

DISPOSITIFS POUR UNE MÉTROPOLE ÉCOLOGIQUE

DESSINER LA TRANSITION

Sous la direction de

Bernard Declève
Roselyne de Lestrangle
Hélène Gallezot
Panos Mantziaras

MētisPresses

TABLE DES MATIÈRES

La Gazette par <i>Hélène Gallezot</i>	7
PRÉLUDE	
La transition écologique par le projet architectural, urbain et paysager <i>Panos Mantziaras</i>	21
La concurrence des récits <i>Dominique Bourg</i>	43
MOUVEMENT 1 ■ LA NOUVELLE MOBILITÉ	
<i>Why No Car ?</i> Dessiner la ville autrement <i>Paola Viganò</i>	53
Urbanisme et mobilité. Solutions nouvelles <i>Sylvain Ferretti & Séverine Pastor</i>	73
Du piétonnier bruxellois au projet urbain. Les outils et les méthodes de la transition mobilitaire <i>Aniss M. Mezoued & Jean-Philippe De Visscher</i>	83
MOUVEMENT 2 ■ LA TRANSITION PAR L'ALIMENTATION	
L'approche par les services écosystémiques. Un levier pour l'agriculture urbaine ? <i>Nicolas Dendoncker</i>	99
Agriculture métropolitaine. La métropole comme ressource pour le dessin de la sécurité alimentaire <i>Elena Cogato Lanza & Marine Villaret</i>	117
Transitions alimentaires à Bruxelles. Un croquis critique <i>François Lohest</i>	131

MOUVEMENT 3 ■ LA RELATION TRAVAIL-TERRITOIRE

Quelle transition vers quel développement ? 143

Jean-Philippe Peemans

Emploi, formation et territorialité pour un Grand Genève durable.

Le cas de la Cité des Métiers 161

Djemâa Chraïti

Fabriquer en ville pour fabriquer la ville

167

Benjamin Cadranel

INTERLUDE ■ Voir ou le sens du dessin

181

Marcellin Barthassat avec Panos Mantziaras

MOUVEMENT 4 ■ LA TRANSITION DANS LE MONDE DES ACTEURS

L'adaptation au changement climatique. Acteurs, gouvernance, transition écologique 203

Rémi Baudouï

Le Community Land Trust. Fabriquer la ville sur un terrain en commun

221

Thomas Dawance

Genève et la gouvernance à l'heure de la transition écologique

231

Frédéric Josselin

FINAL

Transition Mix. Récit polyphonique en un dess(e)in et 1'000 formes 239

Bernard Declève

Dessiner la transition. Une question épistémologique

255

Roselyne de Lestrangle

Bibliographie

263

Auteurs

275

Crédits

279

INTERLUDE

VOIR OU LE SENS DU DESSIN

Marcellin Barthassat avec Panos Mantziaras

La forme, c'est toujours quelque chose d'ouvert qui peut se transformer, changer et qui, au bout d'un certain temps, touche ses limites.

Alvaro Siza

Visiter, observer, retranscrire, interpréter, communiquer, à eux seuls ces mots indiquent la capacité du dessin à représenter les choses, une manière d'appréhender à voir... Car dessiner prédispose l'échange et le dialogue, essentiels à la pratique de l'architecture et de l'urbanisme. C'est un peu la tentative de l'entretien qui suit en interrogeant deux acteurs. Le point de départ fut la relecture d'un texte initial produit à la Haute école du paysage à Genève, Le double exercice du dessin/dessein¹. Ce questionnement à deux voix, s'attache à développer modestement le rôle que peut jouer la représentation par le dessin, à la fois comme

traduction ou explicitation de la pensée. À l'instar de l'écriture, le statut du dessin appartient à quelques millénaires de représentations et d'interprétations. Dans le contexte actuel, le dessin devrait nous insérer dans la géographie du lieu. Il demeure une vérification des rapports entre les espaces, des débats autour d'hypothèses face aux évolutions climatiques, économiques, territoriales et sociales. Si le goût du dessin ne va pas de soi, il demeure en chacun de nous. Dès l'enfance, ce geste de tracer témoigne d'une capacité cognitive activée par des besoins d'exprimer, de communiquer, de transmettre. Ainsi, se mettent en route des facultés plus ou moins valorisées pour certains, abandonnées pour d'autres, selon les voies de formation ou choix de métier. Mais pour nous, gens de projet, le dessin demeure l'un de nos outils, celui de l'observation, de conceptualisation, de ré-



A

solution et d'aménagement. Il articule le donné et l'imaginaire. De prime abord, dessiner est une manière de transcrire sa propre perception. Mais les modes de faire ne sont pas codifiés à l'avance, de sorte que l'interprétation de ce qui est perçu, relève en grande partie de la représenta-

tion mentale. Le dessin d'architecture ou de paysage est à la fois une manière de relever un « donné », de souligner et d'interpréter un sujet. Il y a donc, dans cette pratique, une interrelation entre le temps du dessin (le relevé) et la part d'imaginaire ou de projection (le projet).

Se distinguant avec les moyens numériques, le geste qui dessine n'a aucun intermédiaire entre lui et notre réflexion. C'est ce qui lui donne un supplément d'être, mais aussi des hésitations ou des doutes au moment où l'on doit définir une forme, un espace, un urbanisme, bref la géographie d'un paysage. La question « du dessin » n'est jamais épuisée d'infinies possibilités créatives et expressives d'une



B

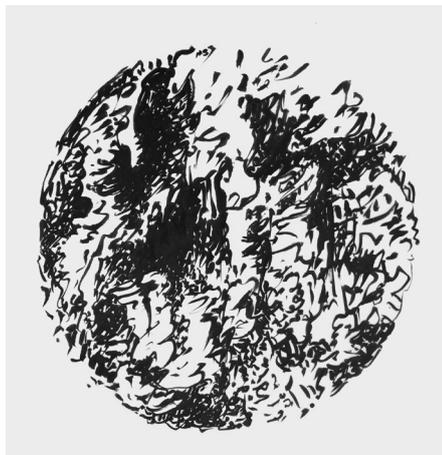
personne à l'autre. Dessiner, c'est tenter de mieux voir (TIBERGHIEU 2013) et d'ajouter «mais que rend le dessin et à qui?»

PMA: *Cette question posée par Gilles Tiberghien renvoie aux grandes données, aux grandes inconnues d'aujourd'hui sur le paysage. Les crises sociétales et environnementales qui secouent la manière de définir et faire la ville, nous interrogent sur l'état des territoires habités, exploités, usés. Nos «géographies» sont et seront impactées par les modifications climatiques en cours. Dans ces conditions, que ne voit-on plus dans le paysage, quels seraient alors les accents à révéler et travailler à la condition du paysage?*

MBA: On peut déjà décoder, déchiffrer en un seul regard sensible et analytique les composantes territoriales – relief, eau, végétation, réseau viaire, parcellaire et bâti – formant le socle de tout paysage, comme une sorte de matrice structurante. Ce fond territorial témoigne d'une anthropisation phénoménale sur l'ensemble de notre planète. Je crois à la faculté du dessin qui permet d'isoler ou de décomposer, assembler, analyser sous

l'angle du temps, pour identifier les processus d'évolution ou de transformation. Le dessin offre cette capacité à imaginer des structures et des formes alternatives diverses, sur la manière d'intervenir dans un site, un quartier ou un édifice. L'inconnu du paysage dont on parle comprend une part d'incertitudes qui se situent entre l'écologie et les sciences

-
- A** Les Jardins de l'Alhambra, Andalousie [dessin © M. Barthassat].
 - B** Pratique du carnet de note-croquis *in situ*.
 - C** La Terre, dessin à encre, Sylvie Wuarin, 2019.



sociales, parce qu'elles engagent des politiques publiques. L'histoire humaine dessine également sa géographie, relève Jean-Marc Besse, car «chaque paysage correspond en ce sens à une manière sociale et culturelle de s'installer à la surface de la Terre et de l'habiter» [BESSE 2018]. Selon le rapport du GIEC 2019, la situation d'urgence climatique des dix prochaines années nécessitera de redessiner le changement des contours et formes des territoires [cartographies]. On pense à l'évolution des côtes océaniques confrontées à l'élévation des eaux, aux régions alpines impactées par la diminution du permafrost ou encore à l'augmentation déjà bien visible de l'érosion.

PMA: *Si le donné est l'incertain, comment l'activité du dessin peut-elle nous aider à explorer nos hypothèses, elles-mêmes parsemées d'interrogations, voire de doutes?*

MBA: Si la question du dessin demeure un outil de représentations incontournable dans la pédagogie de projet, c'est pour qu'il vise à rallier le plus grand nombre face aux changements et transforma-

tions de notre biosphère. L'incertitude des évolutions paysagères, naturelles, rurales ou urbaines est suspendue aux impacts de l'air, de l'eau, des activités humaines, sur les sols et le vivant, résultant d'une interaction visuelle entre le sujet et son environnement. Michel Collot insiste sur une perception à deux pôles, subjective et objective:

Notre champ visuel est délimité par un bord [*edge*] qui sépare ce qui nous est montré, de ce qui ne l'est plus ou pas encore... Le cadre paysager, réduit à ses composantes essentielles, n'est pas une construction contingente, mais une structure fondamentale de la perception humaine. [COLLOT 2011]

C'est dire que l'attention à notre environnement appelle à un renouvellement dans nos modes de penser la condition paysage [CORAJOU 2010], et donc sa représentation. La perspective de la transition écologique implique un changement nécessaire du rapport homme/nature. C'est là que se situent peut-être, au-delà de l'écologie politique, le caractère plus philosophique du débat et une requalification des territoires mutants.

Enfant déjà, celui qui prend un crayon s'active à des formes d'expression et de projection. Aux premiers traits, le dessin cherche des significations par la déconstruction/reconstruction des choses, d'un lieu ou d'un fragment du réel, dans des échelles variées et diverses. On peut dire, avec André Corboz, que «la description est le lieu de conversion entre le réel brut – là-bas, dans la «nature» – et le projet, lequel reste longtemps une posture purement mentale» [CORBOZ 2001]. Ainsi, la pratique de dessin de paysage, sur laquelle nous avons particulièrement insisté lors d'ateliers avec les étudiants, se révèle plus attentive à retranscrire une idée ou une hypothèse, plus que des caractéristiques graphiques ou visuelles. Si «le dessin est d'abord un moyen et non une fin» [DEE 2013], c'est par sa dimension d'ouverture [pensée vivante] mobilisant des aspects dynamiques d'interprétations, d'idées, de techniques, de processus réels, permettant d'intégrer ce qui est vu. Dans ce sens, et bien en amont des travaux de rendus, nous avons amplement encouragé la tenue d'un carnet de notes et croquis, comme une sorte de «mémoire de

bord» enrichie de descriptions du site, de lignes fortes, de potentialités, d'éléments condensés, accumulés, constitutifs à la fois de compréhension et d'invention.

PMA: *Cet engagement mental personnel et solitaire de l'étudiant ou de l'architecte signifie une expérience profonde et transcendante de l'objet, de ce qui est là, l'immanent. Dans un moment où cette présence matérielle pose des questions sur l'existence, l'être et même sur la légitimité morale de l'espèce humaine – qui semble vouloir prendre avec lui dans l'abîme, toute la vie sur Terre –, qu'est-ce que le dessin peut-il révéler?*

MBA: Il peut révéler nos perceptions, un état des lieux entre le réel, le brut et l'imaginaire. Cette confrontation ne peut pas être simplement décrite par un discours, elle oblige à proposer une forme concrète qui sera discutée ou partagée. Une forme de langage permettant d'installer une pensée de projet, tout en retrouvant une *écologie du temps* [VIRILIO 2012] propice aux échanges. En dessinant à la table, les rythmes distincts offrent ce temps essentiel de compréhension et d'assimilation.



D

Le dessin à la main, comme celui assisté par ordinateur, contribue à la communication, au partage entre acteurs impliqués, en atelier, avec des citoyens ou des collectivités.

Le dessin a la capacité de fédérer des problématiques territoriales contradictoires, de faire émerger la complexité ou l'imaginaire, qui doivent conduire à une prise de décision. Je crois beaucoup en la dialectique des choses, vue comme des moments de discussion et de recherche, parce qu'il n'y a jamais qu'une seule réponse à une problématique spatiale / territoriale. La création d'un espace relève d'un exercice continu et non pas linéaire. Giancarlo De Carlo le définissait comme un processus où l'on fait sans ar-

rêt des tentatives, et ce faisant «l'on met le projet en tentations»². Or, le dessin témoigne qu'une forme a rarement raison sur une autre, mais qu'il s'agit d'une imbrication complexe de situations spatiales, et que le temps du dessin permet des superpositions et des emboîtements des «*contraires*». Plus l'on dessine, plus l'on discute et plus l'on voit apparaître des hypothèses nouvelles et du sens. Le dessin est une médiation fondamentale dans un processus de concertation ou de participation. En intégrant la dimension cognitive, diverse selon les individus, chacun a ainsi la possibilité de pouvoir proposer et dessiner des hypothèses. En mobilisant les complémentarités, celles-ci vont enrichir l'expérimentation en *laboratoire de projet*. D'autant qu'il y a rarement un seul architecte, urbaniste ou paysagiste qui détienne les réponses justes, mais que plusieurs acteurs sont nécessaires pour imaginer et créer des solutions.

Toutefois, les mesures d'arpentage de terrain présentent une lecture différente de celle de l'instantané du numérique. La photographie reste un reportage nécessaire, souvent rapide, attaché à l'efficaci-

té. Néanmoins, le regard humain direct, simple et posé sur un site, assimile et intègre davantage la mesure du réel. La vertu du dessin *in situ* implique, d'une certaine façon, le *vivre*. En 2014, l'exemple du travail en ateliers de projet sur les berges de l'Arve³, s'est prêté à cette alternance entre photographies, dessins et prises de notes. La pratique du relevé, de la perception aux esquisses de projets, nous gratifie d'une sorte de «voyage». Le contexte et les hypothèses témoignent d'une attention aux découvertes entre les différents lits de la rivière, aux scénographies végétales sur fond d'horizon marqué de reliefs, aux ouvrages d'art de franchissement du cours d'eau, aux exploitations hydrauliques construites au fil de l'eau, à l'omni-

présence du périurbain sur ce grand cordon ombilical vert/bleu qui nous relie au Mont-Blanc. Le dessin *in situ* est parfois plus précieux que l'œuvre elle-même, me confiait Pawl Carbonaro, maître-peintre, lors d'un stage à l'île de Malte, «il est un précieux original à partir duquel toute interprétation est possible»⁴. À ce stade d'élaboration, le croquis est une première explicitation qui met en place des prémisses, un singulier, une structure et ses caractéristiques. La production du dessin s'attache ainsi au «modelé», entraîné

-
- D** Vie d'atelier de projet à la Haute École du paysage (HEPIA), Genève [photographie © M. Barthassat].
- E** Dessiner les lieux ou sites visités, étudiants des ateliers de la Haute école du paysage (HEPIA), 2014 et 2016 [photographie © M. Barthassat]



par la transformation d'un site nouveau, qui peut devenir alors le théâtre d'un futur projet. Dans ce sens, le dessin peut agir comme un déclencheur.

PMA: *Le numérique lisse et embellit en travestissant, le dessin révèle en restant esquissé et direct. Est-ce que le low-tech du dessin peut-il incarner une posture de résistance aux formes perverses de la technologie?*

MBA: L'École d'architecture de Porto développe une approche originale de la représentation dessinée et modélisée. Durant les deux premières années, tous les travaux d'étudiants sont rendus sans assistance par ordinateur. Aussi, le dessin manuel est particulièrement valorisé par un enseignement fondé sur la relation physique et mentale au projet. La troisième dimension, donnée par la maquette, établit de belles cohérences et une originalité didactique rigoureuse propre à cette école. L'influence de Fernando Tavora, d'Alvaro Siza et d'Eduardo Souto de Moura n'est certainement pas étrangère à cette approche pédagogique. Savoir donner du temps au dessin, à la perception, au repor-

tage de terrain, au «droit de regard, d'ingérence et de visites» [CHEMETOFF 2009]. En dessinant un arbre, par exemple, il y a un décryptage de son architecture, de son ossature, mais aussi de la tectonique des écorces, des feuilles, qui font qu'un dessin interroge d'un coup l'histoire de la botanique, comme une manière d'expliquer



le monde végétal. Il en va de même pour le corps d'un animal, d'une personne ou d'un bâtiment.

Sur la question d'éventuelles formes perverties par la technologie, je parlerai de la nécessité d'une «résistance positive», dans la mesure où il serait illusoire de rivaliser ou s'abstenir du numérique, capable lui de manipuler et préciser les images. En revanche, il faudrait savoir quitter l'écran pour retourner dessiner à la main, pour prendre la mesure d'un espace ou d'un site dans son état réel, sans être mis à distance. C'est un équilibre plus que nécessaire à conserver dans les bureaux; savoir dire dans les ateliers de projet: prenez un calque, des crayons ou des feutres et dessinez-nous ce que vous voulez dire! Car le danger réside bien dans cette fascination, cette puissance de l'image informatique ou du copier-coller, qui risque d'aliéner toute faculté et substance projectuelle.

PMA: *Dans le contexte du réchauffement climatique et d'un changement des topographies, quelle sera l'évolution des pratiques de dessin? Par exemple, peut-on imaginer qu'un groupe d'étudiants se*

rende sur les côtes ouest de France et des Pays-Bas ou à Venise, ou encore sur les Alpes pour dessiner le futur morphologique dû à la montée des eaux marines et de la fonte des glaciers, annoncée par les experts du GIEC?

MBA: Pourquoi ne pas inviter les écoles d'architecture et de paysage à ouvrir des laboratoires de modélisation? Bon nombre d'écoles vont probablement être mieux sensibilisées, notamment par les diagnostics scientifiques sur la territorialité des paysages. Avec un peu de recul, prenons l'exemple du rôle qu'a joué le Bauhaus en architecture et urbanisme. Une école engagée dans une pédagogie novatrice, dans la mouvance de la modernité des années 1920-1935. La posture des artistes-enseignants (Klee, Kandisky, Brandt, Gropius, Mies, Meyer, Itten, Albers, et bien d'autres) a été fondamentale dans la manière de penser et de comprendre le monde et le rôle de l'art. On peut retrouver une tendance relativement analogue dans le mouvement paysan, avec le concept

F Production de dessins et maquettes à l'École de Porto, 2015 [photographie © V. Bezzo].

de souveraineté alimentaire et d'agriculture de proximité qu'il préconise à propos du respect de la Terre nourricière [JANIN 2018]. La génération climat pourrait bien nous surprendre à étendre son influence dans la manière de pouvoir sauvegarder le vivant, d'agir et réorganiser la survie sur Terre. Cela rejoint certaines tendances académiques pour une approche écosys-

témique de l'activité humaine, et des disciplines qui lui sont liées. L'architecture et l'urbanisme n'échappent évidemment pas à cette prise de conscience. Tout comme les agences de bureaux d'études, déjà confrontées aux impacts environnementaux comme passage obligé dans les projets de construction ou de quartier. À ces conditions, le «double exercice du des-



sin/dessein» devient un incontournable de la représentation des espaces naturels, agricoles et urbanisés, sous toutes ses formes. Et l'évolution des démocraties répond aux exigences citoyennes qui se manifestent de plus en plus. Les gens veulent savoir... et s'inquiètent de l'avenir des villes, des campagnes, et plus globalement de l'évolution climatique et son impact sur la biosphère, sur la santé publique.

Cette fascination de la perception/représentation du dessin découle d'expériences diverses. Sans école préalable peut-être, mais à chaque fois marquée par des personnes qui ont su inculquer, enseigner, guider pour contribuer à la mise en confiance

dans l'art de voir et se lancer à redessiner. L'œuvre d'Alexander Cozens (1717-1786), peintre anglais du siècle des Lumières né en Russie, propose une «nouvelle méthode» pour produire *les idées d'un esprit ingénieux bien disposé pour l'art du dessin*. Il définit, à partir d'une forme abstraite de tâches, une extrapolation par le dessin: composer des paysages par «*tachage*». Il tente ainsi une pratique inventive (interprétation) et alternative à la copie classique d'un paysage. «Esquisser à la manière ordinaire, c'est transférer les idées de l'esprit

G Visite sur le territoire franco-genevois des hauts du Salève, 2017 [photographie © N. Tixier].

H Dessin et peinture de Alexander Cozens.



au papier ou à la toile, par des contours, de la manière la plus légère. Tâcher, c'est faire diverses marques et formes [*shapes*] à l'encre sur du papier, produisant des formes [*forms*] accidentelles sans lignes, à partir desquelles des idées se présentent à l'esprit. Ceci est conforme à la nature: car dans la nature, les formes ne se distinguent pas par les lignes, mais par l'ombre et la couleur. Esquisser, c'est délinéer des idées, tâcher les suggère» [COZENS 1756]. Cela rappelle quelque peu les approches de Paul Klee, à deux siècles de distance.

PMA: *Cette approche par l'aléatoire et la dynamique, qui semblait enchanter les artistes, face à l'hyper-rationalité et déterminisme de l'industrie et de la société moderne, est-ce qu'elle aurait une chance maintenant qu'on doit faire attention à nos prochains pas de civilisation? Autrement dit, nous sommes dans une phase où un demi-degré de plus est d'importance critique. On entre dans un nouveau culte du chiffre, précis sur les détails, alors que par ailleurs chez les artistes, l'art semble se dévier vers l'à-peu-près, une abstraction*

où l'art manque terriblement de précision. Comment est-ce que notre façon de dessiner pourrait faire le lien entre l'exigence de la précision et notre volonté de rester libres et ouverts?

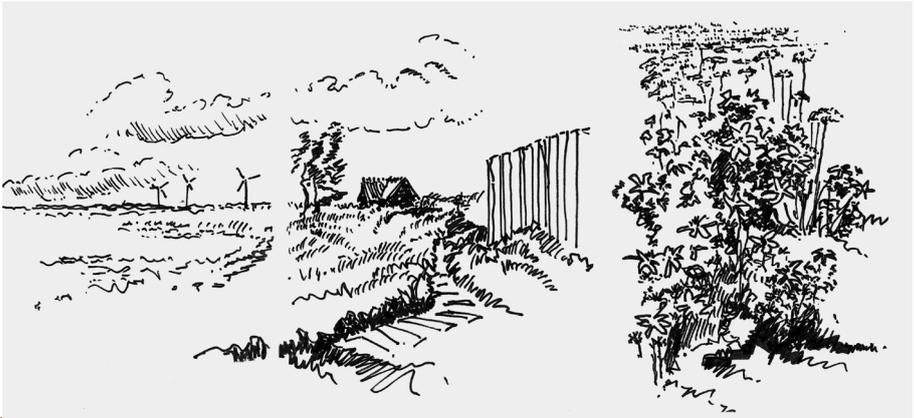
MBA: Ce qui est étonnant dans le propos de Cozens, dans ce rapport ombre et lumière – l'une des fascinations des paysagistes dans leur travail sur le vivant –, c'est la relation qu'il établit entre le réel et l'abstraction, par une perception interprétative du réel. Vraisemblablement, son art nécessitait une très grande précision pour détecter l'équilibre et la subtilité entre ombre et lumière, entre vide et plein. Cette approche pourrait enchanter la ville-organique, la ville-paysage, ou peut-être la ville-agricole de demain [CLÉMENT 2010] et en finir avec cette «séparation» tenace entre architecture et urbanisme. Certes, de plus en plus de tentatives de sortir d'un urbanisme de tâches [*zoning*] se font jour, et les études insistent davantage sur les formes urbaines et les aménagements paysagers des espaces publics. De sorte que la référence à Cozens, relatée aussi dans le clair-obscur de *L'éloge de l'ombre* [TANIZAKI 2011], devrait nous inciter à revisiter les

villes historiques denses, qui ont su se protéger des climats de chaleur, en renouant avec la proximité et la mixité des constructions. Un état d'esprit qui me semble avoir nourri la réalisation du quartier des coopératives d'habitation de «Mehr als Wohnen» à Zurich⁵, ou celle du quartier de «Im Lot» à Uster, immergé dans la verdure et l'eau⁶. La mise en œuvre d'un «plan guide» de requalification urbaine et paysagère sur l'île de Nantes (CHEMETOFF 2010) est aussi un exemple de confrontation entre un état des lieux dessiné et de multiples projets évolutifs [processus]. La méthode déployée, sur 350 hectares de périurbain, établit des liens entre conserver l'existant, restaurer, réparer, transformer et innover. On retrouve une démarche similaire avec la reconversion du site de la Plaine Achille à Saint-Étienne (CHEMETOFF et DUBOYS FRESNEY 2015). Ces réalisations représentent une somme d'expériences patrimoniales vivantes, une manière d'initier des concordanances et des changements espérés.

PMA: *Voyager dans le paysage signifie aussi comprendre sa longue temporalité, son caractère changeant dans le temps.*

Alors, le dessin peut-il restituer un sens et une pratique de longue haleine, où les effets immédiats ne comptent pas plus que les effets longs?

MBA: Si le dessin a la capacité de restituer le temps, du moins de le représenter, comme le font très bien les sciences de la géologie, en effectuant des relevés d'une coupe des sols, on a l'histoire qui se déroule. Mais le dessin n'est pas tout, il a besoin ensuite d'identifier les strates des différentes couches. Pour le patrimoine bâti, c'est à peu près semblable: le dessin interroge la structure, l'enveloppe et la matérialité mise en œuvre dans le temps. Pareil pour l'arbre, où l'on s'interroge sur sa dendrologie, sa morphologie, son houppier ou son couronnement supérieur (WOLHLENBEN 2017). Mais lorsque l'on se balade en forêt, ce n'est plus la même perception. Prenons le dessin d'aquarelle: il oblige d'aller du clair au foncé, la lecture du paysage est ainsi totalement différente qu'un classique aplat de couleurs. De même, quand on pense aux peintres impressionnistes qui peignaient souvent à l'extérieur, le retour au domicile devait donner lieu à d'intenses moments d'émotion. Au bout du



compte, quels que soient les éléments perçus, le dessin exprime l'interprétation d'une synthèse.

PMA: *Nous sommes dans une époque où nos pensées sont brouillées et nous flirtons avec la panique face au probable effondrement. Est-ce que le dessin est une forme d'«empowerment» mental et physique, organisant ainsi un nouveau front de résistance et de reconstitution des forces de renouvellement critiques?*

MBA: Il n'a pas cette ambition. Toutefois, comme la musique ou l'écriture, le dessin est une façon d'interpréter le monde, de

l'imaginer dans sa beauté comme dans ses drames. C'est une manière de prendre du recul pour essayer de se positionner, se recentrer, ou socialement parlant, «envisager de nouvelles manières d'éprouver, d'agir et de penser», l'être-ensemble, en commun et l'être-avec (YOUNÈS 2011; 2014). Il reste un soutien à la compréhension, moins que l'écriture ou la parole, mais il révèle, accentue, accompagne une explicitation ou une narration. Sur la question de l'espace, il rend compte de l'architecture qui en résulte. La pratique du carnet de croquis sert à saisir l'instantané d'une séquence, d'un espace ou d'un site, non

pas comme un appareil photo, mais par une transition interprétative traduite par le dessin *in situ*. Pour dix personnes qui dessinent, dix interprétations différentes, objectives et subjectives nourriront le travail d'atelier, accompagné de propos critiques sur l'état donné, sur le diagnostic de ce qui est visité et analysé.

Si demain, par exemple, l'on veut convaincre une majorité de citoyens pour désencombrer l'espace public de la voiture et lui substituer un «urbanisme végétal» notamment (STEFOLUSCO 1993), le discours ne suffira pas... les outils visuels de représentation, dont le dessin et la maquette, seront déterminants dans l'acceptabilité d'une mise en œuvre de canopée végétale dans l'espace public. Concevoir

une intensité arborée pour lutter contre les îlots de chaleur, nécessite une nouvelle gestion des fonctionnalités. La scénographie des paysages urbains devra peser de son poids pour inciter des modifications d'usages quotidiens: on pense au développement de la mobilité douce, à la modération du trafic motorisé, à la création d'espaces de respiration pour équilibrer les processus de densification et de flux. C'est pourquoi, dessiner l'espace public, bien que complexe, reste de grande importance. Du fait des nombreuses interrelations entre la définition des fonctions, la prévention des conflits d'usages, les contraintes d'infrastructures, les besoins auxquels les habitants aspirent, sachant aussi que chacun a une perception particulière de l'espace en général.

PMA: *Ce fin tissu relationnel que révèle le dessin, entre sujet (architecte) et objet (le paysage), peut-il construire une*



I Croquis de voyage entre les côtes des îles danoises, 2017 (dessin © M. Barthassat).

J Relevé-dessin *in situ* par les étudiants HEPIA/UNIGE au Plan de l'Aiguille, Chamonix, 2016 (photographie © M. Barthassat).

forme d'alliance « sacrée » pour dessiner la transition écologique? Y a-t-il une nouvelle relation possible à maintenir, en dehors de toute informatique et autre situation semblable? Ce rapport direct avec le paysage qu'ont ces dessinateurs, ne se mettent-ils pas du côté du paysage avec le paysage?

MBA: Je ne sais pas si l'on peut parler d'alliance sacrée. On peut parler davantage d'outils... Cette notion formalisée par le titre du texte initial – le double exercice du dessin/dessein – est implicite à ma propre pratique du métier. Si je l'ai particulièrement expérimenté dans mon atelier et dans l'enseignement de projet, où les possibles sont infinis, à un moment donné, il y a des choix qui vont déterminer une direction, un contenu. Ceux-ci s'exprimeront par le dessin, s'adapteront à la temporalité de l'élaboration, complétés par l'écriture et l'exposé. Si ce n'est pas suffisant, il va falloir les fonder sur des réponses techniques réelles. Alors forcément, le dessin par ordinateur est d'une grande utilité, vu sa capacité de corrections bien plus efficace qu'autrefois, où il fallait gratter l'encre des calques à chaque

modification. Divers moyens de représentation cohabitent et se nourrissent mutuellement. À partir des années 1980, les instruments traditionnels du dessin disparaissent au profit de logiciels qui assurent une vraie puissance et permettent d'accumuler et superposer des couches; il nous faut reconnaître cette belle évolution de la modernité. Mais le « coup de crayon » reste une compétence indispensable (CHING 2007) comme l'est celle de





lire/jouer de la musique, ou lire/raconter une histoire. Cela soulève la question de la formation dans les écoles d'architecture et de paysage. D'où l'exemple de l'École de Porto permettant au dessin à la main d'entrer dans un processus créatif de forme, de vécu, de signification [MACHABERT et BEAUDOIN 2008], essence même de l'architecture.

PMA: *Donc, pour l'architecte, le paysagiste ou l'urbaniste il n'y a pas vraiment une façon de faire pour dessiner la «transition», ne faut-il pas juste se lancer, essayer ou rechercher une redéfinition urbaine et territoriale, et de nouvelles matérialités?*

MBA: C'est l'une des grandes interrogations de la consultation 2018 – 2020 sur

l'espace métropolitain du Grand Genève, que la Fondation Braillard Architectes et ses partenaires ont engagé. Si les équipes de projet proposent de nouveaux concepts et des idées prometteuses, le rendu final révélera jusqu'où les projets, les propositions méthodologiques et leur matérialisation constitueront des réponses à l'actuelle situation écologique et sociétale de notre planète. Nous n'avons plus vraiment le choix, tout en relevant les enjeux démocratiques de taille que cela représente. Comment partager les idées, les concepts? Comment rassembler? Comment espérer des changements vers une véritable ville-paysage? Il est essentiel de laisser de la place à la recherche, à l'interdisciplinarité, aux processus d'élaboration, mais aussi au mûrissement d'une conscience plus collective

Les effets du changement climatique sont déjà suffisamment visibles pour pouvoir les redessiner, de revisualiser des mondes [cosmologie], en constituant pas à pas un

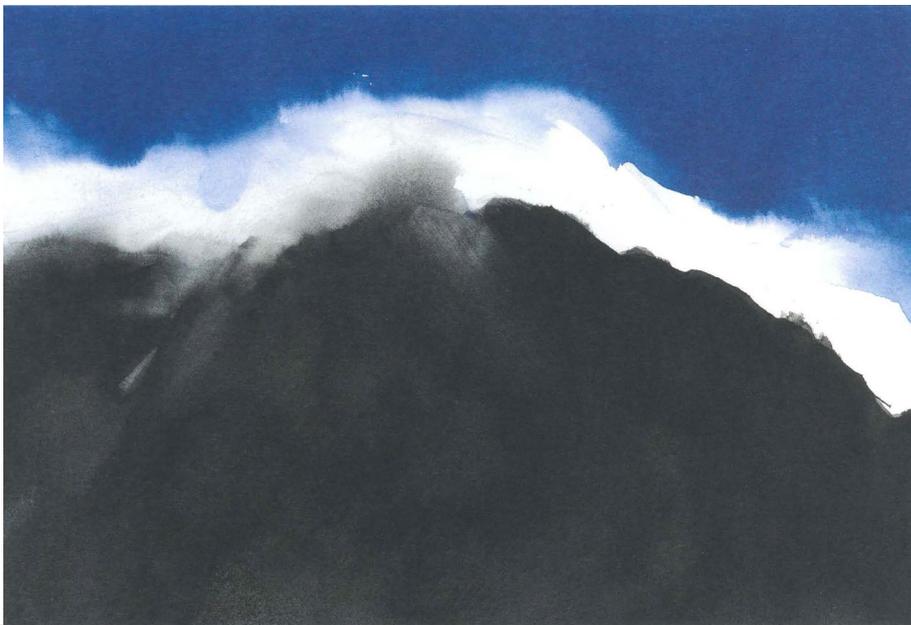
K Bibliothèque de l'École de Porto.

L Table de dessin public au site des Berges de Vessy [photographies © D. Kunzli].

nouveau référentiel? Il nous faut tenter de *repeupler les cartes*, en redessinant non seulement le projet de sol, mais les traces des vivants. Une cartographie du vivant réagissant à l'activité des acteurs et appelée à évoluer fortement (système GPS, outils de géolocalisation). «Le statut de la carte n'est plus un dessin fixe mais un état provisoire du monde, un outil de

travail en évolution, constamment fabriqué par les vivants. Le statut de l'espace en est modifié: il n'est plus simple contenant, mais milieu vivant, vibratile, composé de mille superpositions et actions des êtres qui nous entourent, constamment

M Montagne en Oisans, Jean-Marc Rochette, peintre, illustrateur BD et alpiniste.



et indéfiniment produit par les perceptions de ceux qui le font mouvements» [AÏT-TOUATI, ARÈNES et GRÉGOIRE 2019]. C'est pourquoi le dessin demeure, quel que soit l'outil de représentation.

Né de la rencontre d'un monde créé et de l'esprit humain, le «paysage» nous entraîne aux horizons qui le définit. C'est une manière sans borne de percevoir l'environnement naturel et construit, entrant en résonnance avec cette triade [chinoise] «Ciel-Terre-Homme», nous renvoyant à notre relation Homme / Nature et ses paradoxes (finitude écologique). C'est dire que l'axiome traditionnel de «la forme suit la fonction» [anthropocène], pourrait être alors rediscuté autour de quelques mots-clés tels que: contrainte, héritage, recyclage, métabolisme, restauration, modification, en tant que préalable?

Il semble que la «pensée-paysage» ouvre et fédère davantage qu'elle ne sépare, sans doute par la faculté d'enchaînement ou de connectivité. Si le paysage est d'abord un vécu, il est à la fois héritage, territoire, mutation, ressource, bâti, mode de vie et société. «Il est une synthèse affective ou émotionnelle entre nous et le monde qui nous entoure et dans lequel nous sommes situés» [BESSE 2018], malgré le souci d'un avenir dans lequel il est difficile de se projeter. Alors, si nous avons besoin d'une nouvelle description de la question urbaine [SECCHI 2011] du devenir naturel et agricole et ses paysages modifiés, le dessin demeure un accompagnement de la recherche, de la présentation et du débat sur cette «transition», sur la nécessité et l'urgence d'une réduction de notre empreinte écologique.

- ¹ Marcellin Barthassat (2014), texte issu de l'enseignement à la Haute école du paysage à Genève (HEPIA), publié dans le cadre de la filière architecture et paysage: *L'Arve en projet*, sous la direction de Laurent Daune, enseignant paysagiste.
- ² BORRUEY, DE CARLO, DESGRANDCHAMPS, PECKLE et QUEYSANNE 1999; entretien de Giancarlo De Carlo à Milan en 1998, avec Bruno Queysanne et René Borruey.
- ³ Module d'enseignement paysage et urbanisme, filière architecture du paysage de la haute école HEPIA, ateliers conduits par Laurent Daune, Marcellin Barthassat et Christophe Veyrat-Parisien, avec la collaboration de Anne-Lise Cantiniaux, Sylvain Coutterand, Bénédic Fromel, Claire-Lise Schwok et Giordano Titoni. Publication sur la pénétrante de l'Arve de l'agglomération du Grand Genève.
- ⁴ Pawl Carbonaro (1948) peintre à Malte, diplômé de l'Académie des Beaux-Arts à Florence (1974).
- ⁵ Futurafrosch, Duplex Architekten auteur du masterplan, pour la coopérative «mehr als wohnen», un projet qui fait œuvre de pionnier: construire à l'échelle du quartier un pan de ville aussi innovant, durable, qu'expérimental (2007-2015). La maîtrise foncière s'est faite sur un droit de superficie octroyé par la Ville de Zurich pour 4 hectares constructibles.
- ⁶ Michael Alder et Hanspeter Müller ont redessiné un quartier sur une ancienne friche industrielle, par la reconversion d'une usine en logements et la création d'une cité d'habitation exemplaire (prix Wakker 2001).

CRÉDITS

IMPRESSUM

Graphisme et montage iconographique: Léa Roché

Collection: **vuesDensemble LignesDerre**

Direction: Elena Cogato Lanza

REMERCIEMENTS

La Fondation Braillard Architectes souhaite remercier l'Organisation mondiale pour la propriété intellectuelle [OMPI] en les personnes de son Directeur général Francis Gurry et de sa Directrice de la division de l'infrastructure des locaux Isabelle Boutillon, pour avoir offert les excellentes conditions matérielles grâce auxquelles le séminaire «Dessiner la transition» fut possible. Le Metrolab Brussels remercie le programme FEDER (2014-2020) de la Région de Bruxelles Capitale pour son support financier, et la Faculté LOCI de l'UCLouvain, en particulier ses doyen Eric Van Overstraeten et vice-doyen Pierre Vanderstraeten pour leur accueil et support matériel.

PUBLICATION

Cet ouvrage a été réalisé grâce au soutien financier de la Fondation Braillard Architectes de Genève et du Metrolab Brussels.

FONDATION
BRAILLARD
ARCHITECTES



SOUTIEN

Les éditions MētisPresses bénéficient du soutien de la République et canton de Genève.

