l'empereur de chine, 1789. Photo B

D'innombrables petites montagnes de vingt jusqu'à cinquante-soixante pieds y ont été élevées « à la main ». Des canaux d'eau claire serpentent dans leurs creux et se rejoignent en plusieurs endroits pour former des étangs et des mers. Les montagnes sont recouvertes de bosquets sauvages et d'arbres rares, les canaux, bordés non pas de pierre de taille, mais de morceaux irréguliers de rochers « posés avec tant d'art qu'on dirait que c'est l'ouvrage de la nature ». Tout est varié à l'infini. Des petits palais, des pavillons sont également disséminés dans le jardin. Il y en a quatre cents, mais pas un seul ne ressemble à un autre : « On dirait que chacun est fait sur l'idée et le modèle de quelques pays étrangers. » [...] Sans employer le terme Sharawadgi, Attiret admire « l'art avec lequel cette irrégularité est conduite », et en donne la même définition : le beau désordre et l'antisymétrie.

« C'est un vrai Paradis Terrestre », et c'est aussi un univers en réduction, où l'on a même reproduit une cité entière, avec ses temples, ses marchés et ses boutiques, enfermés dans les murailles à quatre portes, aux points cardinaux. « Tout ce qui se trouve en grand dans la capitale de l'Empereur, s'y trouve en petit. » Le souverain pouvait ainsi « voir en raccourci tout le fracas de la grande ville toutes les fois qu'il le souhaitait ».

Aberrations, quatre essais sur la légende des formes, Jurgis Baltrusaitis, éd. Olivier Perrin, 1957, chap. IV, Jardins et pays d'illusions.

La ville-jardin est une figure aussi ancienne que celle du kiosque. Je l'ai conviée ici et mise en rapport avec le centre-ville d'Ivry-sur-Seine pour saisir les mécanismes qui s'opèrent dans la tentative d'union de la forme architecturale et du jardin. En ce qui concerne Birkenhead Park, l'espace construit est contigu au jardin bien que leur frontière soit déjà l'objet d'une réflexion. Il reste aujourd'hui le modèle d'aménagement le plus répandu. Olmsted, lui, conçoit l'architecture dans un parc privé et public à la fois, comme une maison posée au milieu d'un paysage idyllique. Sa proposition implique d'avoir résolu en amont les problèmes de la vie en communauté. Riverside, en Illinois, existe toujours et ses rues portent les noms des héros du paysage anglais : Uvedale Price, William Kent, John Loudon, etc. Chez Renaudie, l'espace bâti fournit, par son relief pseudo-naturel et ornementé de végétations, un espace public d'agrément et de loisir traditionnellement réservé à une zone particulière de la ville. Il revient sur la dichotomie espace naturel / espace construit en tentant de la réconcilier pour favoriser la communication entre les habitants. Les deux espaces fusionnent physiquement en un parc habité laissant à chacun la possibilité de l'éprouver ou de se l'approprier. Le lien du kiosque de Gailhoustet à la ville d'Ivry-sur-Seine perd ainsi de son étrangeté. Il fonctionne comme un signe, annonçant en bas de la tour Raspail l'entrée d'un parc.



Julien Pastor, *L'Ivryenne*, 2007
Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac.
Photo : André Morin/le Crédac

L'*Ivryenne*, comme le kiosque, est issue de ce rapport entre l'architecture et la vision de la nature qu'elle véhicule : campagne bucolique, espace rural fonctionnaliste et ornemental ou encore nature sauvage et primitive. À propos de cette dernière, une fable sur l'origine de l'architecture, racontée par Frank Lloyd Wright, nous montre à quel environnement primitif nous renvoie l'idée de tente. L'humanité, selon Wright, était divisée en deux tribus opposées, d'« agriculteurs troglodytes » et de « chasseurs guerriers nomades », ces derniers « se déplaçant de branches en branches dans le feuillage des arbres, assurés par une boucle à l'extrémité de leurs queues, tandis que, plus flegmatique, l'amoureux du mur surveille, pour sa sécurité, caché dans un trou ou dans une caverne : le singe ? […] L'habitant des cavernes devint celui des falaises. Il commença à construire des villes […] Son dieu était un meurtrier malicieux […] qu'il érigait en préceptes mystérieux et, quand il le pouvait, le construisait en or. Il le fait encore aujourd'hui. » « Mais son frère, plus mobile, pensa une habitation plus adaptable et plus discrète — la tente pliable […] Il était l'aventurier. Son dieu était un esprit : dévastateur ou bénéfique à son image. »[17]

À travers cette histoire, Wright oppose l'architecture sédentaire à la tente pliable, c'est-à-dire le conservatisme de l'Homme à son antithèse progressiste[18].

Déplacée dans le contexte de cette étude, la fable révèle une relation d'opposition ontologique entre L'*Ivryenne* et la cité Jeanne Hachette. Mais l'identification formelle de L'*Ivryenne* au kiosque de Gaihoustet atténue cette opposition et met l'accent sur l'origine contextuelle de la sculpture. L'*Ivryenne* représente une forme d'expérience particulière de l'espace d'Ivry-sur-Seine décrit dans ce texte comme l'aboutissement d'une recherche d'hybridation entre nature et architecture. Cette expérience peut être celle du chasseur guerrier nomade de Wright ou celle d'un sans domicile fixe aujourd'hui. Elle définit, dans ces deux cas, les limites conceptuelles et pratiques de l'architecture.

Julien Pastor

1. *The Works of Sir Joseph Paxton 1803–1865*, G.F. Chadwick, The Architectural Press, London, 1961, p.51. G.F. Chadwick est également l'auteur d'une histoire détaillée des jardins publics aux XIX[ème] et XX[ème] siècles : *The Park and The town, public landscape in the 19th and 20th centuries*, G.F. Chadwick, Frederick A. Praeger publishers, 1966. La plus grande partie du livre de Chadwick est évidemment consacrée au XIX[ème] siècle.

2. Frederick Law Olmsted (1822–1903), architecte paysagiste américain, pionnier de l'urbanisme est principalement connus en France pour la conception de Central Park à New York.

3. Olmsted va en Angleterre en 1858 pour la seconde fois, au moment où il conçoit Central Park. Chadwick commente en 1966 : « Central Park possède, plus qu'aucun autre parc avant lui et même après lui, le système de circulation le plus idéalement articulé ; aussi, les villes d'aujourd'hui, plus que les parcs, devraient s'inspirer de Central park afin d'y trouver les idées simples mais essentielles à leurs secours », *Ibid.*, p. 54.

4. Preliminary Report upon the Proposed Suburban Village at Riverside, Near Chicago, by Olmsted, Vaux, & Co., Landscape Architects dans *The Papers Of Frederick Law Olmsted : IV The Years Of Olmsted, Vaux and Co., 1865–1874*, The Johns Hopkins University Press, 1992, pp. 273 – 291.

6. *Ibid.*, p.275.

7. *Ibid.*, p.279.

8. "...The grand fact, in short, that they are Christians, loving one another, and not pagans, fearing one another, should be everywhere manifest in the completeness, and choiceness, and beauty of the means they possess of coming together, of being together, and especially of recreating and enjoying them together on common ground, and under common shades." Ibid., p. 288.

9. *Un parc urbain*, F. Choay, p. 149, in *Paysages territoires* sous la direction de J.F. Chevrier et W. Hayon, éd. Parenthèse. « Ils ne se prêtent pas davantage à l'appropriation par le corps entier qui caractérise déjà, à l'époque, les jardins publics anglais, où il n'est pas interdit de marcher sur les pelouses, de s'y asseoir ou de s'y allonger, au contact direct de l'herbe et de la terre. »

10. *Ibid.*, p. 155.

11. *Ibid.*, p. 155.

12. La cité Jeanne Hachette est retenue ici comme le paradigme du rapport entre ville et jardin à Ivry-sur-Seine. Ce rapport est toutefois présent dans l'ensemble des constructions du centre-ville avec quelques nuances.

13. *Jean Renaudie* par Pascale Duffard, éd. Sodedat 93, IFA, 1992, p. 69.

14. *Ibid.*, p. 69.

15. *Jean Renaudie*, La Logique de la complexité, IFA, 1993, p. 158.

16. Le *Sharawadgi* repose sur un principe souvent cité : à la figure géométrique s'oppose un désordre mais ce désordre même est une figure calculée.

17. *On living city*, 1945, F.L. Wright, cité par J. Rykwert dans *On Adam's House in Paradise, the idea of the primitive hut in architectural history*, The Museum of Modern Art, New York, 1972, p.17.

18. *Ibid.*, p. 18