



HAL
open science

**”Le périscope des architectes (Partie 2) : Studio
(B.Secchi& P. Vigano) pratiques descriptives et
nouveaux territoires”**

Bénédicte Grosjean

► **To cite this version:**

Bénédicte Grosjean. ”Le périscope des architectes (Partie 2) : Studio (B.Secchi& P. Vigano) pratiques descriptives et nouveaux territoires”. [Rapport de recherche] LAUA (ENSA de Nantes); LACTH (ENSAP de Lille). 2014. hal-01523695

HAL Id: hal-01523695

<https://hal.science/hal-01523695>

Submitted on 16 May 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.

Réponse à l'appel à propositions de recherches du PUCA
« Du périurbain à l'urbain » (2012-2014)
Mandataire : laboratoire LAUA, ensa Nantes
Responsable scientifique : Laurent Devisme

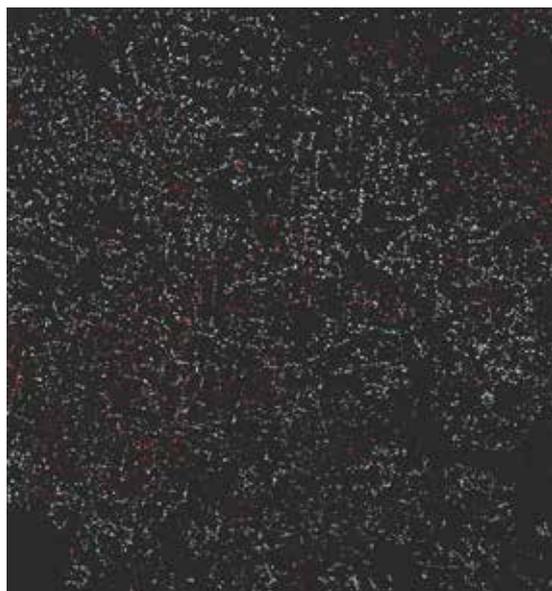
**Péri- : ville invisible ? Enjeux et
outils d'un urbanisme descriptif**

Le périscope des architectes

- I. "Découvrir à tâtons le monde"
- II. Studio : Pratique descriptive et "nouveaux territoires"

Partenaire : Laboratoire LACTH, ENSAP Lille
Chercheurs : François Andrieux, Bénédicte Grosjean

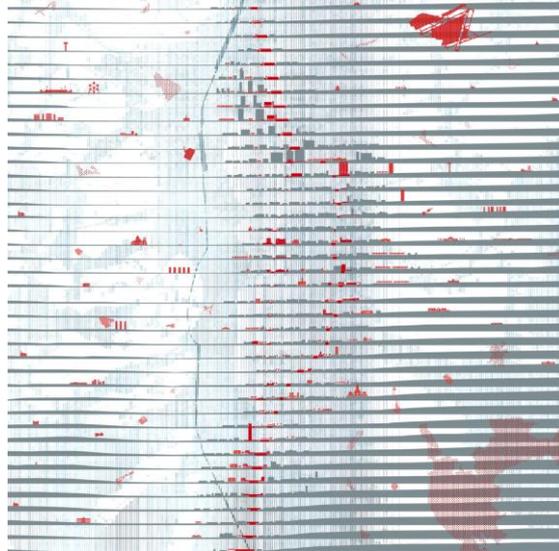
Rapport final, mai 2014



Péri-ville invisible
Le périscope des architectes
« Découvrir à tâtons le monde »

Table des matières

I. Du descriptif	
Décrire disent-ils...	6
Décrire : une nécessité partagée ?	7
Une généalogie	8
Une démarche abductive	10
II. Les éléments de la description	13
A. Réalisme horizontal versus réalisme vertical	14
Le réalisme horizontal d' <i>After Sprawl</i> de X. de Geyter.	17
Connaissance située.	17
L'atlas comme forme de réalisme horizontal	19
« L'intrigue des images »	22
« All over »	23
Capital-lexique	30
Le réalisme vertical : Tracce di città de Stefano Munarin et Maria Chiara Tosi.	37
Stratigraphie	40
B. Description et échelle individuelle	47
Territoire fractal ?	48
Paradigme indiciaire et regard oblique	48
C. Les horizons d'attente	53
Horizon 1 : « il nuovo ».	55
La modernité comme horizon	58
Figuration/non-figuration	62
Horizon 2 : la géographie comme horizon (P. Viganò)	64
Horizon 3 : L'horizon politique	68
« Welfare »	68
L'isotropie comme idéal démocratique	69
Bibliographie	72



Péri-ville invisible

Le périscope des architectes

II. Studio : Pratique descriptive et "nouveaux territoires"

Avant que je me mette à tracer des signes sur le papier il n'y a rien, sauf un magma informe de sensations plus ou moins confuses, de souvenirs plus ou moins accumulés, et un vague - très vague - projet. C'est seulement en [d]écrivant que quelque chose se produit, dans tous les sens du terme. Ce qu'il y a pour moi de fascinant, c'est que ce quelque chose est toujours infiniment plus riche que ce que je me proposais de faire.

Claude Simon, introduction manuscrite à "Orion aveugle" éd. Skira, 1978.

Le péri-scope des architectes : Studio (B. Secchi, P. Viganò) Pratique descriptive et "nouveaux territoires"

B. Secchi et P. Viganò, les deux fondateurs de l'agence d'architecture Studio, établie à Milan et à Bruxelles, sont présentés aujourd'hui comme les promoteurs d'un "urbanisme descriptif" : une pratique de la description qui, à la manière de l'écriture chez C. Simon, ferait émerger de nouvelles choses, dans leur cas un projet urbain. Décrire un territoire permettrait de dégager des intentions, des enjeux, des valeurs à défendre, ou des sites, des lieux ou milieux à investir, voire même les moyens à mobiliser, pour en constituer le projet. Dans son dernier ouvrage¹, P. Viganò soutient en outre la thèse que la description est un des moyens par lesquels la pratique du projet urbain produit de la *connaissance*, non seulement spécifique au projet concerné mais plus générale également, sur l'évolution des territoires et des sociétés.

Par ailleurs, chacun de leurs textes, depuis le début des années 1990, présentent la description comme une nécessité, et relient cette nécessité au fait qu'ils se trouvent face à de "nouveaux" territoires urbanisés, à de nouvelles formes et à de nouveaux modes de formation de l'urbanisation. C'est à cause de la nouveauté de ces espaces, "*homogénéisés par les plans urbains en une seule grande catégorie, et dans la seule vision de la consommation des sols*" mais en revanche, "*substantiellement inconnus dans leurs modes de vie, leurs pratiques sociales et leur écologie*"² qu'il faut selon eux changer complètement de point de vue, de catégories et de modes d'interprétation des phénomènes.

C'est sur ces deux prémisses que s'appuie le choix de leur production comme objet de cette partie du "péri-scope". Il permet de questionner tant la pratique descriptive que les formes d'urbanisation contemporaines : d'un côté, sur quelles bases se fait la description des territoires, quelles en sont les différentes approches ? De l'autre, comment ces descriptions s'articulent-elles au projet, par quels changements de points de vue se transforment-elles en projet ? Quelles sont à chaque fois les limites et les implications de ces différentes postures, mais aussi leurs liens avec les territoires contemporains, ni urbain ni ruraux, qu'on les nomme *péri-urbain* ou *ville diffuse* ?

¹ P. Viganò, *Les territoires de l'urbanisme. Le projet comme producteur de connaissance*, MetisPresses, 2012, 293p.

² B. Secchi, "Urbanistica descrittiva", *Casabella* n°588, mars 1992, pp.22-23.

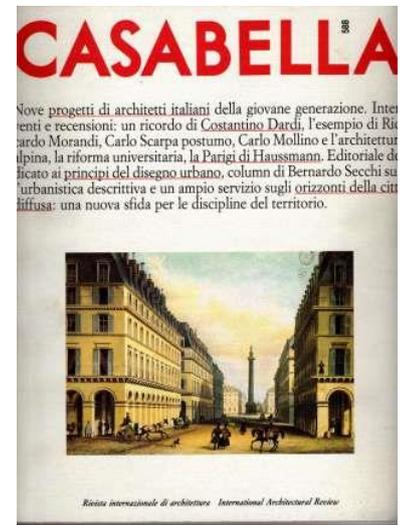
Ces questions sont abordées ici à travers un corpus diversifié de documents qui a permis d'identifier a priori six facettes de la description : le descriptivisme ; l'élémentarisme ; l'éclectisme ; le contextualisme ou le "possibilisme" ; l'ambiguïté et l'interprétation. Ces thématiques croisent et s'appuient sur les objets suivants, qu'elles décrivent :

- D'un côté, des documents écrits, qui parlent de la description et la relie aux nouveaux territoires urbanisés : un article de B. Secchi ("urbanistica descrittiva", *Casabella*, 1992) ; la thèse publiée de P. Viganò (*La città elementare*, Skira, 1999) ; les carnets intitulés "laboratoires" élaborés pour les plans régulateurs sur lesquels ils travaillaient en parallèle (pour les villes de Prato et de Brescia, entre 1993 et 1998) ; les deux chapitres sur la description dans le dernier ouvrage de P. Viganò (*Les territoires de l'urbanisme. Le projet comme producteur de connaissance*, Officina, 2010, version italienne, MetisPresses, 2012, version française).

- De l'autre, des projets élaborés pour "des territoires à définir" et s'appuyant sur la pratique de la description, qui sont appréhendés par le biais de PowerPoint produits pour des présentations publiques de ces travaux : le projet "Lille2030" élaboré dans le cadre de la révision du Schéma de Cohérence Territoriale (SCoT, 2011-2012) et présenté à l'ENSAP de Lille en novembre 2012 ; le projet "Bruxelles2040" élaboré dans le cadre de la révision du Plan Régional de Développement Durable (PRDD, 2010-2012), et présenté publiquement à Bozar (Bruxelles) en mars 2012.

La pratique descriptive chez Studio (B. Secchi, P. Viganò)	1
Préliminaire. Le "descriptivisme" : risques et critiques	1
Le premier texte : l'enjeu du "nuovo"	1
Le dernier texte : "le courage de l'hypothèse"	2
1. L'élémentarisme : les particules insécables	4
Décomposition : le plus petit noyau	4
Recomposition : combinaison, association.....	5
Explorations : interprétation, manipulation.....	5
2. L'éclectisme : la juxtaposition de matériaux	7
Accumulation : prétexte à participation	7
Une "écoute" qui produit des d'images	7
Dans le non-visible : les processus, les logiques.....	8
3. Le décryptif : le sous-jacent et l'échantillon	10
L'invisible structurant : grande échelle et longue durée.....	10
L'illisible : logiques ou figures à révéler.....	11
Echantillons, patchs, types ou fragments.....	12
De l'échantillon à la totalité : comment monter en généralité	14
4. Entre description et projet : ambiguïté	16
Projet pour décrire / Projet qui décrit.....	16
Les contextualismes : du mimétisme à l'autoréférentialité	17
Le possibilisme : décrire des rapports, identifier des dynamiques.....	18
5. Un "usage scientifique de l'imagination" : indices et hypothèses	20
Le scénario zéro : l'inventaire des projets.....	20
Opérations d'articulation : images en série.....	21
Le fil du discours : des faisceaux d'hypothèses, un nœud intermédiaire.....	22
Images-problèmes : les formes d'ambigüité.....	24
Epilogue. De nouvelles valeurs, un territoire "démocratique" ?	25

Secchi B., "urbanistica descrittiva", *Casabella* n°588, mars 1992, pp.22-23.
(Extraits, traduction BG)



« Le produit de l'activité de l'urbaniste aujourd'hui est une quantité colossale de documents descriptifs, formant une "foule obscure" d'auteurs et de produits. Bien sûr, je reste attaché à l'idée de l'urbanisme et de la recherche comme activité collective, non héroïque (anonyme). Et bien sûr, la première prise de conscience de "il nuovo" s'est souvent faite à travers une description, une enquête (le "tableau de Paris", le rapport de 1844 sur les conditions de la classe ouvrière à Londres, etc.). (...)

Mais ce qui me semble caractéristique n'est pas tant l'importance quantitative que l'importance conceptuelle de la description : elle semble devenue la principale organisation discursive à travers laquelle un urbaniste contrôle la cohérence de ses propositions. Jusqu'aux années 80, les textes et l'imaginaire des urbanistes étaient remplis de "récits". Aujourd'hui, les possibilités énormes des systèmes informatiques ont construit l'illusion de pouvoir "dire la foule", en dire les noms, les désirs, les besoins. Il est fréquent de voir des montagnes d'analyses accoucher de taupinières. Tout cela est basé sur un de nos mythes modernes : l'idée que l'information est nécessaire, voire même suffisante. Je crains un descriptivisme stérile qui passe à côté de "il nuovo". (...)

Et il ne faut pas en retenir que la description n'occuperait que l'espace de l'analyse (opposée, de manière un peu désinvolte par l'urbaniste, au "projet"). La grande partie des plans et textes produits pour être prescriptifs ne sont rien d'autre que des plans de l'existant. J'y vois un recours à la nouvelle "sensibilité à l'environnement" comme légitimation éthico-politique. C'est une vision pessimiste du futur, où le futur des territoires serait totalement inscrit dans leur état présent. (...)

Il ne faut pas en retenir non plus que la description ne concernerait qu'un style de planification un peu vieillotte, qui n'aurait pas encore reconnu le rôle exploratoire du projet, ou celui de la solution architecturale aux problèmes urbanistiques. Une grande part des projets urbains européens les plus actuels se dissolvent dans un mimétisme descriptif. (...)

La majeure part de ces descriptions négligent de révéler "il nuovo", notamment dans le cas de l'espace périphérique. L'espace périphérique requiert plus que des plans et des projets, il requiert des descriptions pertinentes et des explications spécifiques ce qui, à son tour, requiert de la part des urbanistes, une autre stratégie de l'attention. (...)

L'attention est toujours le produit de l'imagination (j'utilise ce terme au sens de Putnam), de l'élaboration des informations disponibles en une série d'images projectuelles pour éclairer et juger les situations dans la manière dont elles sont perçues et décrites. (...)

Je dois constater la pauvreté de l'imagination de l'urbanistique européenne, son incapacité à collaborer à une définition plus précise et construction de "il nuovo", sa tendance à enregistrer (et éventuellement à combattre) les idées, plutôt qu'à les produire. Tout cela me semble fortement associé à un confortable descriptivisme rampant. »

Préliminaire. Le "descriptivisme" : risques et critiques

Le premier texte : l'enjeu du "nuovo"

Le premier texte analysé, de B. Secchi (1992), n'est pas au premier abord un plaidoyer pour la description mais au contraire, une mise en garde contre la stérilité et le pessimisme d'une attitude descriptiviste excessive, qu'il décèle dans la pratique italienne de l'urbanisme depuis les années 1980. Il dénonce plusieurs choses :

1- L'illusion de pouvoir toucher à l'entièreté du monde dans toutes ses dimensions (*pouvoir "dire la foule", ses noms, ses désirs, ses besoins*) par la simple *quantité* d'informations accumulées ; illusion soutenue à la fois par les moyens (les possibilités énormes des systèmes informatiques) et un "mythe moderne" qui entretient l'idée que l'information serait "*nécessaire, voire suffisante*". "*Il est fréquent de voir des montagnes d'analyse accoucher d'une taupinière*". L'activité urbanistique "s'épuise" dans la seule description, elle en devient la seule production.

2- Un risque de paralysie de "l'imagination" : la pratique de la description donne *de facto* une valeur intrinsèque à l'existant, qui devient l'aune à laquelle se mesure la cohérence des projets. Cette dérive patrimonialiste mène par endroits à la coïncidence entre les plans prescriptifs et les plans de l'existant, lui donnant ainsi une valeur en soi, du seul fait d'exister, et dans l'incapacité d'en trouver d'autres. Ces postures de légitimation du projet sur la simple reconduction de l'existant sont aussi attribuées dans l'article à la sensibilité croissante pour l'environnement.

C'est pour Secchi une vision très pessimiste du futur des territoires, qui serait toujours et entièrement inscrit dans leur état présent. Cet urbanisme selon lui a tendance à enregistrer (ou même à combattre) les idées, plutôt qu'à les construire. Il pose ainsi d'emblée les critiques majeures que l'on a vue apparaître ensuite dans les débats autour du "contexte" ou de "l'urbanisme de révélation".

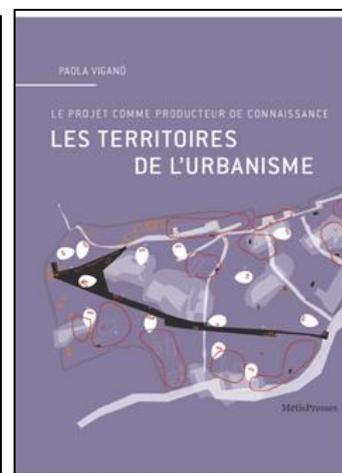
3- Mais le problème le plus grave, selon lui, est que la description telle qu'elle se pratique alors est trop routinière, cadrée et normée pour pouvoir atteindre son but principal : traquer, identifier, décrire "*il nuovo*". Cette expression - et cet objectif - également présents dans les mêmes années chez Boeri (1992), revient ici quatre fois dans un article de quatre colonnes, et désigne l'enjeu essentiel pour lui de la description. S'il faut décrire, c'est parce que les "nouveaux espaces habités", la "périphérie", "l'urbanisation d'après-guerre" ou "les territoires de la dispersion" (selon les différentes acceptions qu'il utilise) seraient à la fois négligés (par le design urbain), homogénéisés (par des plans englobants), peu diffusés (décrits dans le langage des économistes et des sociologues), et mal représentés (par une généralisation du degré de précision des cartes, qui n'expriment pas les "différences").

Il y a donc une approche descriptive qui lui semble utile, même essentielle, et une autre qui est stérile, parce qu'elle ne se confronte pas au "*nuovo*". Qu'est ce qui les différencie en pratique ? L'article n'avance pas tellement de précisions méthodologiques (c'est en regardant la suite de leur production, justement descriptive, qu'on pourra l'appréhender) mais quelques termes qu'il pose ici reviendront souvent : il s'agit de développer "une autre stratégie de l'attention", définie comme étant "le produit de l'imagination", elle-même étant la capacité à réélaborer les informations disponibles en une série "d'images projectuelles".

Dans les mots de Corboz, on peut donc considérer que "l'horizon d'attente" qui caractérise la description est ici ce "*nuovo*" à appréhender (cette nouveauté auquel il faut se confronter). Les liens, ou passages, entre description et projet ne sont pas du tout évoqués par Secchi dans cet article, si ce n'est en relevant que, chez ses contemporains, trop de projets urbains ne sont qu'une description de l'existant, ce qui constitue en fait, une critique du contextualisme.

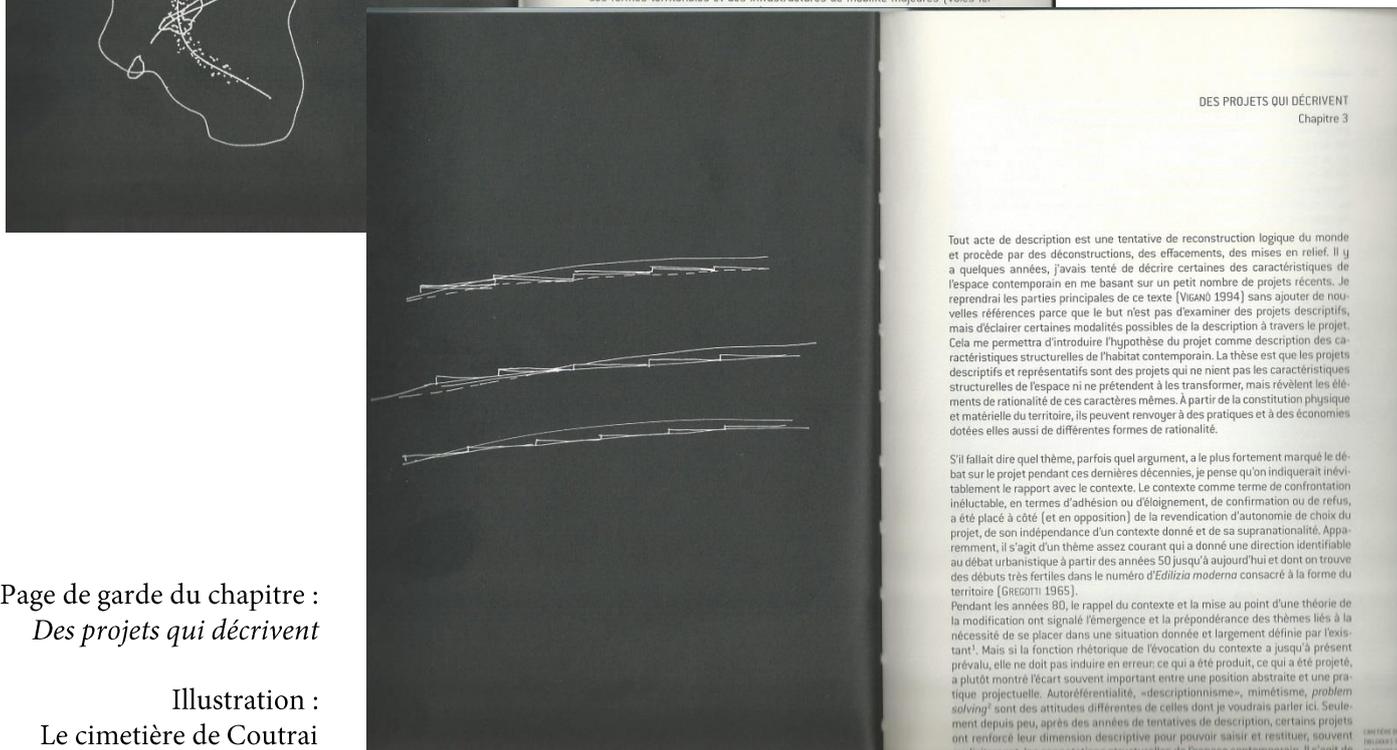
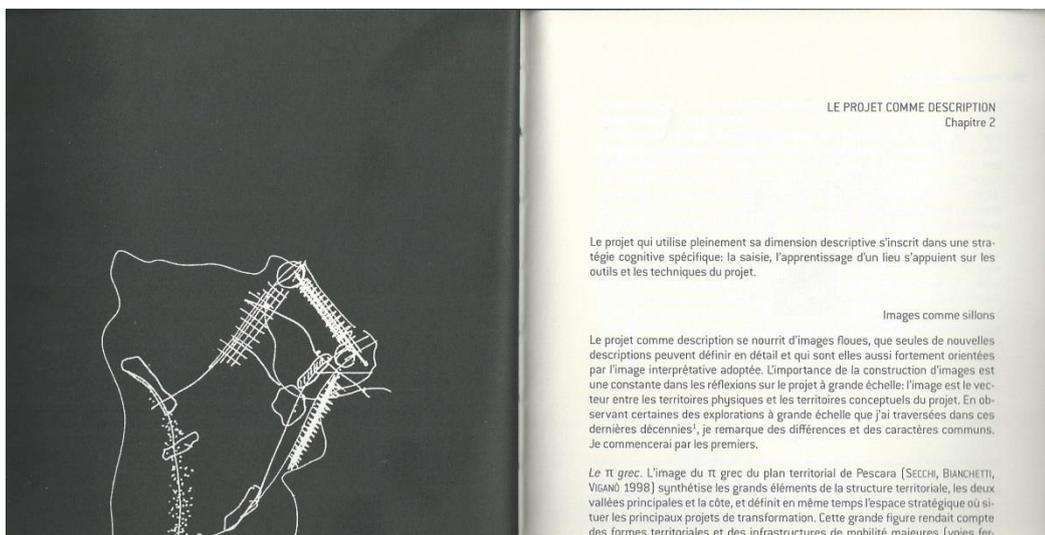
P. Viganò, *I territori dell'urbanistica, Il progetto come produttore di conoscenza*
 Roma : Officina Edizione, 2010, 394p.

P. Viganò, *Les territoires de l'urbanisme, le projet comme producteur de connaissance*
 Genève : éd. métisPresses, 2012, 293p.



Page de garde du chapitre :
Le projet comme description

Illustration :
 "Le Pi de Pescara"



Page de garde du chapitre :
Des projets qui décrivent

Illustration :
 Le cimetière de Coutrai

Le dernier texte : "le courage de l'hypothèse"

A l'autre bout de la production étudiée, dans le dernier ouvrage de P. Viganò (2010), la 2^e partie qui traite de la description commence également par détailler trois critiques qu'on lui adresse communément³. Il s'agit cependant plutôt d'une manière de caractériser la description par ce qu'elle n'est pas, et de montrer cette fois comment la pratique descriptive, sur ces 20 dernières années, a répondu à ces critiques ou plutôt, les a "renversées" en les transformant en nécessité.

1- la description n'est qu'une "définition imparfaite" car elle ne permet d'identifier un objet que *par rapport* à un autre, en donnant quelques-unes de ses caractéristiques, mais "elle ne le définit pas en profondeur parce qu'elle n'en montre pas les attributions essentielles"⁴. L'auteur relève ici le fait que des valeurs comme "*le sensible, l'inexact, l'individuel*" étaient "*discréditées dans la perspective téléologique ou rationaliste de l'âge classique*"⁵ mais sont re-sollicitées par la société contemporaine. On peut aussi considérer que, ce faisant, elle affirme un renoncement à des définitions absolues, exhaustives et "en soi", et prône une connaissance se construisant à l'inverse par comparaison, par analogie.

2- la description est une "copie impossible" du monde. Ici, P. Viganò relève en fait deux impossibilités : celle d'être exhaustif et de recouvrir complètement la réalité, et celle d'être impartial et neutre, sans aucun écart entre le réel et sa représentation. C'est pour contourner ces deux difficultés (exhaustivité et objectivité), qu'il a été nécessaire selon elle de multiplier les descriptions, donc les points de vues, les théories et les modes de compréhension du réel.

3- la description échappe aux règles de la narration, celle-ci étant comprise comme "une composition qui forme un tout et dont un tissu de relations unit les parties entre elles"⁶. La description court, à l'inverse, le "risque du détail inutile", de l'arbitraire, du désordre et du discutable, ou encore, celui de reproduire lieux communs et clichés. Mais, explique-t-elle, dans l'histoire littéraire, on a contourné cette difficulté par l'élaboration de règles de restitution de la réalité, ce qui suppose un système de valeurs, lui-même culturel et donc à analyser.

Les enjeux de la description, qu'elle expose à la fin de l'introduction, se sont diversifiés depuis l'article de 1992. L'importance d'un "retour à l'expérience", comme source de connaissance non pré-ordonnée, est toujours forte, avec l'idée que l'on peut ainsi contourner les préjugés. Et il y en a encore, clairement, une critique de ceux qui posent que "*la description est impraticable, la ville indescriptible, et les phénomènes urbains contemporains, illisibles*"⁷.

Mais de nouveaux mots sont apparus, avec un lien fort vers le projet : les enjeux principaux de la description sont maintenant de fournir des "arguments", de structurer des "interprétations", pour la "mise au point d'un discours" : "*le choix de situations, d'images, de métaphores, de figures, de descriptions, d'histoires marque la mise au point d'un discours, une séquence d'arguments qui structure l'interprétation, et devient un médium dans lequel et par lequel l'interprétation se construit*"⁸.

³ Elle se base sur "le petit livre très dense" de Adam, J.M., *La description*, coll. Que sais-je, P.U.F. 1993.

⁴ P. Viganò, *Les territoires de l'urbanisme, le projet comme producteur de connaissance*, Genève : MétisPresses, 2012, p.130.

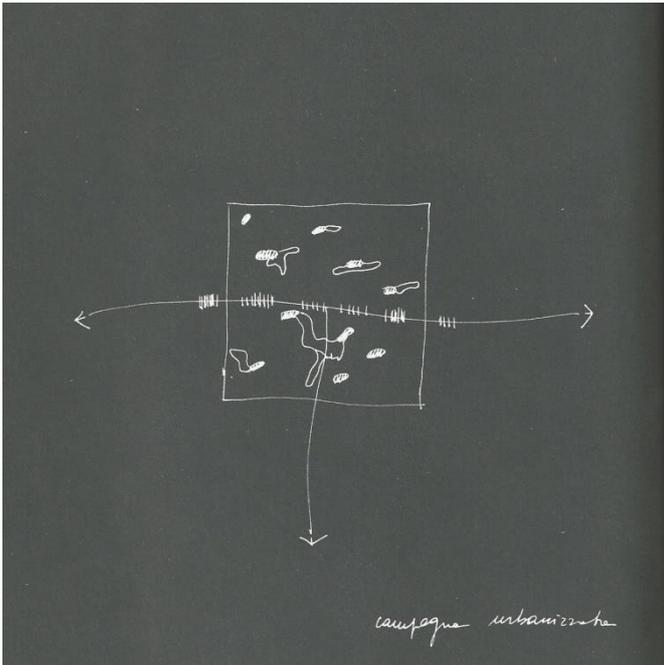
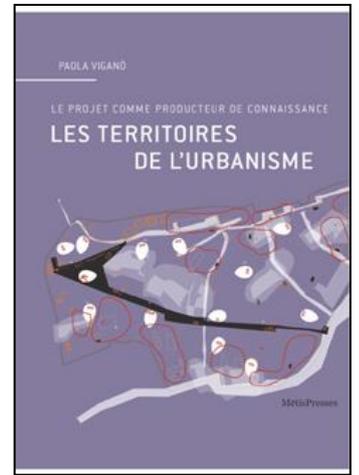
⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p.131.

⁸ *Ibid.*

P. Viganò, «les territoires de la description»,
in : *Les territoires de l'urbanisme, le projet comme producteur de connaissance*,
Genève, éd. métisPresses, 2012.



"La campagne urbanisée : esquisse d'interprétation de l'image proposée par G Samonà"
Image p.126.

"L'Europe de nuit"
Image p.132.



Les deux seules images qui accompagnent cette partie sont représentatives des dimensions multiples, contradictoires ou emboîtées, de l'interprétation qu'elle cherche à mettre en évidence :

- "*L'Europe la nuit*". Elle utilise cette image pour mettre en évidence la coexistence dans les discours de deux interprétations antagonistes du même phénomène : d'un côté, une *rupture* de l'équilibre entre campagne et ville par l'étalement de l'urbanisation ; de l'autre, une *continuité* sans fracture du territoire, par son infrastructure progressive généralisée⁹.

- "*Esquisse d'interprétation de l'image proposée par G. Samonà*"¹⁰. Cette image, qui fait l'ouverture du chapitre, est un croquis de P. Viganò qui redessine une image produite par Giuseppe Samonà de la "campagne urbanisée", qu'elle évoque souvent (sans jamais la reproduire) comme étant beaucoup plus qu'une description, une "image qui contient un projet". Il y a ainsi un emboîtement d'interprétation d'interprétations, de lecture et relectures graphiques avec ré-interprétation de sens. "*Samonà produit de nombreuses images qui se situent curieusement à la frontière de l'interprétation et de la prévision*"¹¹.

Permettre de poser, et d'asseoir, de nouvelles interprétations des processus en cours, est devenu explicitement l'enjeu central de la description, sans doute pour elle un nouvel "horizon d'attente", qui va au-delà de "*il nuovo*". Bien sûr, les interprétations sont un outil pour arriver à transformer la description en projet. Mais, au-delà de cette forme d'instrumentalisation, la pratique interprétative présente aussi, pour P. Viganò, un intérêt et une valeur en soi : par sa complexité, ses prises de risques, ses ambivalences, c'est selon elle l'exercice fondamental du chercheur, où il croise ses savoirs, diversifiés et cumulés, avec ses intuitions et ses savoirs-faire. C'est en tout cas une des grandes qualités qu'elle attribue à André Corboz dans l'hommage rédigé pour la post-face de la dernière anthologie de ses textes : "*Devant l'œuvre d'autres scientifiques, Eugenio Battisti ou Carlo Ginzburg, par exemple, le "courage de l'hypothèse", la nécessité de s'extraire des démarches établies et préconstituées, la conviction que la recherche construit elle-même son objet au cours du travail, l'ouverture à des interprétations nouvelles et inusitées caractérisent celle d'André Corboz*"¹².

Comment passe-t-on de l'enjeu du *nuovo* à celui de son interprétation ? Plusieurs étapes peuvent être identifiées, à partir d'une exploration des différents matériaux produits par le tandem Secchi, Viganò ou par leur équipe de Studio ; plutôt, ce sont plusieurs postures qui émergent, toutes situées entre la description et le projet. Les parties qui suivent sont un essai de description de quelques-uns des rapports qui peuvent se construire entre ces deux polarités, à travers les images qui les représentent et les enjeux qu'on peut leur associer.

⁹ *Ibid.* p.132.

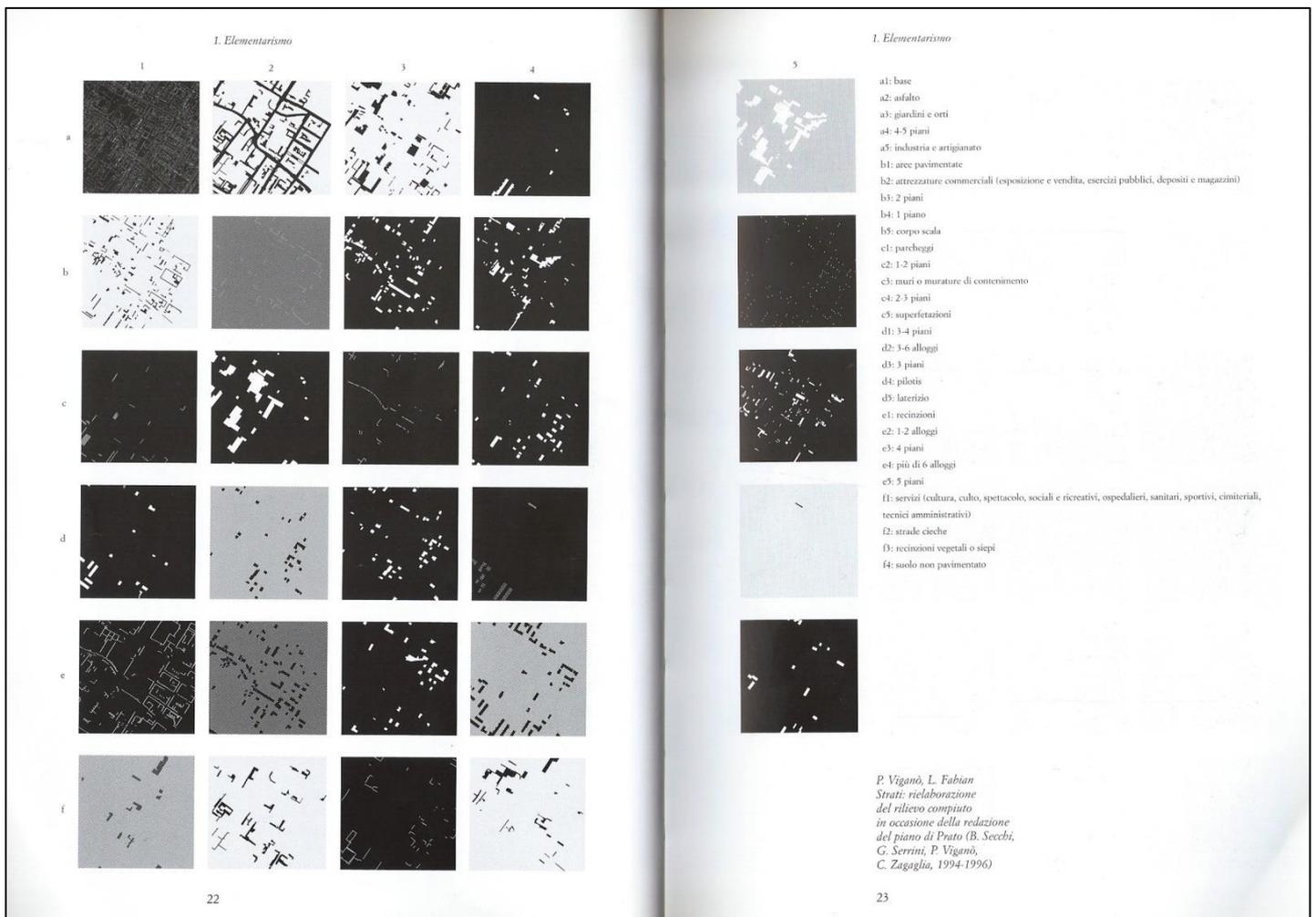
¹⁰ *Ibid.*, p.129.

¹¹ *Ibid.*, p.163.

¹² P. Viganò, "André Corboz, *connoisseur d'arts et de ville*", post-face de l'anthologie de textes de André Corboz choisis par : Lucie Morisset (dir.), *De la ville au patrimoine urbain. Histoires de forme et de sens*, aux Presses de l'Université du Québec, 2009, p.305.



« elementarismo » : Identification et classification des éléments du territoire contemporain
La città elementare, op.cit. pp.22-23



1. L'élémentarisme : les particules insécables

La "città elementare" est la thèse de doctorat soutenue par P. Viganò en 1993 et publiée chez Skira en 1999. Dans une auto-biographie récente¹³, elle situe ce travail dans le besoin, encore, de "*décrire et de dessiner la ville contemporaine avec son espace fragmenté et peu lisible (...)*"¹⁴. Et pour cela, elle proposait une méthode en particulier, "*l'approche élémentariste, qui traverse cycliquement le projet de la ville et de l'architecture. (...) [Cette approche] interprète la complexité urbaine à travers des opérations de déconstruction et de construction de ses matériaux : maisons, entrepôts, champs cultivés, réseaux, routes.*"¹⁵

On pourrait considérer cette proposition d'investigation méthodologique – l'élémentarisme – comme un héritage de la typo-morphologie¹⁶ des années 1970s, qui avait pour but de montrer l'existence de "types" architecturaux et surtout de rapports étroits entre ces types et certaines morphologies urbaines. Mais ce dont elle se réclame dans les premières pages est bien différent - le "Manifeste pour l'élémentarisme" de Van Doesburg - et pour des raisons toutes autres que les attentes "structuralistes" de la typo-morphologie : "*l'élémentarisme postule un mode hétérogène, contradictoire, instable, de l'expression plastique (...) il ne recherche pas un rapport équilibré entre les choses (...) il représente un style de vie non pas absolu mais relatif, temporaire et transitoire*"¹⁷. Et plus loin : "*Van Doesburg se pose le problème de la déconstruction pour reconstruire un (autre) langage qui ne nie pas la dissonance et qui fait sienne la condition de complexité et de chaos du monde moderne*"¹⁸. Ce sont les thèmes qu'elle utilisera dans son dernier ouvrage pour qualifier les conditions de l'urbain contemporain : complexité, incertitude, absence de finalité *a priori*.

Décomposition : le plus petit noyau

L'approche est donc d'abord analytique au sens premier du terme, elle traite de décomposition pour identifier *l'élément*, la particule insécable, qu'elle nomme aussi, déjà, "matériau", défini dans l'optique d'un usage à venir : "*appelons matériau tout ce qui peut se combiner*"¹⁹, écrit-elle en citant Michel Butor.

Mais ce que Secchi appelait "l'inventaire" dans son article (relever et nommer), l'identification des éléments, la posture taxinomique, purement descriptive, est ici très courte. En particulier si on la compare avec un ouvrage quasiment contemporain de son travail de thèse (celui de S. Boeri, au Polytecnico de Milan²⁰), où cet enjeu occupe près de la moitié de l'ouvrage, est longuement décliné en catégories nouvelles, et est finement cartographié. Ici, en fait une seule planche, issue d'un projet qu'elle mène pour Prato au même moment, illustre un relevé d'éléments (assez banals par comparaison au travail de Boeri) et dès la page suivante, ce sont déjà des cartes où ils sont re-superposés.

Il y a donc un paradoxe entre l'insistance théorique sur l'élémentaire, et le peu d'espace qu'elle consacre aux résultats de cette pratique. C'est plutôt l'occasion de théoriser sur le rôle du fragment et du détail dans les

13 P. Viganò, "Une autobiographie scientifique", in : A. Masbouni (dir.), *Métamorphose de l'ordinaire*. Paola Viganò, Grand prix de l'urbanisme 2013, Marseille : éd. Parenthèses, 2013, pp.18-31.

14 *Ibidem*, p.21.

15 *Ibidem*, p.22.

16 Un ensemble de travaux développés depuis les années 1960 en Italie par des architectes comme Saverio Muratori, Carlo Aymonino puis Aldo Rossi. AYMONINO par exemple cherche à "identifier un rapport (dialectique mais non causal) entre le type architectural et la morphologie urbaine". In : *Lo studio dei fenomeni urbani*, Roma, Officina Edizioni, 1977, p. 15 (trad. bg).

17 P. Viganò, *La città elementare*, Milano : Skira, 1999, p.16. (trad. bg)

18 *Ibidem*, p.19.

19 *Ibid.*, p.9.

20 S.Boeri, A.Lanzani, E.Marini, *Il territorio che cambia. Ambienti, paesaggi, immagini de la regione milanese*, Milano : Segesta, 1993, 269p.

travaux de C. Ginzburg, ou d'identifier des précédents dans la littérature, le cinéma, la photographie, qui se sont déjà investis "dans l'effort de description des nouveaux territoires".

La pratique de la marche est mise en avant, décrite comme un outil de relevé, de déconstruction, d'appropriation et d'énonciation. ou d'autres encore : "*l'inspection, le parcours, le relevé rapide*", sont présentés comme des "*stratégies du regard*" qui peuvent "*investir la ville contemporaine de nouvelles hypothèses interprétatives*"²¹. Ces techniques sont donc valorisées non pour leurs résultats purement descriptifs de (nouveaux) territoires mais bien, déjà, pour leurs capacités à proposer des interprétations. ême s'il ne s'agit pas encore de projet mais "*d'interpréter la complexité du territoire réel par "des opérations de déconstruction et reconstruction*"²².

Recomposition : combinaison, association

Une deuxième approche, plus développée et sous différentes formes, consiste à s'interroger ensuite sur les modes de relations entre ces éléments, questionnement qui fait pour elle partie intégrante du travail de description. C'est d'abord l'occasion, à nouveau, d'un parcours de travaux existants. En particulier, elle passe en revue, dans l'histoire de l'urbanisme, une série de "manuels" de composition urbaine (qui sont pour elles autant de manières de "combinaison" des matériaux): Sitte, Stubben, Unwin, Hegemann, Lynch, sont ceux qui cherchent selon elle "la continuité".

Ensuite, dans une approche plus formaliste, qu'elle nomme "diagrammatique", elle se penche sur des notions comme la grille, le domino, la mosaïque et le puzzle (s'appuyant sur un article de P. Amphoux²³), pour chercher à les définir (lexicalement et graphiquement) selon les "règles d'association entre les éléments" qu'ils impliquent. Ainsi, la présence d'une figure d'ensemble caractérise le puzzle, tout comme la mosaïque, mais avec des règles d'adjacence plus complexes pour le puzzle ; la mosaïque est caractérisée par de simples juxtapositions alors que le domino a un principe d'association, etc.²⁴

Or cette réflexion s'applique déjà, en même temps (sur la même double page), à une proposition d'interprétation d'un territoire, la plaine entre Florence et Prato.

Explorations : interprétation, manipulation

Le fait que l'ouvrage et la réflexion soient centrés sur la question de l'élément et de ses combinaisons n'empêche pas que la moitié de l'ouvrage, dans une troisième phase, la plus longue, porte sur la recherche de nouvelles interprétations. Dans cette dernière partie, en effet, elle se livre elle-même à des "exercices d'urbanisme conceptuel", qu'elle justifie par la nécessité d'avancer de "*nouvelles figures interprétatives qui inversent le point de vue consolidé [traditionnel], basé sur l'espace bâti, la proximité et la définition des limites*".

Les thèmes qu'elle se donne pour cela sont :

1. Reverse City : envisager l'espace ouvert comme la nouvelle structure de la ville contemporaine ;
2. Le projet sériel : le système pavillonnaire abordé par les répétitions et les différences ;
3. L'architecture alta 1 (ou 0) : considérer le sol comme "bas-relief", une base qui architecture le territoire.

²¹ P. Viganò, *La città elementare*, op.cit. p.21.

²² P. Viganò, "une autobiographie scientifique", *op.cit.*, p.22.

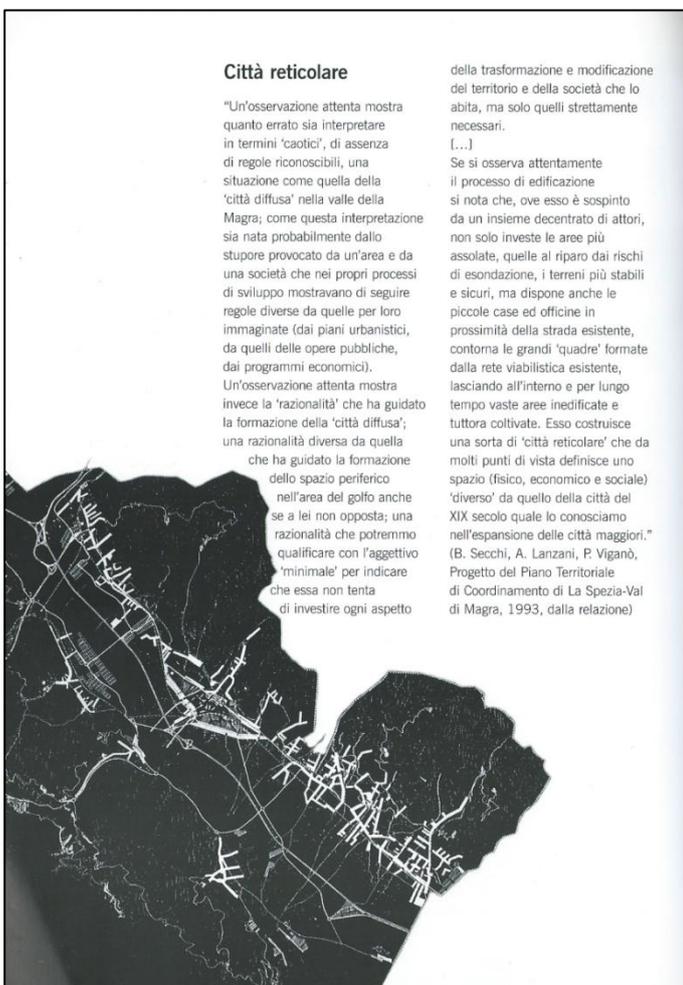
²³ P. Amphoux, "Le fragment, le domino et le puzzle. Trois figures de l'architecture contemporaine", in : *Europas4, Construire la ville sur la ville*, Paris : Ministère de l'équipement, 1997, pp.69-73.

²⁴ P. Viganò, *La città elementare*, op.cit. p.131.



Teste théorique illustré par un projet. Ici :
 « B. Secchi, A. Lanzani, P. Viganò, *Reverse City*, plan territorial la Spezia-Val di Magra, 1993 »,
La città elementare, op. cit. p.126.

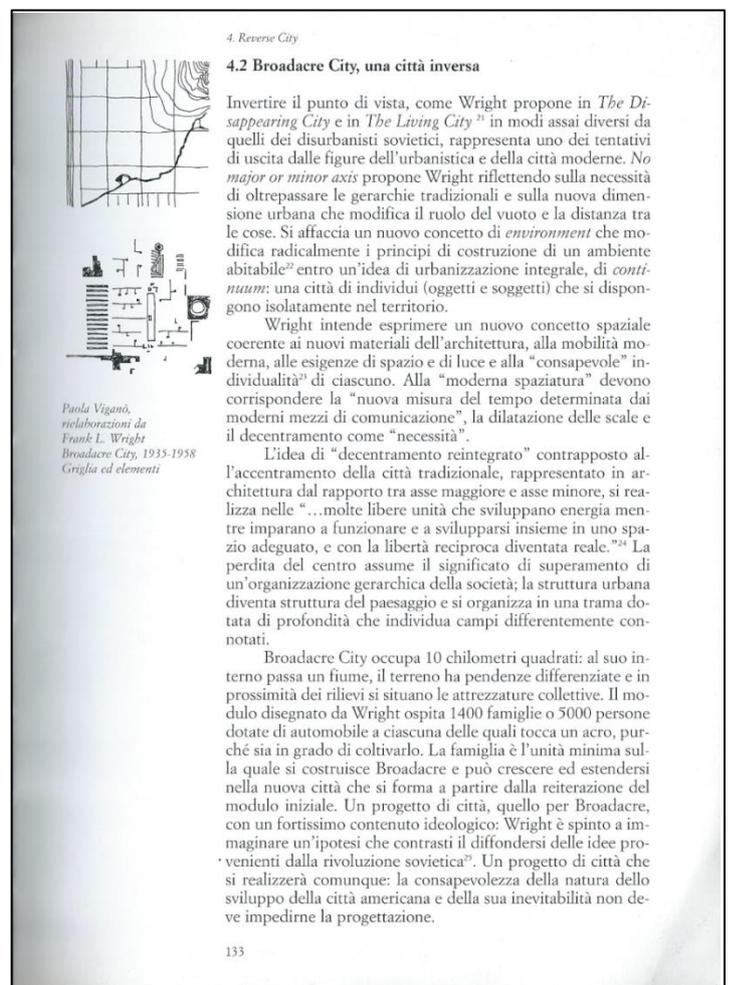
Référence théorique redessinée par Paola Viganò :
 « Ré-élaborazioni de F. L. Wright, *Broadacre City*, 1935-1958, grille et éléments »,
La città elementare, op. cit. p.133.



Città reticolare

"Un'osservazione attenta mostra quanto errato sia interpretare in termini 'caotici', di assenza di regole riconoscibili, una situazione come quella della 'città diffusa' nella valle della Magra; come questa interpretazione sia nata probabilmente dallo stupore provocato da un'area e da una società che nei propri processi di sviluppo mostravano di seguire regole diverse da quelle per loro immaginate (dai piani urbanistici, da quelli delle opere pubbliche, dai programmi economici). Un'osservazione attenta mostra invece la 'razionalità' che ha guidato la formazione della 'città diffusa'; una razionalità diversa da quella che ha guidato la formazione dello spazio periferico nell'area del golfo anche se a lei non opposta; una razionalità che potremmo qualificare con l'aggettivo 'minimale' per indicare che essa non tenta di investire ogni aspetto

della trasformazione e modificazione del territorio e della società che lo abita, ma solo quelli strettamente necessari. [...] Se si osserva attentamente il processo di edificazione si nota che, ove esso è sospinto da un insieme decentrato di attori, non solo investe le aree più assolate, quelle al riparo dai rischi di esondazione, i terreni più stabili e sicuri, ma dispone anche le piccole case ed officine in prossimità della strada esistente, lasciando all'interno e per lungo tempo vaste aree inedificate e tuttora coltivate. Esso costruisce una sorta di 'città reticolare' che da molti punti di vista definisce uno spazio (fisico, economico e sociale) 'diverso' da quello della città del XIX secolo quale lo conosciamo nell'espansione delle città maggiori." (B. Secchi, A. Lanzani, P. Viganò, Progetto del Piano Territoriale di Coordinamento di La Spezia-Val di Magra, 1993, dalla relazione)



4. Reverse City

4.2 Broadacre City, una città inversa

Invertire il punto di vista, come Wright propone in *The Disappearing City* e in *The Living City*²¹ in modi assai diversi da quelli dei disurbanisti sovietici, rappresenta uno dei tentativi di uscita dalle figure dell'urbanistica e della città moderne. *No major or minor axis* propone Wright riflettendo sulla necessità di oltrepassare le gerarchie tradizionali e sulla nuova dimensione urbana che modifica il ruolo del vuoto e la distanza tra le cose. Si affaccia un nuovo concetto di *environment* che modifica radicalmente i principi di costruzione di un ambiente abitabile²² entro un'idea di urbanizzazione integrale, di *continuum*: una città di individui (oggetti e soggetti) che si dispongono isolatamente nel territorio.

Wright intende esprimere un nuovo concetto spaziale coerente ai nuovi materiali dell'architettura, alla mobilità moderna, alle esigenze di spazio e di luce e alla "consapevole" individualità²³ di ciascuno. Alla "moderna spazietura" devono corrispondere la "nuova misura del tempo determinata dai moderni mezzi di comunicazione", la dilatazione delle scale e il decentramento come "necessità".

L'idea di "decentramento reintegrato" contrapposto all'accentramento della città tradizionale, rappresentato in architettura dal rapporto tra asse maggiore e asse minore, si realizza nelle "...molte libere unità che sviluppano energia mentre imparano a funzionare e a svilupparsi insieme in uno spazio adeguato, e con la libertà reciproca diventata reale."²⁴ La perdita del centro assume il significato di superamento di un'organizzazione gerarchica della società; la struttura urbana diventa struttura del paesaggio e si organizza in una trama dotata di profondità che individua campi differenzemente connotati.

Broadacre City occupa 10 chilometri quadrati: al suo interno passa un fiume, il terreno ha pendenze differenziate e in prossimità dei rilievi si situano le attrezzature collettive. Il modulo disegnato da Wright ospita 1400 famiglie o 5000 persone dotate di automobile a ciascuna delle quali tocca un acro, purché sia in grado di coltivarlo. La famiglia è l'unità minima sulla quale si costruisce Broadacre e può crescere ed estendersi nella nuova città che si forma a partire dalla reiterazione del modulo iniziale. Un progetto di città, quello per Broadacre, con un fortissimo contenuto ideologico: Wright è spinto a immaginare un'ipotesi che contrasti il diffondersi delle idee provenienti dalla rivoluzione sovietica²⁵. Un progetto di città che si realizzerà comunque: la consapevolezza della natura dello sviluppo della città americana e della sua inevitabilità non deve impedire la progettazione.

A nouveau, elle relie ces investigations à des références, chaque thème étant l'occasion "d'identifier des traditions de projet d'urbanisme et d'architecture". Par exemple, elle ancre son exploration de Reverse City dans l'histoire de l'urbanisme en la faisant commencer par la description d'un dessin de Le Corbusier (qui mettait en série les tissus urbains de Paris, New York et la Cité radieuse, en 1930), puis en parcourant des dessins de Wright, Rasmussen ou Colin Rowe, tout en intercalant quelques-uns de leurs projets de territoire en cours (Secchi, Lanzani, Viganò, 1993, la Spezia, Val de Magra, p.127) pour raconter l'inversion des rapports entre espaces bâtis et ouverts.

On conçoit alors comment le terme de "matériau" – celui qui se combine - désigne en fait non seulement les éléments décrits du territoire mais aussi tout ce qui constitue sa propre "culture" à elle, historique ou contemporaine, de théories ou de projets, réalisés ou non ; on bascule ainsi dans une approche qui n'est plus l'élémentarisme (comme identification des briques de base), mais plutôt l'atlas éclectique (voir point suivant), comme approche cumulative.

Surtout, ces deux familles de "matériaux" – ceux issus de la description, de l'expérience de terrain, censés renouveler le regard ; et ceux de sa culture (sa "bibliothèque de références" souvent citée par ses collaborateurs) – sont autant destinés à être utilisés, combinés, croisés et manipulés l'un que l'autre.

Il est assez courant que des travaux portant sur de nouveaux terrains amènent à revoir certaines théories. Mais, il s'agit ici à l'inverse, de voir le réel autrement, à partir d'une nouvelle narration théorique, par exemple en ré-organisant différemment des éléments issus de l'histoire de l'urbanisme.

Donc, épuiser les configurations, les combinaisons de ces matériaux, comme on aurait pu s'attendre d'une approche élémentariste (recherche à laquelle d'autres se sont attelés²⁵), n'est pas ici son enjeu principal. L'intérêt des "projets conceptuels" produits en dernière partie est, selon elle, qu'ils "*montraient à quel point la ville de ces exercices élémentaristes était différente de la ville figée qui limitait nos regards*"²⁶.

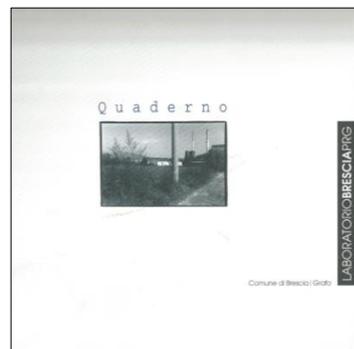
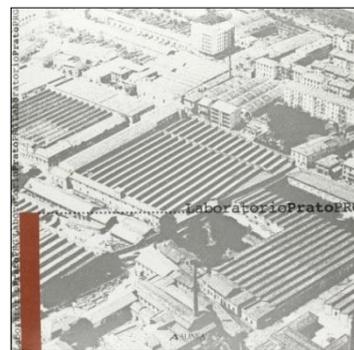
Cette dernière partie part donc très loin de la description stricte : elle recompose de nouvelles manières de voir, de conceptualiser les transformations en cours, en manipulant comme matériaux des images, des regards déjà formulés, dessinés, dans l'histoire de l'urbanisme. Ici, le *projet* (au sens simple de proposition innovante) est dans le *regard* sur le territoire, et dans les hypothèses d'interprétation qu'il porte, pas dans la *transformation* de celui-ci. De même, il ressort assez clairement que le but n'est pas de réécrire une nouvelle histoire ou théorie de l'urbanisme car le texte n'est pas structuré dans ce sens. Cela appuie l'idée que les écrits des théoriciens sont un matériau comme un autre, sans plus - ni moins - de "valeur" ; matériau qu'on peut utiliser juste pour comprendre autrement, pour asseoir une nouvelle lecture, une nouvelle hypothèse sur l'évolution du territoire contemporaine... A charge pour les suivants de la réfuter ou de réhabiliter éventuellement une lecture trop instrumentalisée de l'histoire. On peut y voir une sorte de postulat sur "l'égalité de droits" à la construction du savoir (droit d'accès, droit d'interprétation, droit de réfutation), où celui-ci n'a pas de valeur absolue, ce pour quoi il peut devenir "matériau".

²⁵ Cf. S. Boeri et al., *op. cit.* Ou encore : M.C. Tosi, S. Munarin, *Tracce di città, esplorazioni di un territorio abitato : l'area veneta*, éd. Franco Angeli, Milano, 2001, 221 p.

²⁶ P. Viganò, "Une autobiographie scientifique", *op.cit.* p.22.

B. Secchi (dir.), P. Viganò (coord. sc.),
Laboratorio PratoPRG,
Firenze : Alinea, 1996, 353p.

B. Secchi, P. Viganò (dirs.), M.C Tosi, S Munarin (coord. sc.),
Quaderno. Laboratorio BresciaPRG,
Comune di Brescia : Grafo, 1998, 247p.



Illustrations de l'article « immagini di prato », Paola Viganò
In : *Laboratorio PratoPRG*, p.19

lei tra la città e il fiume; il carcere servito da una strada condominiale... Accanto a queste "rivendicazioni locali" stanno idee che coinvolgono parti più ampie di città, il "sud", oppure l'"ovest" di Prato, ma anche idee alla scala della "piana": ad esempio l'idea del riequilibrio tra le sue diverse parti, del bilanciamento est-ovest, di Prato come distinta ed al contempo integrata a Firenze. Problemi, rivendicazioni, idee, così come emergono dalla voce dei cittadini ci sono apparsi fortemente legati ed influenzati da alcune "immagini". Esse si sono depositate nella coscienza dei cittadini e ne formano l'"immaginario collettivo", qualcosa che li guida nella espressione dei loro giudizi, nella selezione delle loro aspirazioni, nel modo di esprimerli.

Il nord e il sud

Ai quattro punti cardinali di Prato corrispondono parti di città tra loro diverse per composizione sociale; ma solo l'ovest e il sud si proclamano "periferie" ed è soprattutto la parte meridionale a sentirsi la "vera periferia" di Prato; il luogo cioè ove viene depositato tutto ciò che il resto della città non vuole avere vicino: "servizi", spesso non graditi. Secondo alcuni la divisione è "colpa dei piani regio-



latori" che hanno localizzato a sud le attrezzature "pesanti" della città e le grandi nuove aree industriali. Grazie alla direzione dei venti, il sud è apparso come il luogo adatto ove ubicare tutto ciò che con i suoi odori poteva infastidire la città. La demarcazione è data dalla declassata che separa un "nord avulso dal sud che è diventato un vero sud socio-politico". Al di sotto della declassata si estende un territorio "in credito" con la città. Ma il "sud" rivendica anche la bellezza dei suoi luoghi, i grandi spazi aperti. Il "sud" può divenire, nella consapevolezza dei suoi abitanti, un serbatoio di recupero ambientale, non solo un deposito di funzioni estranee alla città.

L'identità delle frazioni

2. L'éclectisme : la juxtaposition de matériaux

En parallèle à cette recherche doctorale, la pratique du projet telle que la développe Studio dans ces mêmes années 1990 s'appuie sur une autre approche à visée descriptive, qui cherche moins à décortiquer et identifier (donner une identité à chaque partie) qu'à accumuler les points de vue, dans des sortes de patchworks enthousiastes, participatifs et multi-disciplinaires.

Production conjointe, des deux fondateurs de Studio, mais aussi de leur équipe et de bien d'autres intervenants, deux gros carnets rendent compte de travaux de formes et d'auteurs divers, élaborés sur plusieurs années dans le contexte de la révision des "plans régulateurs" commandés par les villes de Prato (1994-1996) et Brescia (1996-1998)²⁷.

Accumulation : prétexte à participation

Celui élaboré pour Prato donne le calendrier de tous les moments collectifs (agence + acteurs) et publics (agence + habitants, intervenants, étudiants) où les matériaux publiés ont été élaborés : une cinquantaine d'activités, entre septembre 1994 et mai 1996 : conférence de théoriciens ou d'experts locaux (économie, sociologie), expositions d'artistes en résidence, séminaires de photographie, interventions dans les écoles, laboratoire d'écriture pour les habitants, cycle de cinéma. Plus directement liés au projet en élaboration : campagnes de "relevés/atlas/projet", workshops, séminaires de projet pour étudiants, expositions "préliminaires" de l'avancement du projet avec débats. Enfin, a été organisé dans ce contexte le 2e congrès international d'urbanisme (1995) souvent référencé depuis pour son thème : "décrire le territoire : ce qui se voit, se touche, s'entend"²⁸.

L'ouvrage est une compilation des matériaux produits à ces occasions, mais ré-organisés *a posteriori* en fonction des thématiques qui charpenteront le plan régulateur définitif ("les images de Prato" ; "une ville à habiter" ; "une ville verte" ; "une ville qui fonctionne"). Le travail même de l'agence Studio y est curieusement peu représenté, à l'exception notoire de dessins de relevés, illustrant le niveau de détail auquel l'agence s'est intéressée et sur lequel le projet est censé s'être appuyé. Alors que celui-ci avance en parallèle, à l'intérieur de l'équipe, et que de sessions de présentation aux habitants ont lieu régulièrement.

Ce travail descriptif illustre les attendus de Secchi en 1992 : développer une "stratégie de l'attention" suffisamment efficace pour ne rien rater ou au moins, toucher au maximum de caractéristiques du territoire, mais aussi une technique de retour à l'expérience, comme source primordiale de connaissances nouvelles ou non préalablement ordonnées, acquises, qui doit permettre de contourner les pré-jugés.

Une "écoute" qui produit des d'images

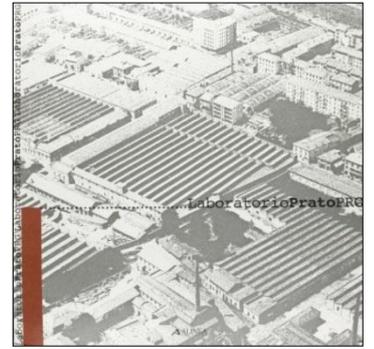
La nouvelle "stratégie cognitive" ici mise en avant n'est plus la marche mais l'écoute. "*Ecouter la ville*" est l'introduction de Secchi pour l'ouvrage sur Prato, "*Ce que j'ai écouté dans le Bronx. Et comment*"²⁹ est le titre de la première intervention, qui finit par une petite liste : "*les 7 règles de la bonne écoute*". Cette approche est reprise et encore amplifiée dans le carnet pour Brescia, avec un long article de M.C. Tosi et S. Munarin :

²⁷ B. Secchi (dir.), P. Vigano (coord. sc.), *Laboratorio PratoPRG*, Firenze : Alinea, 1996, 353p. Et : B. Secchi, P. Vigano (dirs.), M.C Tosi, S Munarin (coord. sc.), *Quaderno. Laboratorio BresciaPRG*, Comune di Brescia : Grafo, 1998, 247p.

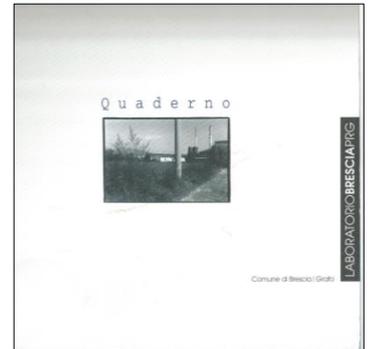
²⁸ B. Secchi (dir.), *Dell'utilità de descrivere cio que si vede, si tocca, si ascolta*, Prato : Secondo convegno internazionale di Urbanistica, mars 1995.

²⁹ Marinella Sclavi, "Cosa ho ascoltato nel Bronx. E come", *Laboratorio PratoPRG*, op.cit., pp. 15-17.

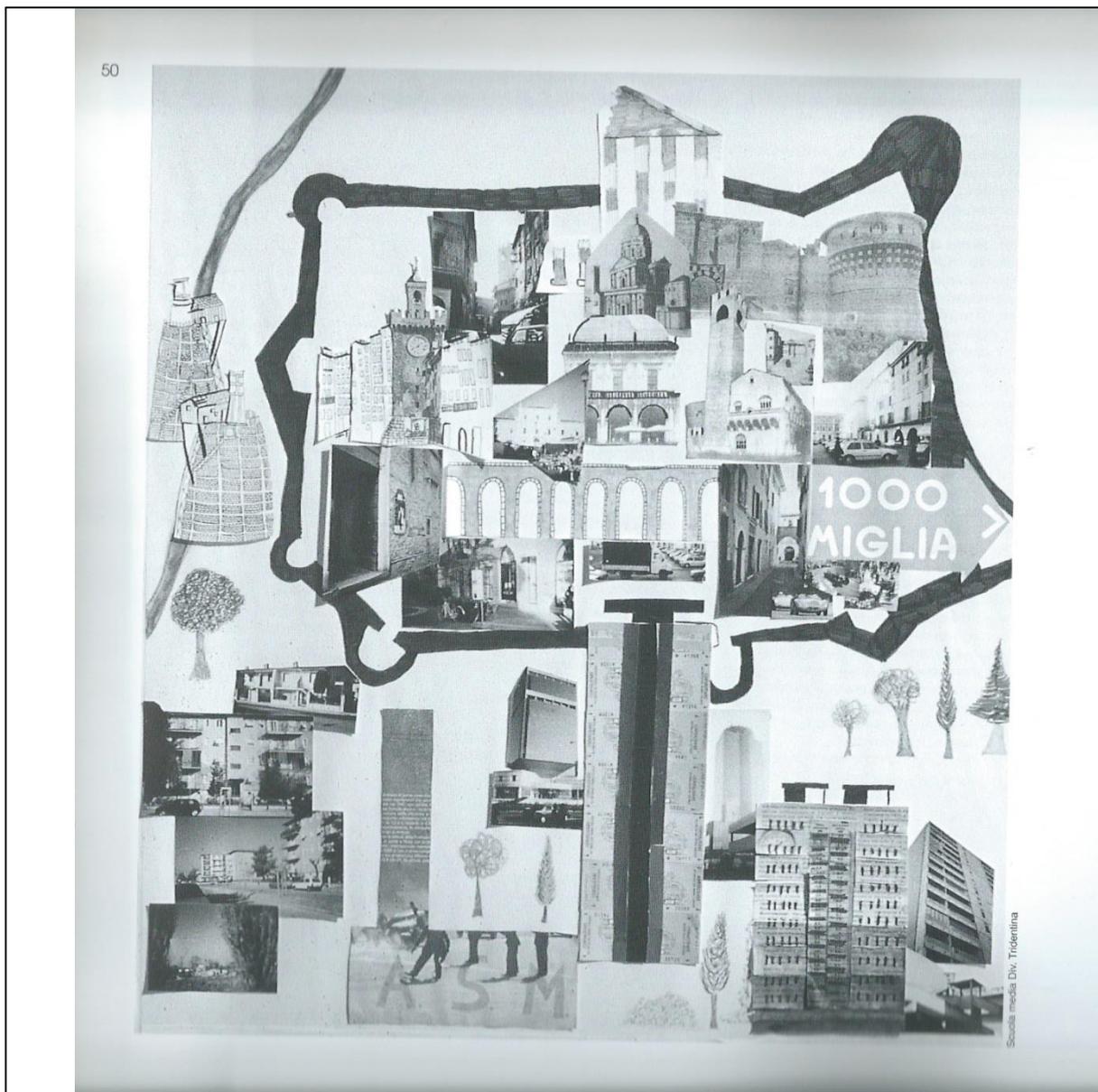
B. Secchi (dir.), P. Viganò (coord. sc.),
Laboratorio PratoPRG,
Firenze : Alinea, 1996, 353p.



B. Secchi, P. Viganò (dirs.), M.C Tosi, S Munarin (coord. sc.),
Quaderno. Laboratorio BresciaPRG,
Comune di Brescia : Grafo, 1998, 247p.



Collage produit lors d'un atelier à l'école élémentaire Divizione Tridnetina »
In : *Quaderno. Laboratorio BresciaPRG*, op.cit., p.50



"*écouter, une stratégie cognitive pour la ville contemporaine*"³⁰, dans lequel ils cherchent des fondements théoriques (de P. Geddes à R. Barthes en passant par "l'attention flottante" du psychanalyste) et où ils développent également les règles du "bon écouteur".

Bon nombre d'entre elles sont des techniques courantes d'entretiens semi-directifs et se retrouveraient aujourd'hui dans tout bon manuel de participation avec habitants et acteurs (observation participante, focus group, laboratoire, projet participatif). Certaines de ces "recommandations", néanmoins, portent sur des attendus caractéristiques de leur approche descriptive :

- être capable de regarder autrement : "*un bon écouteur accueille volontiers les paradoxes de la pensée*" ; "*tes émotions ne t'informent pas sur ce que tu vois, mais sur comment tu regardes*" ; "*pour comprendre/percevoir ta perspective, tu dois changer de perspective*", "*si tu veux comprendre ce que dit l'autre, part du principe qu'il a raison et demande-lui de t'expliquer pourquoi*", etc.

- et produire d'emblée des hypothèses (ou interprétations), même au moment de "l'écoute" du territoire : "*ne crains pas d'arriver à des conclusions, les conclusions sont la partie la plus éphémère de la recherche*" ; "*un bon écouteur est un explorateur des mondes possibles*"³¹.

Curieusement, après ces introductions méthodologiques sur l'écoute, qui tendent à dire, implicitement, que tout n'est pas *visible*, les deux premières parties présentent majoritairement des images du territoire : outre quelques dessins d'enfants et autres cartes mentales, les éléments sont principalement photographiques, issus de professionnels comme d'habitants (et d'étudiants) sollicités lors du séminaire de photographie ; les articles théoriques traitent des rapports entre la photo et la ville ("*Douter de la ville, le sens critique de la photo*"³²), entre le cinéma et la ville chez W. Wenders (par S. Boeri³³). L'écoute en soi n'est "représentée" que sous la forme de transcriptions d'entretiens avec des habitants, et celle des "récits" dans la ville qu'ils ont produits à l'atelier d'écriture.

Dans le non-visible : les processus, les logiques

Cette "écoute" doit donc aussi être comprise dans un sens plus large, comme qualité d'attention plus que des produits particuliers, et visant à rendre compte d'autre chose que des formes. On peut sans doute inscrire ce besoin dans une réaction plus générale des urbanistes italiens face à la *città diffusa*, définie à cette époque non seulement comme ce "*nuovo*" spatial (ces *forme*s dispersées qu'il faut rendre en images) mais aussi comme un processus particulier, n'additionnant que des interventions de très petite échelle, d'initiative généralement individuelle, dont il faudrait plutôt pénétrer les logiques.

A ce titre, les deux *quaderni* ici analysés sont aussi le lieu d'une réflexion méthodologique plus large sur les outils de la planification, avec plusieurs interventions réfléchissant sur les notions de lois et/ou de normes, les vertus des "chartes", l'élaboration de "règles pour la ville"³⁴. Ces questionnements s'inscrivent dans une remise en cause, à l'échelle de l'Italie, des lois d'urbanisme fixant les principes des "plans régulateurs". Les deux études de cas, Prato et Brescia, expérimentaient de fait une nouvelle approche dite de "*progetti-norma*", visant à associer de grands principes d'échelle territoriale avec une multitude de "recherches projectuelles" sur des points précis, devant "faire levier" pour enclencher d'autres transformations plus larges de la ville.

³⁰ Maria Chiara Tosi, Stefano Munarin, "Ascoltare : una strategia conoscitiva per la città contemporanea", *Quaderno BresciaPRG*, op. cit., pp.15-25.

³¹ *Ibidem*, p.19.

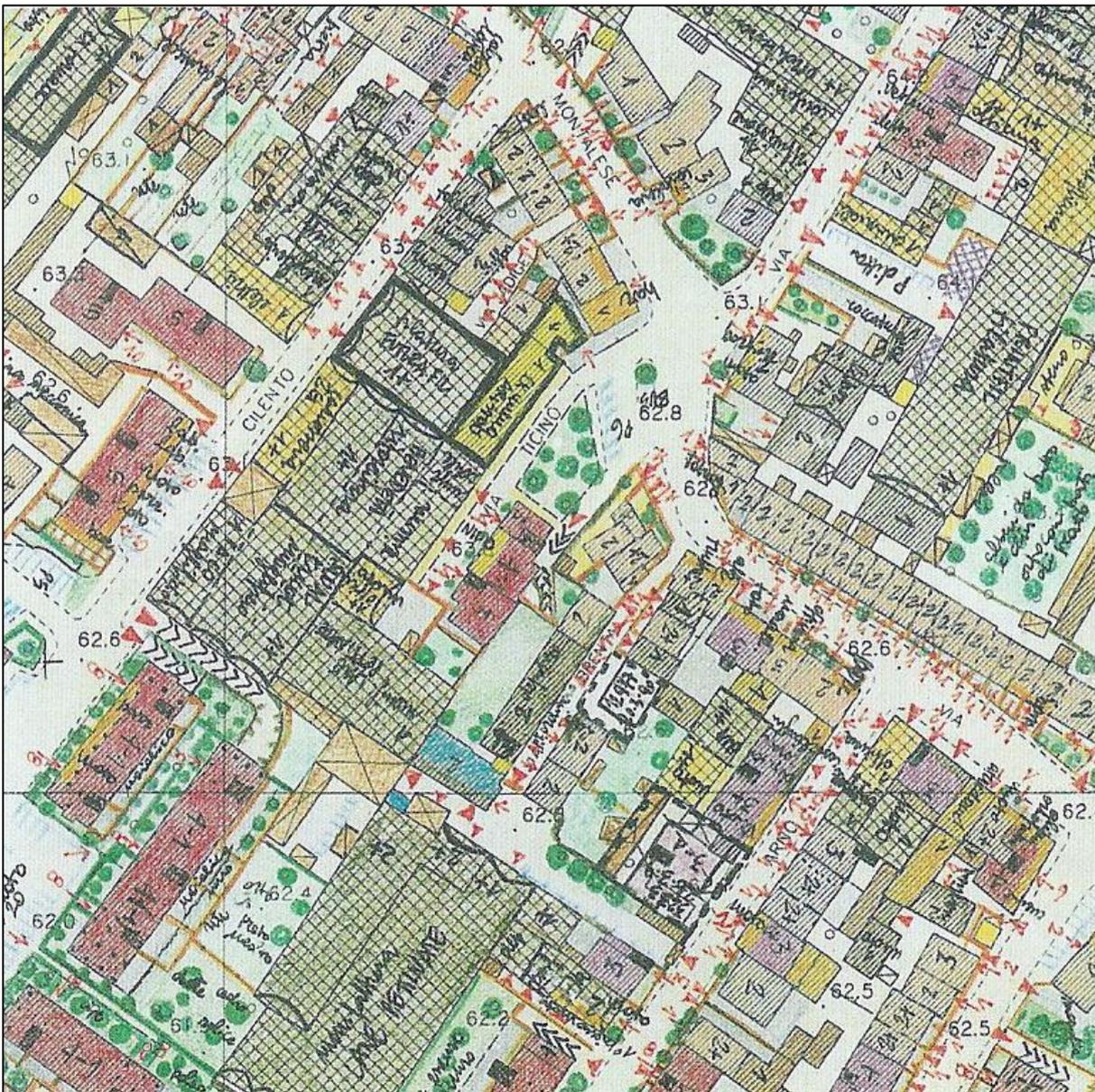
³² R. Zancan, "Dubitare della città : il senso critico della fotografia", *PratoPRG*, op.cit., pp.36-40

³³ S. Boeri, "Wenders e la cronaca urbana", *ibidem*, pp.76-79.

³⁴ P. Viganò, "regole per la città" ; F Infussi, "Spazio, sogetti, procedure", V Andriello, "Carte e regole prestazionali", *Quaderno. BresciaPRG*, op. cit., pp.171-202.

Prato : « Rilievo » (relevé)

Source : <http://www.comune.prato.it/servizicomunali/prg/nuovops/pianificazione/02/htm/secchi.htm>



Dans ce cas, la pratique descriptive à travers cette large "écoute" multi-formelle a aussi pour enjeu de légitimer les nouveaux "progetti norma" par un fort ancrage dans le réel : c'est l'attention à tous, aux petites choses, la multiplication des approches, des contributions, de la participation et des recherches tous azimuts qui doit donner sa valeur au projet régulateur qui aura été élaboré... "sur cette base".

Cette dernière affirmation pose cependant question car, dans ces cahiers, les liens entre l'atlas éclectique accumulé et le projet ne sont pas très forts, au sens où les thématiques de projet n'expriment pas une forte spécificité du lieu ("ville verte", etc.) ; si on peut évidemment penser que la pertinence des projets locaux découle de cette approche, et de relevés très précis, il est difficile en revanche de saisir ce que la production photographique par exemple a amené, ou les cartes mentales, parce que le travail d'élaboration du projet est peu visible dans les cahiers. C'est un des aspects qui va évoluer ensuite, notamment à Anvers³⁵ (voir *infra.*: le "scenario zéro").

Dans son dernier ouvrage, elle évoquera ces expériences de multiplication des points de vue – celles de Studio et de bien d'autres - sous le terme de "méta-description", qui vise l'exhaustivité sans prétendre l'atteindre, mais néanmoins "*toucher à la multiplicité des théories sur le réel*"³⁶. Ces "*opérations diffuses de sampling*" écrit-elle, "*ont construit une encyclopédie chinoise provisoire qui a souvent révélé, de manière épisodique, fragmentaire et discontinue, des nouveautés inattendues ou peu connues*"³⁷.

Ainsi, à travers ces affirmations, l'enjeu de toucher au "*nuovo*" peut être considéré comme atteint ; dorénavant, elle réagit à ce foisonnement protéiforme en décrétant : "*il est urgent de commencer à décrire ce qui a été décrit, ce qui a été inclus et exclus, les nouveaux clichés qui ont remplacé les anciens, les rapports entre eux ou les distances qui les séparent*"³⁸.

³⁵ Dans l'entretien accordé en 2010, P. Viganò regrette que ces deux projets aient été "détricotés" par les municipalités successives, et elle se demande si le projet pour Anvers ne serait pas finalement un *progetto-norma*, qui aurait "marché".

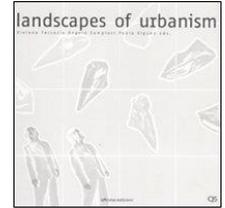
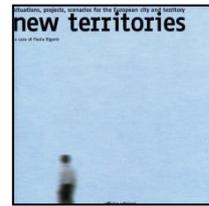
³⁶ P. Viganò, *Les territoires de l'urbanisme*, op. cit., p.130.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ P. Viganò, *I territori del urbanistica. Il progetto com produttore di conoscenza*, Roma, Officina Edizioni, 2010, p. 169. (trad. bg)

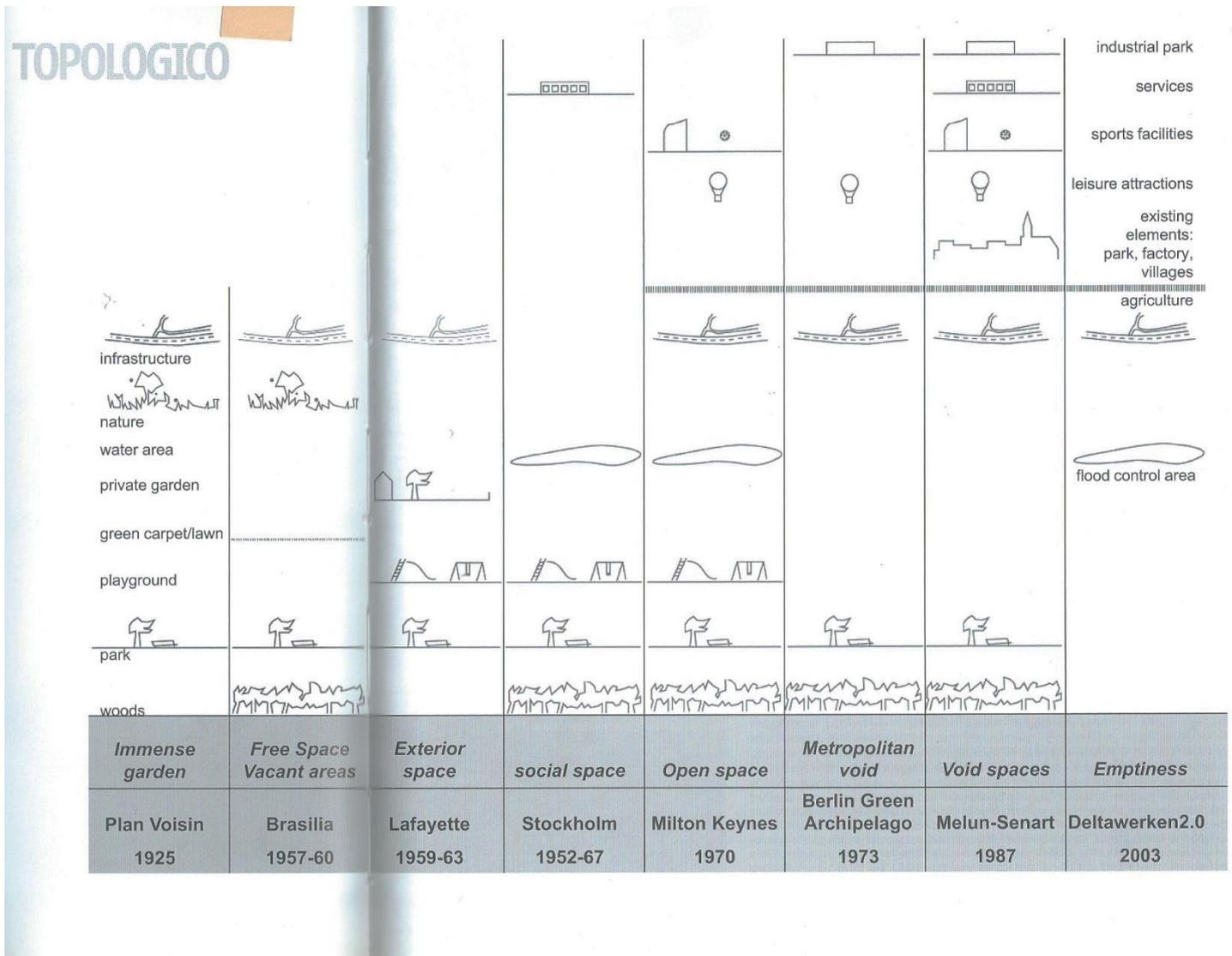
Quaderni del Dottorato di ricerca in urbanistica
(Collana diretta da Paola Viganò)

- Q1. Scenari (dir. M. C. Tosi)
- Q2. New Territories (dir. P. Viganò)
- Q3. Comment vivre ensemble (dirs. P. Pellegrini, P. Viganò), 2006
- Q4. Storie del futuro (dir. P. Bozzuto, A. Costa, L. Fabian, P. Pellegrini)
- Q5. Landscapes of urbanism (dir. V. Ferrario, A. Sampieri, P. Viganò)



« le vide comme dispositif topologique », R. Baiocco, G. Biasi, M. Tattara

Illustration d'une recherche publiée dans le Quaderno 5, « Landscapes of urbanim », pp.78-79.



3. Le décryptif : le sous-jacent et l'échantillon

En plaidant, dans *Les territoires de l'urbanisme*, pour la production de "descriptions des descriptions", P. Viganò ne vise plus uniquement à connaître "il nuovo" dans le territoire mais cherche plutôt à attirer l'attention sur la manière dont il a été envisagé, interprété, compris.

Un premier basculement s'opère donc à ce point de la réflexion avec, dans les termes de Corboz, un "horizon d'attente" de la pratique descriptive qui passerait de la "connaissance" du territoire à sa "compréhension" : *"Tout acte de description est une tentative de reconstruction logique du monde et procède par déconstruction, effacements, mises en relief."*³⁹

L'invisible structurant : grande échelle et longue durée

Dans cette approche, d'autres critères deviennent primordiaux : la recherche de compréhension, de logiques mène assez directement à s'intéresser à la grande échelle et à la longue durée. Les grands dessins de la topographie, de l'hydrographie, des réseaux de chemin de fer, de la grille viaire, des infrastructures en général, sont devenus des "classiques" des projets de Studio et ils étaient déjà récurrents chez d'autres auteurs italiens dans les années 1990, ainsi que chez leurs propres étudiants et doctorants.

Pourtant, cette approche ne dominait curieusement pas dans leur production propre : aucun dessin de ce type dans *La città elementare*, ni dans les cahiers pour Prato et pour Brescia. Ils sont un peu présents dans leur travail sur Anvers (2003-2006), sans être majoritaires. Les cahiers du doctorat de Venise se présentent d'abord comme des compilations d'interventions de chercheurs, surtout illustrés de documents historiques, et des travaux plus exploratoires, souvent organisés en typologies, grilles et accumulations. L'approche du sous-jacent structurant émerge avec le second cahier, *New Territories*, une réflexion comparative de différents territoires en Europe, qui rendra célèbre l'image de l'Europe de nuit ; et surtout avec la recherche *Water and Asphalt* (partiellement publiée dans le Quaderno 5) - qui a été le matériau de base pour le pavillon italien à la biennale de Venise 2006 : elle met tout à fait au centre de la réflexion ces réseaux, de grande envergure mais de visibilité locale discrète.

Ce regard sur les structures de grande dimension est évoqué dans *La città elementare* comme étant l'héritage de penseurs qui ont marqué l'urbanisme italien des années 1960 (Samonà, De Carlo, Gregotti) en proposant de nouvelles notions, "città territorio" ou "città regione" : celles-ci étaient un moyen d'appréhender une nouvelle dimension urbaine, mais aussi de questionner le projet à l'échelle géographique, et surtout, de prôner un recul, une prise de distance, sur la ville diffuse si on voulait "y voir quelque chose"⁴⁰.

Dans l'ouvrage de 2010, elle est encore plus explicite : l'intérêt de ces auteurs pour les éléments de grande échelle s'explique selon elle parce que le territoire apparaît à ce moment comme le lieu des "rationalités de longue durée", *"qui semblent être les seules à guider les nouvelles organisation territoriales"*⁴¹. Une réelle fascination ressort ainsi pour ces éléments, chez les auteurs qu'elle cite mais aussi dans ses propres commentaires, comme cette légende d'une carte : *"la relation entre la structure de l'eau et les implantations est impressionnante"*⁴². Ils deviendront la base de la plupart des projets et le sujet de beaucoup de recherches (voir *infra.*).

Ce faisant, une autre forme de description est à l'ouvrage. Il s'agit toujours d'identifier des éléments mal connus et pourtant importants dans la compréhension du territoire, mais ceux-ci ne sont plus "invisibles" par

³⁹ P. Viganò, *Les territoires de l'urbanisme*, op. cit., p.171.

⁴⁰ *Ibidem*, p.136.

⁴¹ *Ibid.*, p.168.

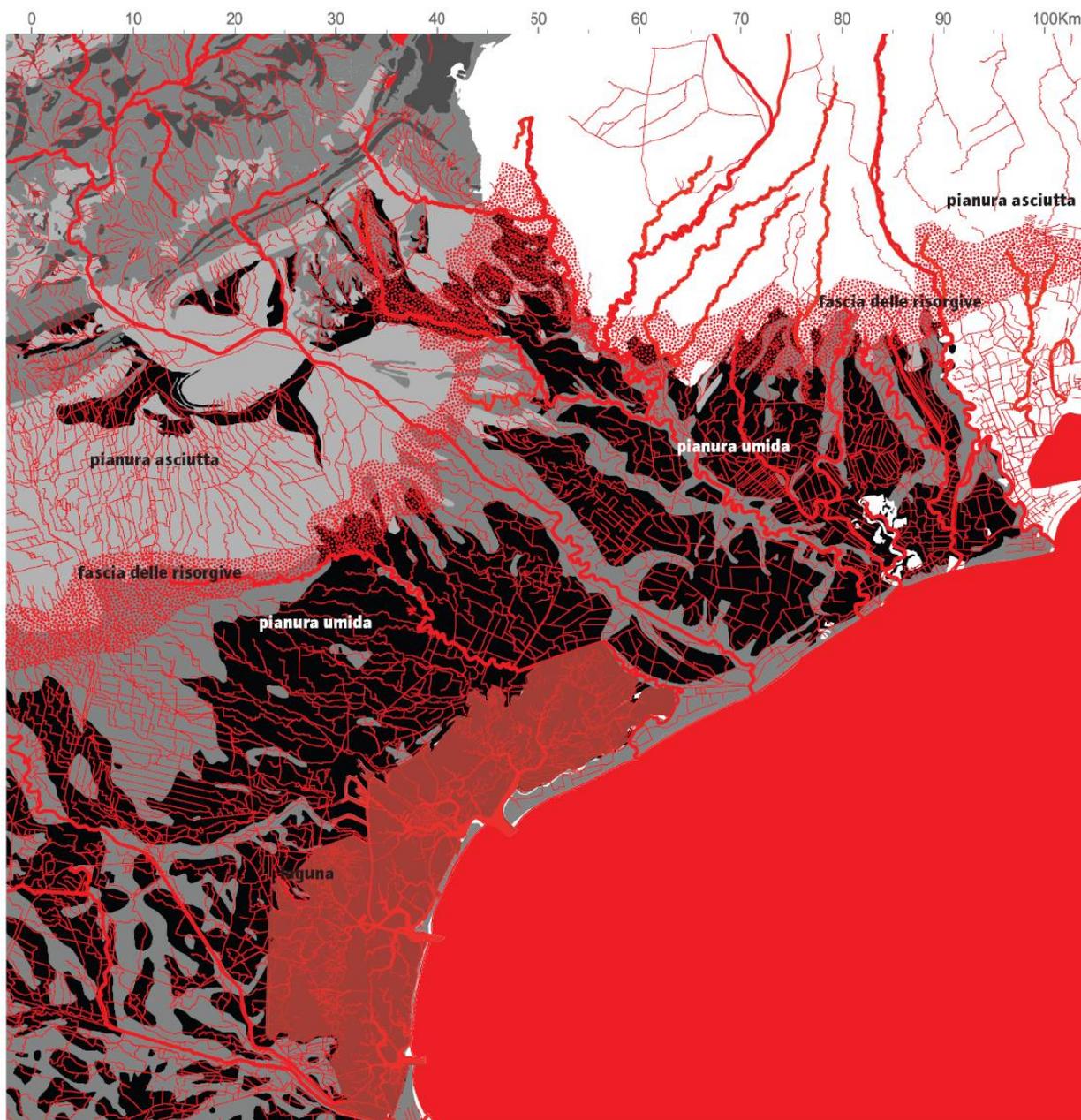
⁴² *Ibid.*, p.220.

“Water and Asphalt, the Project of Isotropy”,
Recherche coordonnée par B. Secchi and P. Viganò,
IUAV, doctorat en urabnisme, 2005-2006.
Présentée à la 10e Biennale d’architecture de Venise (2006)



A TERRITOTY BUILT BY WATER

If we observe the territory starting from the geomorphic characteristics of the terrain, for example the structure, the weave and the graininess of the soil, the area under study can be broken up into two huge plains: the dry upland and the wet lowland plain. The former, mainly constituted by gravel of considerable thickness, has a high drainage and low surface water flow; the latter, made up of fine weave clay, has a rate of infiltration that is virtually zero.



leur petite taille, leur caractère individuel, ponctuel ou par leur nouveauté, ce sont des éléments au contraire de grande échelle et aussi anciens que la formation géologique du territoire. Leur invisibilité tient plutôt au manque d'intérêt qu'ils suscitaient dans les approches contemporaines et en particulier dans les représentations : réseaux hydrographiques, topographie disparaissent des cartes communes, effacés sous d'autres éléments jugés plus utiles à la vie moderne. Surtout, ce qui les rend structurants, c'est moins leur grande échelle que l'influence qu'ils ont eu sur le développement de l'urbanisation.

Dans cette approche, il faut donc enlever pour voir (soulever), le processus d'accumulation de l'atlas éclectique est ici inversé en un processus de sélection drastique : les cartes ne relèvent plus qu'un ou deux éléments, à mettre en lien pour faire apparaître une logique "sous-jacente", une de ces "rationalités minimales" que les projets développeront.

Les deux formes de réalisme identifiées par Hamon peuvent alors se caractériser plus précisément dans ce contexte à travers quelques différences proposées ci-dessous. Néanmoins, ces deux approches peuvent se retrouver conjointement, ou alternativement, dans les descriptions d'un territoire, selon que la démarche cherche plutôt l'exhaustif (la connaissance) ou le sens (compréhension) :

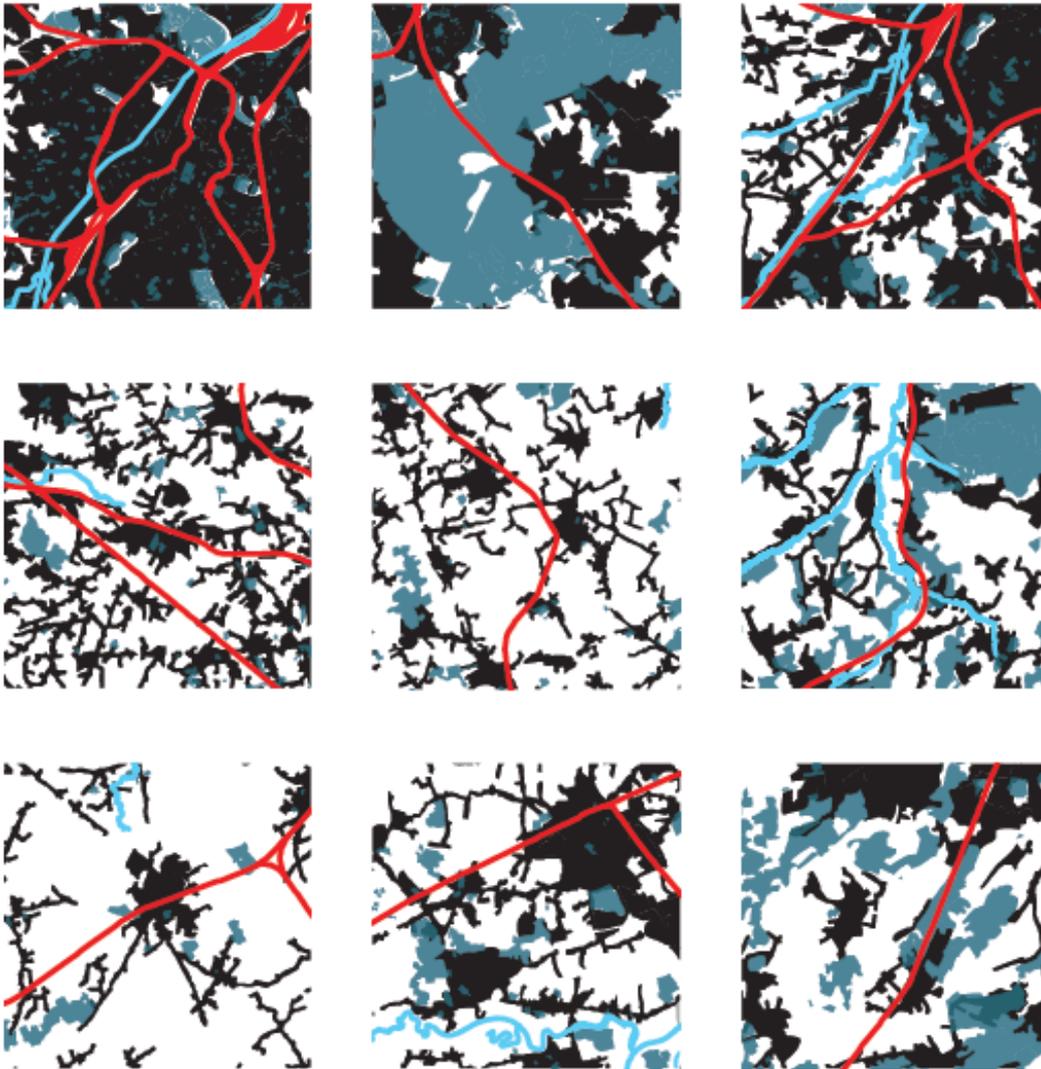
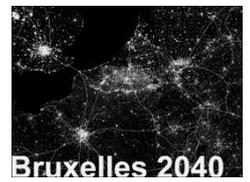
"Réalisme horizontal"	"Réalisme vertical"
souci descriptif, cumulatif	souci décryptif, "enlever"
visée de connaissance (stratégies cognitives)	visée de compréhension (stratégies d'interprétation)
toucher au général, à l'universel, en additionnant des matériaux particuliers	toucher au structurant, au sens, en creusant jusqu'au sous-jacent.
Cherche une forme d'exhaustivité par l'éclectisme, encyclopédisme	Cherche des "logiques", une "rationalité" par l'analyse des liens, des relations
Images disposées/juxtaposées, accumulées	Calques superposés, sélectionnés
Addition de matériaux	Interprétation d'échantillons

L'illisible : logiques ou figures à révéler

Aujourd'hui, ces cartes sont devenues coutumières, comme un passage obligé de la lecture du territoire. Mais des usages diversifiés de ces cartes peuvent être identifiés, puis questionnés.

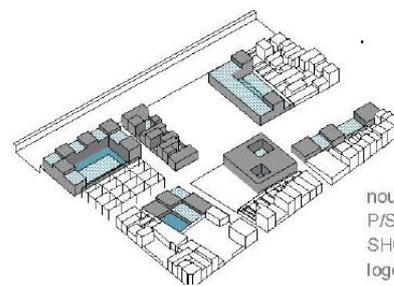
1- rendre visible des logiques. C'est le premier objectif qui émerge de l'usage de ces images, faire voir des grandes logiques qui organisent les territoires existants. Plusieurs familles d'entre elles sont assez courantes, et souvent croisées deux par deux : les grandes vallées, à chaque fois ; l'eau et l'asphalte, dans le cas du Veneto ; l'eau et le rail à Lille, le relief et les réseaux à Bruxelles, le relief et l'occupation du sol à Paris, etc. Mais, alors que pour celle de Bruxelles, la logique est lisible, ce n'est pas vraiment le cas de la dernière carte, sur le Grand Paris, qui tendrait à communiquer autre chose.

2- Mettre en évidence des caractéristiques particulières. Ces cartes sont parfois accompagnées de valeurs quantitatives : une mesure de la porosité à Paris, les longueurs de réseaux, ou la mesure du linéaire de contact avec les espaces ouverts par habitant. Ce dernier exemple, une "invention" de Studio, est bien un élément de description, une simple mesure (la somme de tous les périmètres des "taches" de bâti sur une carte, divisée par le nombre d'habitants concernés), mais à laquelle on ne peut avoir pensé que pour rendre compte d'une spécificité d'un type de territoire, et présentée comme une qualité méconnue.



Echantillons du territoire bruxellois

Projet test: carré 03
Rue Heyvaert et la porte de Ninove



nouveaux logements et équipements
P/S: 1
SHON 1,321,500 m²
logement: 75%

Cafés de Bruxelles.
Photographies © Ilan Weiss



3- légitimer une figure de territoire : Dans les projets analysés, ces cartes ensuite se démultiplient et "glissent" parfois (voir les "opérations" en partie 5) vers un autre statut, en se superposant, en rajoutant des éléments de projet, ou au contraire en se radicalisant. En effet, de ces manipulations progressives peut émerger une grande figure sur laquelle certains projets s'appuient. C'est sur cet usage des grandes structures que P. Viganò insiste dans son ouvrage⁴³, dès lors qu'elle aborde les rapports entre la description et "le projet qui décrit". Elle explique par exemple : "*l'image du π grec du plan territorial de Pescara synthétise les grands éléments de la structure territoriale, les deux vallées principales et la côte*".⁴⁴

Deux exemples dans les projets analysés sont assez contrastés sur cet aspect. D'une part, la "figure" géographique par laquelle démarre le projet sur Bruxelles est claire et joue un rôle clé dans le positionnement du projet : il s'appuie en effet sur la mise en évidence de trois vallées parallèles, orientées nord-sud donc, perpendiculaires à la frontière linguistique. Plusieurs cartes d'abord, qui amènent à la "carte noire" principale (souvent des documents clés dans l'exposé, voir partie 5), puis ces 3 vallées deviennent l'un des éléments du "concept" proposé sous forme de diagramme (la "métropole horizontale" = les 3 vallées + 1 réseau isotrope + des repères territoriaux). Mettre en évidence les vallées est une manière de refuser la vision radio-concentrique sur Bruxelles, de critiquer l'exiguïté de son territoire administratif, ainsi que la lecture binaire nord/sud des territoires linguistiques.

A Lille, en revanche, un type de travail similaire ne fait pas émerger de figure évidente, qui porterait des enjeux clairs dans ses choix : au-delà de la forme des vallées, que l'on reconnaît, rien de spécifique n'est dit de cette lecture. Les propositions qui en découlent semblent surtout affirmer l'existant, ce qui était une critique de Secchi repérant là un danger fondamental du descriptivisme (1992).

Ces deux exemples montrent sans doute que ce qu'il est utile de révéler, c'est moins les formes et les structures (les "homogénéités", que l'on verra ci-dessous) que leurs logiques, leur rationalité (les liens, la compréhension, le "sens").

*"les projets descriptifs sont des projets qui ne nient pas et ne prétendent pas changer les caractères structurels de l'espace mais qui révèlent les éléments de rationalité contenus dans ces mêmes caractères (...) [et] qui peuvent renvoyer à des pratiques et des économies dotées elles aussi de formes de rationalités"*⁴⁵.

Echantillons, patches, types ou fragments

A l'autre bout du spectre de la description, les plus petits éléments sont, dans le décryptif, tout aussi présents que les grandes structures, et tout aussi présents que dans les approches précédentes. Dans l'élémentarisme, c'était les particules de base à identifier, décrire puis recombinaison ; dans l'approche éclectique, c'était une diversité de matériaux hétéroclites décrivant chacun un petit aspect du territoire qui, par leur addition, mène à une connaissance suffisamment "réaliste" de celui-ci ; dans l'approche décryptive, les petits éléments sont en outre représentatifs de phénomènes qui les dépassent, ils sont ainsi des outils pour comprendre des logiques plus larges.

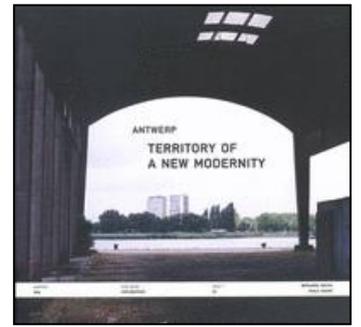
Dès lors qu'on parle *d'échantillon* plutôt que de *matériaux* ou *d'éléments*, on pose l'hypothèse de la représentativité, on fait le pari qu'une interprétation plus large sera possible à partir de morceaux particuliers et parcellaires.

⁴³ P. Viganò utilise le mot "d'image" en italien ("l'image du pi grec", "la ville réticulaire est une image"; "l'image du Salento comme parc"; etc.) mais ce mot étant très large en français, je préfère parler ici de figures, qui me semble plus précis pour désigner "ce à quoi ressemble le territoire", une image qui permet de se le figurer.

⁴⁴ P. Viganò, *Les territoires de l'urbanisme*, op. cit., p.159.

⁴⁵ *Ibidem*, p.172.

B. Secchi, P. Viganò, *Antwerp, Territory of a new modernity*, Amsterdam, SUN Publishers, 2009, 241p.



"Micro-histoires"
Image p. 115.



Ce postulat de la représentativité des morceaux, de la légitimité du fragment pour parler du tout, est avant tout complètement implicite, à moins d'interpréter dans ce sens les trois mises en gardes vis-à-vis de la description par lesquelles elle introduit la 2^e partie de son ouvrage (cf. supra. *Préliminaires*) : la description est (de toute façon) copie impossible du monde ; la description n'étant pas définition, elle se libère de l'exhaustivité ; et la description assume le risque de l'arbitraire.

Ce postulat est néanmoins inhérent, par exemple, à l'appellation même de "micro-histoires", souvent associées aux photos des personnes qui parlent (parfois avec des bulles) : ce sont des histoires personnelles estimées être représentatives du cours de l'Histoire, au sens plus large. De même, l'expression "projet-test" est elle aussi indissociable de l'idée que le petit échantillon de territoire sur lequel on teste quelques idées peut servir à repenser ensuite autrement plus globalement. Dans la construction du dernier ouvrage, les références pouvant théoriser cette approche apparaissent dans la 3^e partie, qui porte sur les scénarios, et définit le travail avec les indices. Mais celui-ci doit être soigneusement différencié de l'échantillonnage, car l'échantillon n'implique pas en soi une intention de projet, de transformation, ni même d'enquête, qui suppose un "crime" en amont, alors qu'une description peut s'en passer. L'échantillon sert à construire une compréhension, l'indice sert à construire un scénario.

Ce postulat, bien qu'implicite, est à l'origine d'une importante quantité d'images : c'est le cas, très majoritaire, des morceaux de cartographies serrées et très précises mais représentant un territoire plus large ; c'est aussi la photo d'une famille qui représente une tendance locale ; c'est l'écorché d'un îlot d'Anvers montrant une maison transformée en 2 logements ; c'est encore des morceaux de maquettes échelle 1/50^e, entre hyper-réalisme et abstraction blanche. Surtout, la quasi-totalité des formats carrés, extrêmement utilisés, peuvent se comprendre dans le contexte d'un échantillonnage, du prélèvement d'un morceau, par définition arbitraire (donc carré), et souvent basé sur un carroyage en forme de grille.

Leur travail sur le Grand Paris est certainement l'un de ceux qui applique le plus méthodiquement ce principe, produisant de nombreuses cartes à partir d'une division du territoire de 50x50 km² en bandes puis en carrés de 3x3 km², chacun d'entre eux étant explorés et cartographiés par une équipe d'étudiants, en une méthode qu'ils théorisent assez précisément sous le nom de "krigage"⁴⁶.

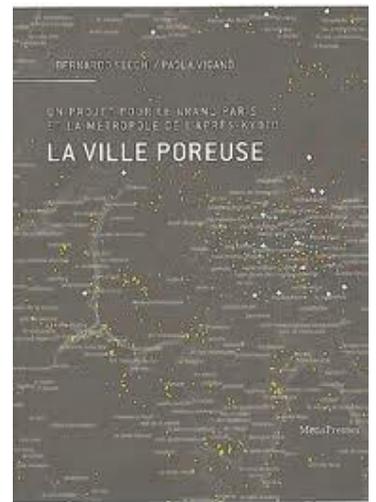
Mais la plupart de leurs études utilisent cette approche de manière très banalisée, évidente, implicite. Dans le projet pour Lille 2030, par exemple, on trouve :

- l'analyse précise de petits morceaux de territoires, de taille carrée, mais parce qu'ils sont associés à un titre plus général, ils font clairement office d'échantillon de principes plus étendus.
- des photos aériennes de "types de tissus", qui sont de vrais endroits existants et qui ont pour rôle de représenter une grande quantité d'autres endroits ayant des caractères communs.
- une part importante des photos en général (rues, champs, infrastructures, etc.) sont des échantillons, au sens où elles doivent représenter une caractéristique mais en même temps l'idée que cette situation est courante, d'où le besoin de photographier un lieu banal (ne figurant pas une spécificité reconnaissable, comme le beffroi, la grand place, le boulevard en Y, etc).

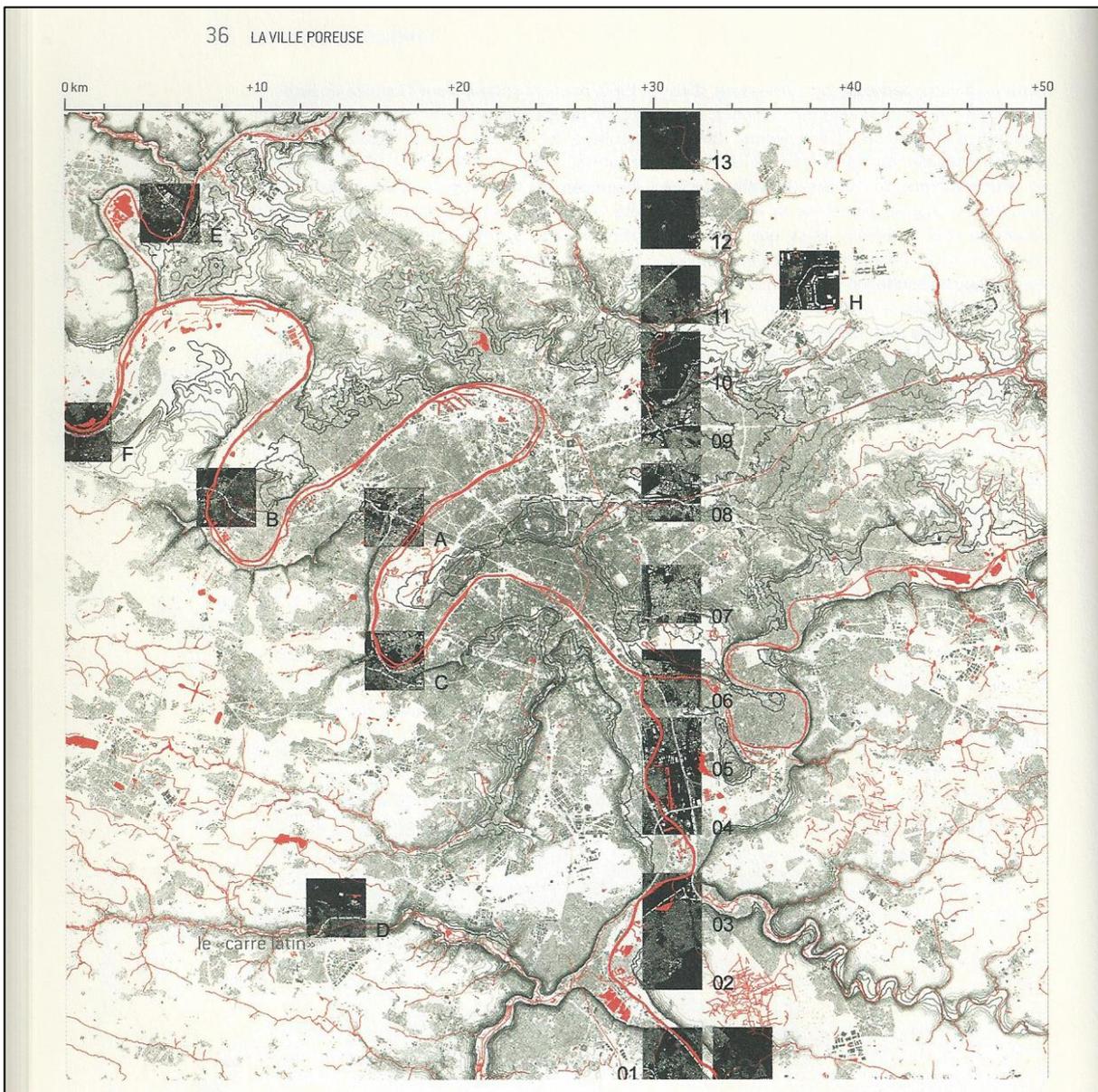
Dans le projet Bruxelles2040, on trouve même une forme de mise en abîme de l'échantillonnage, avec la série de photos de Ilan Weiss, prises dans 4 cafés qui sont des échantillons représentant tous les cafés de Bruxelles, et où cinq photos de personnes ont à chaque fois été sélectionnées, échantillons des clients représentatifs de ces cafés.

⁴⁶ Du nom d'un ingénieur des mines sud-africain, Daniel Krige, ayant quadrillé scientifiquement le territoire pour en situer les gisements au début du 20^e siècle. In : B. Secchi, P. Viganò, *La ville poreuse*, MétisPresses, 2011, p.36-37.

B. Secchi, P. Viganò, *La ville poreuse*,
un projet pour le Grand Paris et la métropole d'après Kyoto,
Genève, MétisPresses, 2011, 294p.



« Krigage » : un dispositif d'observation par « échantillonnage de variables géo-référencées sur un territoire vaste. » In : *La ville poreuse*, op. cit., p.36.



Il est utile enfin, de définir encore l'échantillon en le distinguant du *fragment*. Une représentation de ce dernier, en effet, sera souvent associée, graphiquement, à une image présentant la globalité dont il est extrait, permettant notamment de le situer ; et par ailleurs, si on isole un fragment c'est souvent parce qu'il comporte un caractère spécifique, qui tranche sur le reste. A l'inverse, l'échantillon ne doit justement rien contenir de trop spécifique, pour avoir une valeur générique, représentative d'un ensemble plus vaste ; et la représentation de l'échantillon peut souvent se passer d'être situé dans une globalité parce que, précisément, il en tient lieu. Il n'en est pas abstrait ou théorique pour autant : si on cherche dans le plan général de Anvers les îlots qui ont servi d'échantillons pour montrer les transformations possibles à la parcelle, on finit par en trouver qui ont, effectivement, la même forme et les mêmes découpages ; ils existent mais ils n'ont jamais été situés comme fragment du plan général.

Dans l'étude pour Bruxelles 2040, on trouve encore une autre appellation qui n'est pas tout à fait l'échantillon. Ce projet travaille en effet avec la notion de *patch*, qui est à comprendre comme le morceau identifié d'un patchwork. Sa particularité serait qu'il a une cohérence en soi, qu'il est défini à partir d'une caractéristique qui permet d'en donner la limite, le contour. L'échantillon a donc une limite arbitraire, issue de la méthode d'échantillonnage (en général, le carré), tandis que le patch a une forme donnée, issue de sa propre définition. Un des enjeux du projet proposé à Bruxelles est de "*passer du fragment au patch*", ce qui reviendrait à passer d'une vision (négative) de la "ville fragmentée" à l'image (positive) d'une ville "patchwork", diverse (et multi-ethnique notamment), en identifiant les "qualités" des morceaux qui puissent leur donner une cohérence, une identité.

De l'échantillon à la totalité : comment monter en généralité

L'omniprésence de la pratique descriptive par échantillons implique forcément un questionnement sur la remontée en généralité, sur la manière de passer du morceau à la totalité, sur sa capacité à porter des affirmations de plus grande échelle.

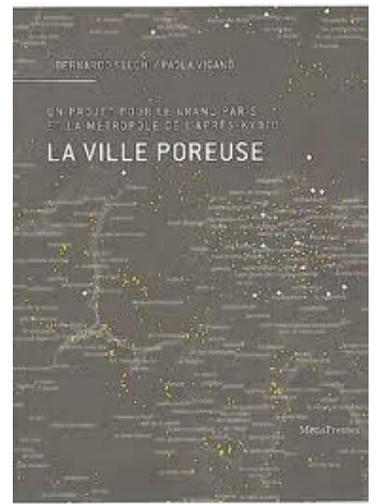
Dans le cas de démarches de projet, plusieurs formes de montée en généralité peuvent être identifiées, précisément selon que l'approche s'est basée sur des échantillons, des fragments ou des patches.

Pour Lille 2030, par exemple, on trouve des projets-tests qui s'appliquent sur des échantillons, comme un scénario sur l'eau appliqué au village de Quesnoy sur Deule : dans ce cas, une carte postérieure reprend simplement le même principe (graphiquement) étendu à toute la métropole, et ce principe reste une "idée", une couleur bleue rajoutée un peu floue. Le passage par l'échantillon ne l'a pas transformée, peu précisée. C'est une généralisation, assez claire dans son intention, mais rajoutant peu d'informations.

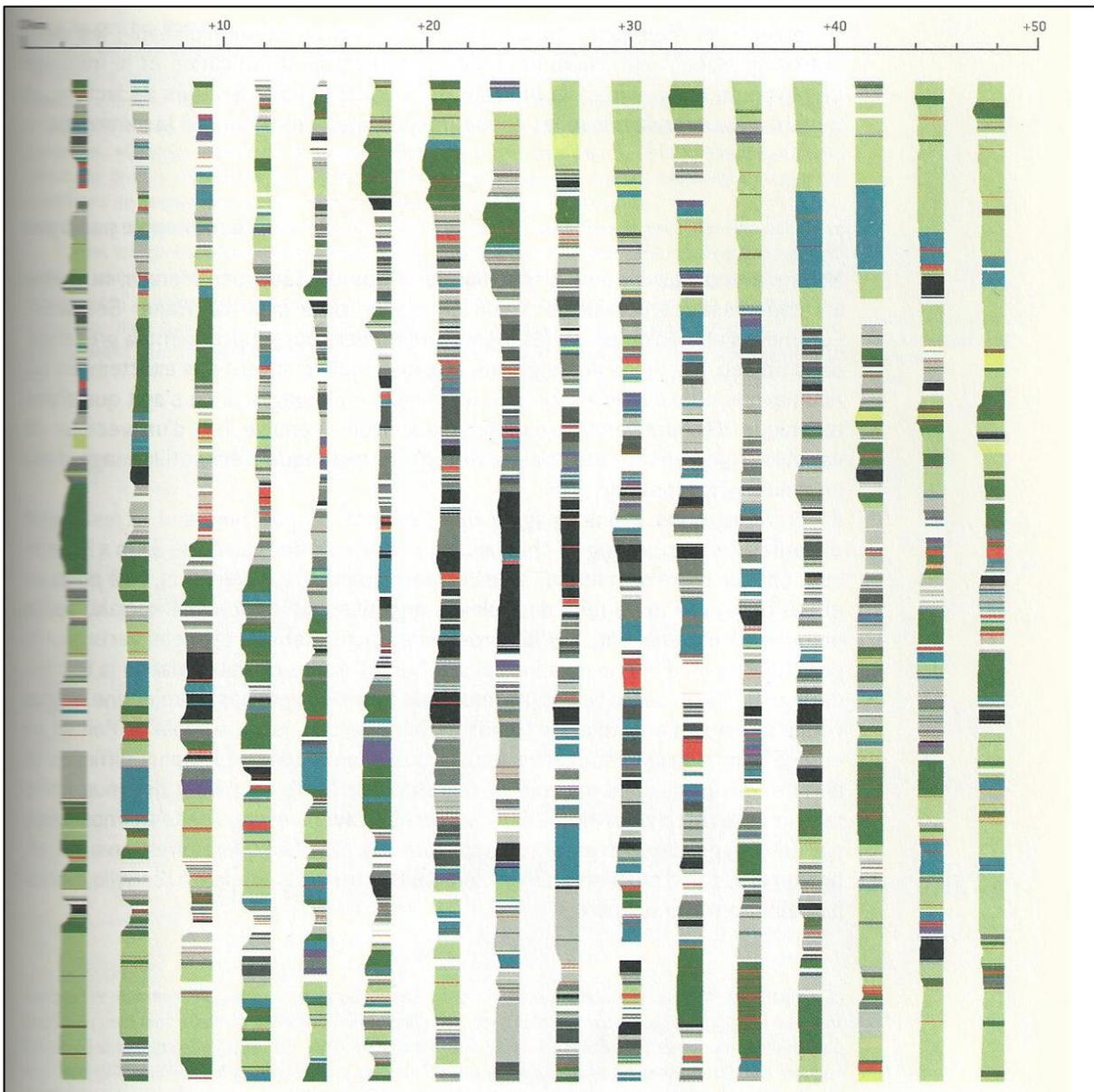
D'un autre côté, on trouve aussi des projets-test qui portent sur des fragments (3 études de cas) : dans ce cas, la montée en généralité se fait par l'assemblage des fragments dans une image globale et cette fois, des caractères nouveaux peuvent émerger de cette juxtaposition, ou même doivent s'inventer pour qu'ils fonctionnent ensemble, instaurant possiblement un retour au fragment, etc. Les patches, également, dans la démarche de projet, montent simplement en généralité en s'additionnant, ou s'imbriquant, pour *former le patchwork*.

Plus problématisées, plus riches, seraient les montées en généralité qui n'ont pas une visée projectuelle explicite. Celles-ci fonctionnent en effet principalement sur le cumulatif, et engendrent sans doute les documents parmi les plus intrigants de la production graphique de Studio : une série de grandes cartes qui sont construites par la somme ou la multiplication de petites choses ; la mise en série, serrée, de coupes formant finalement le carré du grand territoire ; le montage bord à bord de bandes de maquettes longues ; la superposition d'une très grande quantité de données, aboutissant à certaines "cartes noires" devenues comme une marque de fabrique de l'agence, ou comme une représentation emblématique d'un projet, comme celle

B. Secchi, P. Viganò, *La ville poreuse, un projet pour le Grand Paris et la métropole d'après Kyoto*, Genève, MétisPresses, 2011, 294p.



« Coupes et mode d'occupation du sol »
Ibidem, p.33.



qui clôture le travail sur Bruxelles 2040, qui additionne des bandes de coupes, l'hydrographie et la somme des "figures" d'échelles territoriales repérées (parcs, aéroports, monuments...).

Une grande part de la montée en généralité qui reste dans le descriptif se fait donc, assez naturellement, par le cumulatif. Celui-ci produit cependant autre chose que l'addition de matériaux de l'atlas éclectique, par leur sélection, la superposition, leur mise en série, la disposition dans une certaine rationalité, qui est issue de l'ensemble : les coupes sont rangées selon leur place dans le territoire, les figures sont reliées par un réseau, les toponymes sont situés spatialement, etc.)

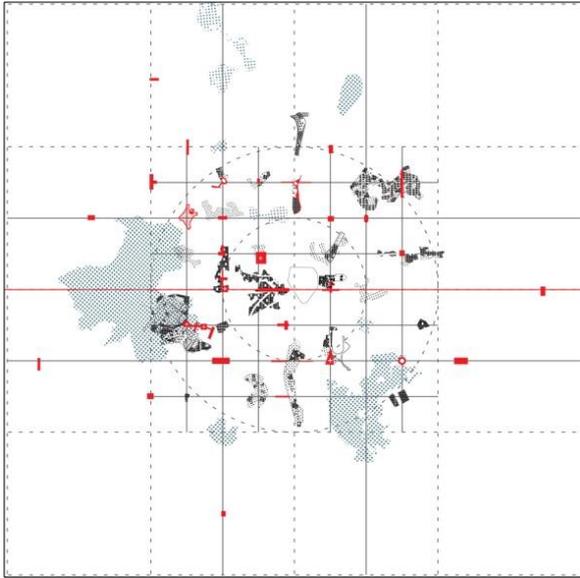
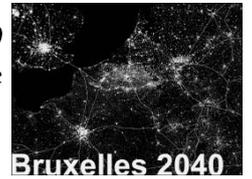
Deux observations sont généralement formulées à propos de ces représentations : une impression d'abstraction et/ou une autre, de complexité. Dans les deux cas, ces impressions qui finissent par émerger de ces collages ou travaux graphiques change, sans doute, leur but ou "leur horizon d'attente". Que signifie-t-on finalement, avec ces images, si ce n'est plus viser à une meilleure compréhension du territoire ?

Dessiner la complexité peut être en réalité un enjeu important pour ces images : il s'agit de construire, de représenter la complexité, ce qui peut être une manière de signifier qu'on la prend en charge, qu'on commence à la maîtriser. Ces dessins, paradoxalement, peuvent asseoir une forme d'expertise sur la complexité.

Aboutir à une impression d'abstraction, enfin, peut être une manière d'en dire justement autre chose que strictement le réel (une interprétation de ce territoire) ; elle peut aussi être une forme de synthèse, de figure, d'emblème de celui-ci ; elle peut encore être un moyen de basculer dans un autre enjeu, celui de sa transformation. Dans l'un ou l'autre cas, c'est un enjeu qui concerne cette fois le descripteur comme auteur de projet, qui doit asseoir sa légitimité propre, et celle de sa démarche.

La définition de la description évolue encore dans le texte de Viganò, cette fois comme oscillation entre des bornes opposées : *"Décrire signifie non seulement observer mais aussi représenter (...), en oscillant entre abstraction et expérience, entre les images [figures] et les dimensions concrètes, entre des choix et des représentations d'ensemble"*⁴⁷.

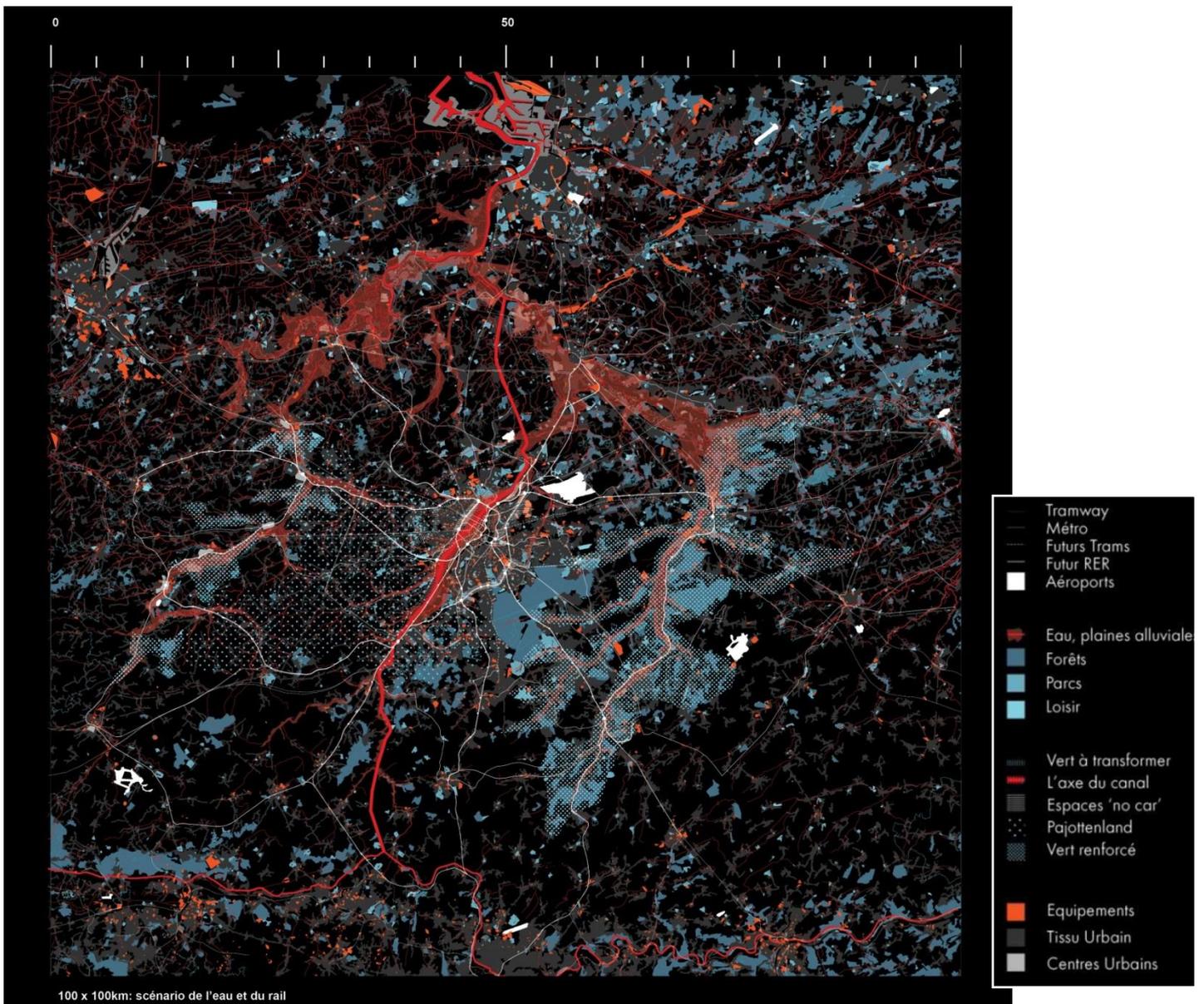
⁴⁷ *Ibid.*, p.139.



Ambiguïté entre lecture et projet
Construction et/ou représentation de la complexité

En haut : identification des « figures » bruxelloises
conjuguées avec l'idée d'un réseau isotropique (« mesh »)

En bas : « le scénario du rail et de l'eau »
La légende mélange éléments de relevés
et de projet (les zones « no car »)



4. Entre description et projet : ambiguïté

La pratique du décryptif, telle que décrit ci-dessus, a souvent été identifiée, même si c'est sous d'autres appellations – le "suburbanisme" chez S. Marot⁴⁸, ou "l'urbanisme de révélation" chez F. Fromonot⁴⁹ – comme le substrat de certaines formes de projet qui seraient, par définition, l'émanation la plus directe possible de cette pratique.

Pour autant, on se rappelle la critique préalable de B. Secchi (1992) contre un type de projet qui, attribuant *a priori* une valeur intangible à l'existant, ne serait en mesure que de reconduire cette situation existante. De même, P. Viganò se positionne de manière très critique sur ce qu'elle nomme : "l'autoréférentialité", le "descriptionnisme" ou le "mimétisme", mais aussi (elle le met dans la même série) le "*problem solving*"⁵⁰. C'est-à-dire qu'elle critique ainsi, d'un même élan, l'idée du projet comme décalque d'un existant, et l'idée d'un projet découlant de manière linéaire et déductive d'une série d'observation ou d'analyses.

A l'inverse, elle distingue une grande diversité de relations possibles entre le projet et son contexte (voir ci-dessous) ou, plus exactement, elle instaure un réel espace de liberté entre les deux :

"il y a un espace ambigu intéressant, entre description et projet"⁵¹ écrit-elle dans l'introduction de la partie sur la description de son dernier ouvrage, un espace dans lequel s'épanouit un "possibilisme", terme qu'elle reprend de Vidal de la Blache (voir point suivant), et qui lui permettra de penser le projet par scénario. Mais d'emblée, elle distingue deux types de rapports, qu'elle traite en deux chapitres distincts, et qui seront en conclusion réutilisés pour préciser à nouveau cet espace d'ambiguïté, déployé cette fois "entre la description comme projet et le projet comme description"⁵². (Voir planche illustrative p.2).

Projet pour décrire / Projet qui décrit

Les deux dimensions de la relation description/projet se trouvent exprimées de diverses manières : "*le projet comme description est un guide du relevé ET un relevé en soi ; c'est un outil pour la description et un outil technique de représentation et d'interprétation, une forme de sauvegarde des individualités (...)*"⁵³.

On pourrait distinguer les deux approches qu'elle relève de la relation description/projet selon le sens donné au mot "projet", qui peut être entendu soit en tant que processus de conception, soit comme le résultat spatial de la mise en œuvre d'une transformation du territoire. (Voir planche illustrative de la page 2).

- Si le projet est entendu comme *processus*, comme suite d'opérations : il sert à la description car il permet d'orienter, d'opérer la sélection parmi les caractéristiques du territoire, qui serviront à fournir des représentations, à faire par exemple émerger "une figure". C'est la lecture chez Corboz, qui est déjà une forme d'écriture. C'est cette dimension qui permet de "*considérer le projet comme une des stratégies cognitives du territoire et des sociétés contemporaines*"⁵⁴.

- Si le projet en revanche est entendu comme *spatialité*, comme le résultat d'une transformation, alors sa mise en forme spatiale peut, elle-même, être descriptive : "*Ce sont des projets qui soumettent leurs propres règles, leurs mécanismes de construction, à la description du lieu, de l'époque et de la société dans lesquels ils se*

⁴⁸ S. Marot, "L'alternative du paysage", *Le Visiteur* n°1, automne 1995.

⁴⁹ F. Fromonot, "Manières de classer l'urbanisme", *Criticat* n°8, 2011, pp.41-61.

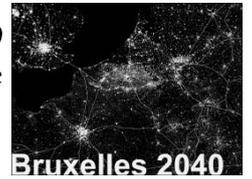
⁵⁰ P. Viganò, *Les territoires de l'urbanisme*, op. cit., 171.

⁵¹ *Ibidem*.

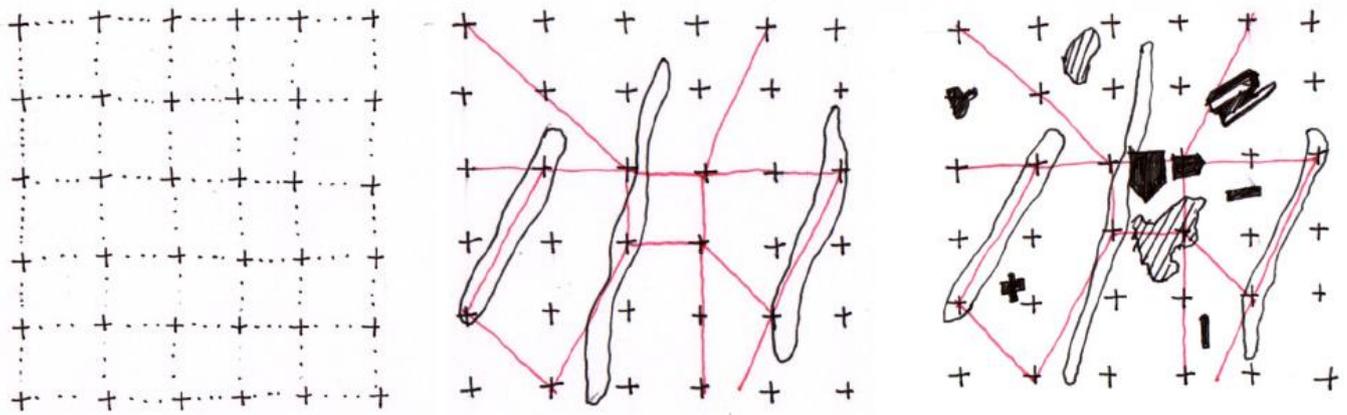
⁵² *Ibidem*, p.143.

⁵³ *Ibid.*, p.186.

⁵⁴ *Ibid.*, p.127.

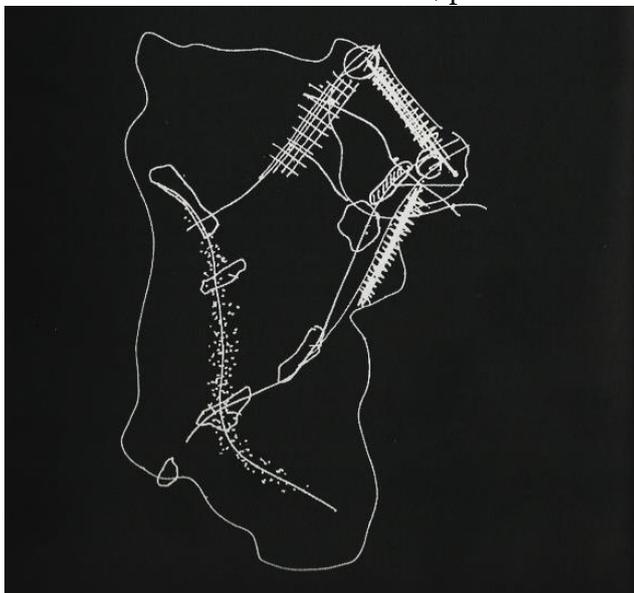


la « Métropole horizontale » et ses figures

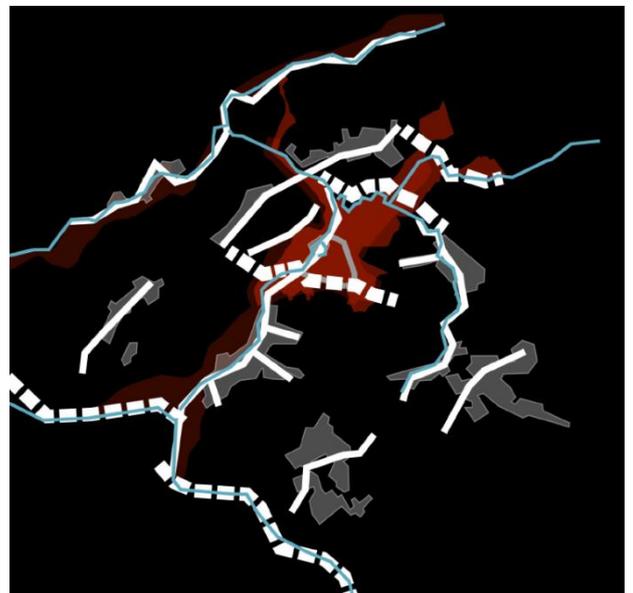


La « Métropole horizontale » est articulée par une série de figures urbaines et territoriales (des centres anciens, des parcs, des forêts, de nouvelles centralités...) qui en sont les repères.

B. Secchi, C. Bianchetti, P. Viganò,
plan territorial de Pescara : le π grec
In : Les territoires de l'urbanisme, p.159.



Studio12, B. Secchi, P. Viganò, *Lille 2030*
« Figure métropolitaine »



placent.(...) pour pouvoir saisir et restituer, souvent explicitement, les connotations structurelles de l'espace contemporain".

Cette capacité du projet à être descriptif légitime souvent l'action de transformation, parce qu'il se base dans ce cas sur les rationalités repérées, et les intègre.

Cette dernière forme, le projet comme description, passe dans ses exemples par des images, ou "figures", qui "ouvrent toutes un espace hybride entre la description et le projet". "Elles sont un vecteur entre les territoires physiques et les territoires conceptuels du projet."⁵⁵

Ces figures sont sélectionnées pour avoir certaines qualités qui sont exprimées à chaque fois différemment : l'une expose "une rationalité minimale" ; l'autre "fournit les règles d'un processus" ; la troisième "remet en cause le bagage conceptuel de l'urbanisme" ; une autre encore "met en évidence des différences", etc. Mais globalement, "les diverses images ont en commun un rôle interprétatif et projectuel, c'est-à-dire la capacité à structurer la lecture et à être déjà un projet"⁵⁶.

Cependant, bien qu'on semble évoquer là une presque coïncidence entre la lecture du territoire et son projet, le passage de l'un à l'autre ne se fait ni de manière linéaire et univoque, ni comme un décalque direct de l'un sur l'autre, ou comme une simple sélection d'éléments présents "extrudés".

On n'identifie chez elle, à aucun moment, le souci de sortir de l'ambiguïté. Au contraire, c'est une situation plutôt confortable qu'elle assume, soit comme double posture⁵⁷ cumulée, soit comme un espace d'entre-deux où le travail "intéressant" peut se faire (le petit écart qui manque, on va le voir, dans l'approche contextualiste, où on cantonne parfois à tort leur posture) soit comme une alternance permanente de pôles.

Les contextualismes : du mimétisme à l'autoréférentialité

Ce sont quatre "familles d'attitudes descriptives" que P. Viganò identifie, entre deux postures déclarées extrêmes, le mimétisme et l'autoréférentialité. Elle construit ce catalogue de postures d'après les travaux de Anna Cavina Ottani⁵⁸ qui eux, portaient sur le rapport entre ville et nature, en considérant que "contexte" peut tenir lieu de "nature", dans l'étude ces rapports. Et parmi les quatre attitudes, seules deux lui semblent "utiles à la compréhension de la ville et du territoire"⁵⁹.

La première démarche, qu'elle nomme les "projets ajustés sur la nature" et qu'elle illustre notamment par des réalisations de Georges Descombes, prête attention à tous les signes, "y compris les effacements, les différences et les anomalies [qui sont] non pas niées mais envisagées comme les traces de quelque chose de perdu, qu'il serait important de retrouver par abduction"⁶⁰. Elle cite C. Ginzburg, qui considère "l'artiste comme traducteur du chaos qui recouvre les choses en surface (...) comme demiurge qui fait émerger l'ordre de la nature, (...) qui révèle une structure "sous-jacente" et non l'extérieur de la forme"⁶¹.

Si on y retrouve évidemment la posture décryptive, une approche de la description abondamment utilisée dans les travaux de Studio, il est clair ici qu'elle ne suffit pas en soi à faire projet. P. Viganò relève d'ailleurs

⁵⁵ *Ibid*, p.162.

⁵⁶ *Ibid*.

⁵⁷ "-Parfois c'est tellement mélangé qu'on ne sait plus ce qu'on fait ?

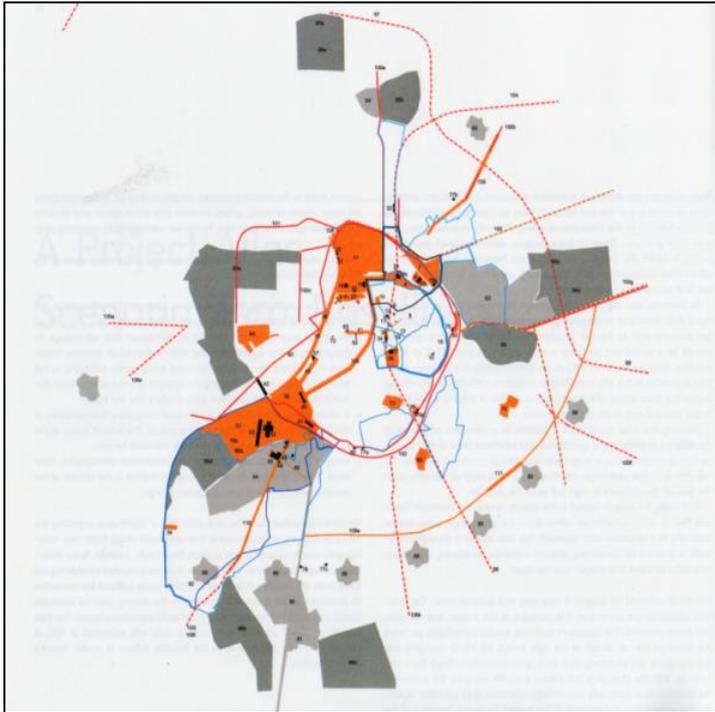
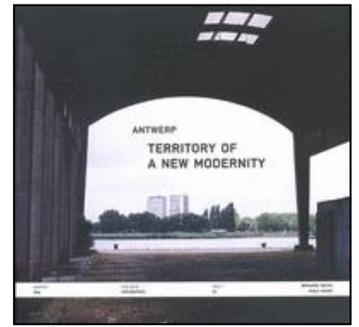
- Mais si, on sait ce qu'on fait : on fait les deux !" (cf. Entretien accordé par P. Viganò, Lille, le 7 juin 2012)

⁵⁸ A. C. Ottani, *I paesaggi della ragione*, Torino : Einaudi, 1994.

⁵⁹ P. Viganò, *Les territoires de l'urbanisme*, op. cit., p.186.

⁶⁰ *Ibidem*, p.184.

⁶¹ *Ibid*.



"Scénario zéro",
Liste et atlas des opérations en cours
Images pp.18-19.

The following list is updated to the 2003

completed= C; under construction= UC;
in design= D; no status= NS

<p>European programs</p> <p>1 Federal City Program (2000-2003) UC</p> <p>2 Objective 2 (2000-2006) UC</p> <p>3 Urban I (1994-1999) C</p> <p>4 Urban II (2000-2006) UC</p> <p>5 Social Incentive Fund (1997-1999) Antwerpen-North; Deurne-North; Borgerhout; Berchem; Hoboken C</p> <p>Antwerpen North</p> <p>6 Spoor-Noord UC</p> <p>7 City beacon Labroekdok D</p> <p>8 Slaughterhouse site D</p> <p>9 Winkelstraat/steinger Noord UC (Handelsstraat; Diepestraat; St. Gummarusstraat)</p> <p>10 St-Jansplein C</p> <p>11 De Coninckplein C</p> <p>12 Permeke building UC</p> <p>13 Eco house UC</p> <p>14 Vediko (Atlas building) UC</p> <p>15 Roma-cinema C</p> <p>16 Panamarenko's Aerostat building C</p> <p>Eilandje</p> <p>17 Masterplan C</p> <p>18 Museum Aan de Stroom (MAS) UC</p> <p>19 Offices old docks UC</p> <p>20 St. Felixpakhuis UC</p> <p>21 Congressentrum D</p> <p>22 Planet Ocean D</p> <p>Schipperskwartier</p> <p>23 Structure sketch Schipperskwartier C</p> <p>24 BPA 3 building blocks D</p> <p>25 Redesign 13 streets UC</p> <p>26 Redesign Falconplein UC</p> <p>27 Redesign St. Paulusplein UC</p> <p>28 Infrastructural intervention Paardenmarkt C</p> <p>29 The City Warehouse C</p> <p>30 the Health center UC</p> <p>31 Eroscenter UC</p> <p>Heart of Antwerp (projects north-south connection)</p> <p>32 IC-Station Luchtbal along Groenendaellaan C</p> <p>33 Redesign station Antwerpen-Dam + Damplein UC</p> <p>34 Reconstruction Central Station and improvement of the Station neighbourhood UC</p> <p>35 Redesign Astridplein UC</p> <p>36 Kieftplein UC</p> <p>37 Alcañal-building (Suite) UC</p> <p>38 Berchem-station + construction Stationsplein UC</p> <p>Antwerpen South</p> <p>39 Nieuw-Zuid D</p> <p>40 Imageplan R. Rogers C</p> <p>41 Structure sketch J. Crepain NS</p> <p>42 Plan Toyo Ito NS</p> <p>43 Palace of justice UC</p>	<p>41 Zuidstation NS</p> <p>42 Scheldt bridge D</p> <p>43 Redesign/excavation Southern docks NS</p> <p>44 Structure sketch Kiel - Zuidrand UC</p> <p>45 City attraction TIR - Abdijstraat D</p> <p>46 Competition Kieplein (head of Abdijstraat) D</p> <p>47 Social Mutualities on the corner of Vloerstraat UC</p> <p>48 Service flats OCMW (corner of Bossaertstraat) UC</p> <p>49 Neighbourhood shop Abdijstraat UC</p> <p>50 Kiel 2020 NS</p> <p>51 Investment zone Petroleum-South D</p> <p>52 BPA Groothandelsmarkt UC</p> <p>53 BPA Kielesbroek Aquafin UC</p> <p>54 BM-TITAN Hoboken NS</p> <p>Kaaien</p> <p>55 Masterplan Kaaien UC</p> <p>56 Redesign Steenplein D</p> <p>57 Redevelopment Old Fish mine (Vooruitzicht) UC</p> <p>58 Redesign collectors Ruin (not on the map) UC</p> <p>59 SIGMA-plan (not on the map) D</p> <p>60 Scheldebus NS</p> <p>Meir</p> <p>61 Image objective plan Meir D</p> <p>62 Stadssteetzaal UC</p> <p>63 CMB-building UC</p> <p>Linkeroever</p> <p>64 Borgerweert - Prestibel UC</p> <p>Grand-en Pandenbeleid</p> <p>65 Offerandestraat C</p> <p>66 Duinstraat UC</p> <p>67 Housing complex Schaafstraat</p> <p>67a Designcenter C</p> <p>67b Paris XL C</p> <p>67c Housing complex Schaafstraat UC</p> <p>68 Old Manstreet UC</p> <p>69 Kladdorp 14-16 UC</p> <p>70 NDA C</p> <p>71 Campus Binnenstad (not on the map) D</p> <p>72 Modenotie C</p> <p>73 Millair Hospitaal D</p> <p>74 Project Eksterlaar D</p> <p>75 Youth music centre Ter Loo D</p> <p>76 Youth centre Wilrijk 1 Spant UC</p> <p>77 Renovation Antwerp's swimming pool UC</p> <p>77a Weseberg C</p> <p>77b Merksem park C</p> <p>77c Ieperman Wilrijk C</p> <p>78 Central fire Station (not on the map) D</p> <p>79 Top sport hall D</p> <p>79a-e baby sportpaleis; slaughterhouse; Perrier hall; Post Berchem; Petroleum-South D</p> <p>80 Enlargement de Singel (S. Beel) UC</p> <p>81 Renovation Museum 'Van Gelderen' (not on the map) NS</p> <p>Private projects offices</p> <p>82 BPA 43 Noordersingel Borgerhout UC</p> <p>83 Office complex 'de Veldekens' - Berchem C</p> <p>84 Office complex Elisabeth Hospital (C. Koninck) C (not on the map)</p>	<p>85-86 City woods UC</p> <p>86a Muisbraek UC</p> <p>City border woods (zoekzones)</p> <p>Oude Landen, Deurne Ertbrugge, Petroleum-South, Antwerpen Lefbank, Schoonselhof, Edegemse hoek, Ertbrugge (Deurne) D</p> <p>87 Strategic Plan Harbour of Antwerp UC</p> <p>88 BPA Rivierenhof UC</p> <p>Structure sketches</p> <p>89 Structure sketch Fort belt (Stramien) UC</p> <p>90 Structure sketch Boonse Steenweg (A12) (Stramien) UC</p> <p>91 Structure sketch Neerland UC</p> <p>92 Structure sketch Fort 8 UC</p> <p>93 Structure sketch Deurne Dorp UC</p> <p>94 Structure sketch Razemaai UC</p> <p>95 Structure sketch Landscape park Kempen Zeeland UC</p> <p>Mobility</p> <p>Masterplan Antwerp (TV SAMI)</p> <p>Railway</p> <p>96 Design North-South connection HST UC</p> <p>97 Second harbour opening via railway D</p> <p>98 Uizeren Rijn towards Germany D</p> <p>99 Second railway-Scheldt-riverbank connection near to the Lielkenshoek tunnel (HSL Antwerp-Nederlands) UC</p> <p>Tram</p> <p>Traffic light influencing along the existing bus- and tram connections</p> <p>Independent bus- and tram roads on the existing connections</p> <p>100 Enlargement tram connections in own bed to the first belt of communities surrounding Antwerp by purchasing new rolling material UC</p> <p>Roads</p> <p>101 Oosterweel connection: closing ring (R1) via North D</p> <p>102 Optimisation of the function of the Singel (R10) and the ring D</p> <p>103 Redesign Leien UC</p> <p>104 Redesign A102 Merksem-Wommelgem NS</p> <p>Waterways and inland waterway shipping</p> <p>105 Enlargement Albert channel for vessels until 4,500 tons near to small bridge passages D</p> <p>106 Renovation Roeyers lock UC</p> <p>107 Adjustment Van Couweloert lock (not on the map) UC</p> <p>108 Pegasus projects of de Lijn (master plan public transport) (2003-2025) D</p> <p>109 Redesign Bredabaan UC</p> <p>110 Redesign St. Bernardssteenweg UC</p> <p>111 Krijgsbaan tunnel near Deurne airport UC</p> <p>112 New Deurganckdok UC</p> <p>113 Stad aan de Stroom (1993) NS</p> <p>Eilandje, Kaaien, Antwerpen-Zuid, Globale Projecten</p>
--	--	---

elle-même à la fin du paragraphe que cette vision du concepteur reflète *"toutes les ambiguïtés du projet descriptif, comme projet structuraliste et idéaliste"*⁶².

- les projets "composés sur nature" : ici le terme "composé" s'oppose - selon la références à A. C. Ottani - à "ajusté" ("repris fidèlement") en désignant la possibilité de manipuler des matériaux, trouvés et réutilisés dans des *contextes différents*⁶³. Les exemples sont le parc de la Villette par Tschumi ou la Kunsthaal de Koolhaas à Rotterdam. La recomposition de "matériaux" au départ hétérogènes et autonomes (qui peuvent être des références culturelles comme des matériaux de construction) fonctionne, dit-elle, "comme si à travers eux, se déclinait le *contexte* contemporain. (...) Ces projets ont ainsi un caractère représentatif plus que descriptif", distinction importante, cette dimension représentative émanant pour elle de "la nécessité de produire de nouvelles interprétations des situations contemporaines"⁶⁴.

Deux autres familles sont par elle décrétées peu importantes pour penser la description dans le projet. Elle écarte ainsi les "projets-portraits", autobiographiques, ou projets-journaux, qui servent à raconter un peu de soi-même ; et les projets "d'après nature", des projets imitatifs qui partagent une attitude mimétique, a-critique de la réalité et de l'histoire (elle cite Culot et Krier), ou plus globalement, "des projets qui se réalisent simplement sans aucun écart, même pas celui d'un "comme si"⁶⁵.

Ainsi, la "révélation" - l'identification et la mise au jour d'éléments structurant du contexte - si elle est un des objectifs de la description du territoire - n'a pas de rôle en soi dans le projet chez Viganò, tant qu'elle reste a-critique, dépourvue d'interprétation, et sans écart, justement, avec le réel.

A l'inverse, les projets descriptifs qu'elle soutient vont se construire sur les logiques plutôt que les formes, sur ce qui pose question (les irrégularités) plutôt que sur les continuités, et ils représentent plutôt qu'ils ne décrivent.

*"Ces projets ont un (...) point commun : ils naissent de l'irrégularité du monde, ils ne présupposent pas une situation tout à fait homogène. Si le monde était tout à fait régulier et homogène, il n'y aurait ni forces ni formes. Ces projets décrivent - rendent visibles, perceptibles, évidentes - les irrégularités du monde et de son image"*⁶⁶.

Le possibilisme : décrire des rapports, identifier des dynamiques

Une évolution importante dans le rapport entre description et projet chez P. Viganò a lieu ensuite avec la lecture qu'elle fait des travaux du géographe Vidal de la Blache. D'abord parce que, pour ce dernier, le contexte, ou le déjà-là, n'est justement pas une donnée fixe, encore moins homogène, dans laquelle s'inscrire. Ensuite, parce que l'enjeu de la description, s'il porte toujours sur la compréhension du monde, s'enrichit chez Vidal de la Blache d'une nouvelle dimension, une ouverture vers la transformation, comme l'exprime bien la définition qu'elle relève dans les travaux de cet auteur : *"la description est destinée à éclairer le rapport entre l'homme et son milieu en terme de possibilités"*⁶⁷ montrant qu'il met ainsi au centre la notion d'interaction, d'abord, puis celle d'évolution, une ouverture dans le temps.

⁶² *Ibid.*

⁶³ Le sens est assez proche du contextualisme défini par Colin Rowe dans les années 1970

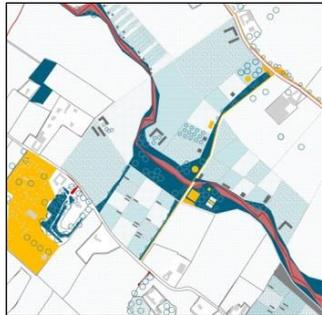
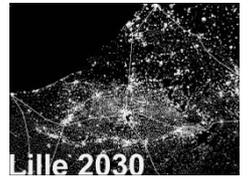
⁶⁴ *Ibid.*, p.185.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*, p.172.

⁶⁷ *Ibid.*, p.133.

Studio12, B. Secchi, P. Viganò, *Lille 2030*
 Révision du Schéma de Cohérence Territoriale



« Avant / après »



Mises en série

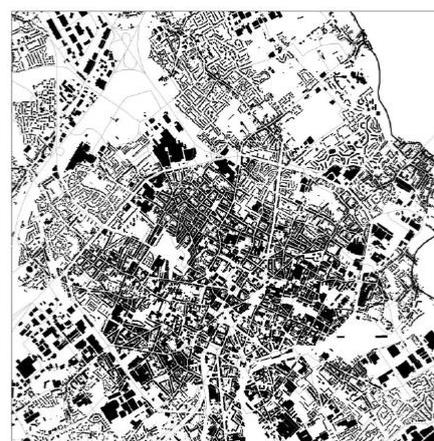
Echantillons
 et fragments

1_lille



tissu dense

2_tourcoing



tissu dense

5km

3_wasquehal-croix



tissu de contact

A travers sa lecture de Vidal de la Blache, P. Viganò fait émerger une série de notions qui lui permettent en fait d'articuler description et projet avec suffisamment de *jeu* dans le mécanisme entre les deux, comme pour se libérer d'une approche qui, tout en étant "bottom-up", serait néanmoins linéaire, celle de l'urbanisme "de révélation".

- La première notion est celle de "milieu", à propos duquel elle écrit : *"le milieu est un concept fascinant (...), il est le produit de composantes hétérogènes ; sa force tient à sa capacité à tenir ensemble des êtres hétérogènes en cohabitation et corrélations réciproques"*⁶⁸

- La deuxième notion est celle de "genre de vie", défini selon elle par Vidal de la Blache comme *" le lieu de rencontre entre un sol et les pratiques qui l'investissent"*⁶⁹.

- La troisième notion est celle de "possibilité" : *"Les nouveaux milieux contingents résultent de ceux qui les précèdent non pas dans une succession de nécessités mais dans un enchaînement non déductif de possibilités"*⁷⁰.

C'est donc ici une différence importante avec l'urbanisme de révélation, qui supposerait un enchaînement de nécessités, alors que Studio revendique d'explorer une succession de possibilités, comme on le voit ensuite avec la notion de scénarios.

- La dernière notion qui devient centrale entre description et projet est celle de l'interprétation : *"Les lieux et les milieux sont interprétés comme un champ de possibilités qui préexistent dans une large mesure aux programmes qui les concernent"*⁷¹.

Ainsi, la définition de la description évolue-t-elle encore, comme elle l'écrit elle-même : *"la description devient avec Vidal le point de départ d'une nouvelle approche et, sans perdre sa capacité d'analyse, elle devient un outil de synthèse, de choix et d'interprétation, attentifs aux mouvements et aux dynamiques."*⁷²

La description devient un chaînon indispensable du projet : elle implique indiscutablement hypothèse et interprétation, et elle porte autant sur l'existant que sur les dynamiques en cours et les possibilités que cela ouvre : *"Dans l'acte de description se structure une hypothèse de possibilité relative à un milieu défini"*⁷³.

⁶⁸ *Ibid*, p.135.

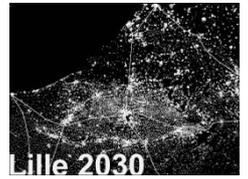
⁶⁹ *Ibid*, p.139.

⁷⁰ *Ibid*, p.135.

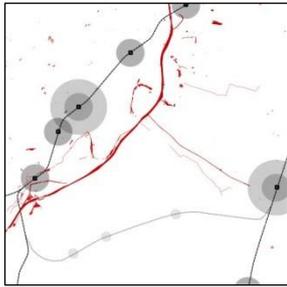
⁷¹ P.133

⁷² p.136 voir vi

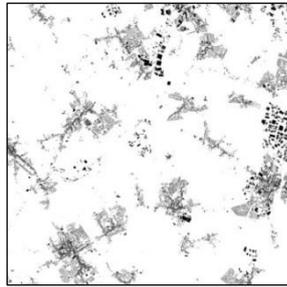
⁷³ P.133



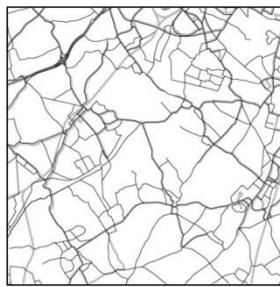
Décompositions + figures



"support (eau et rail)"

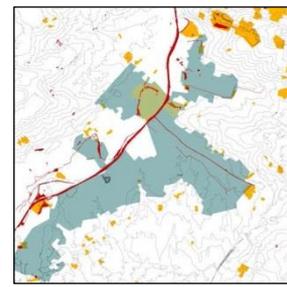


"tissu"



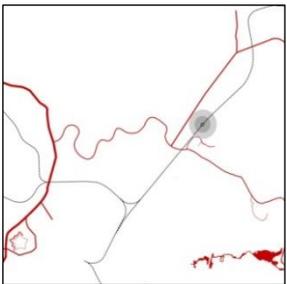
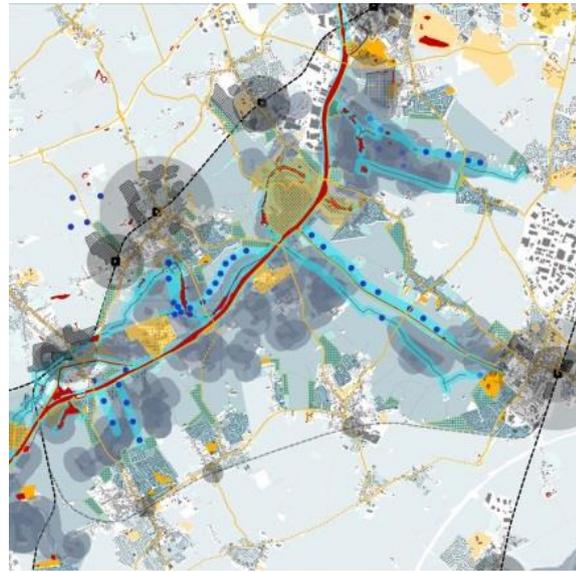
"trame"

+

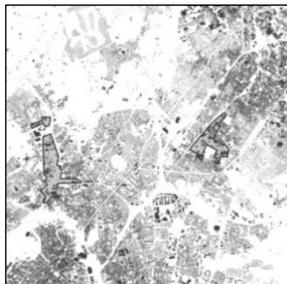


"figure (le parc)"

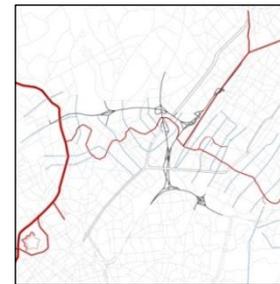
=



"support (eau et rail)"

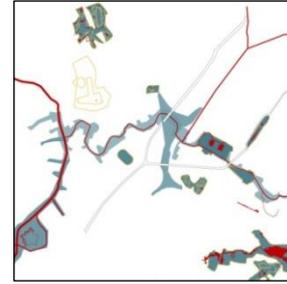


"tissu"



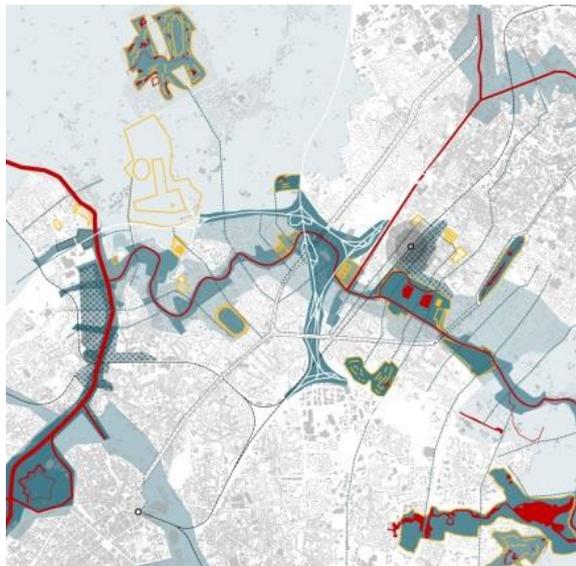
"trame"

+



"figure (le parc)"

=



5. Un "usage scientifique de l'imagination" : indices et hypothèses

Avec le possibilisme, on peut donc poser que "l'horizon d'attente" de la description bascule à nouveau, passant cette fois de la compréhension à l'interprétation. Et une autre donnée évolue en parallèle, celle de la particule élémentaire, qui migre de *l'échantillon* (le "petit" pour comprendre le "tout") vers *l'indice*, le "petit" sur lequel s'appuie une idée, celui qui légitime une hypothèse, une interprétation.

En effet, c'est bien dans cette nouvelle partie de sa réflexion, celle sur la construction de scénarios, que P. Viganò fait référence aux travaux de C. Ginzburg, et moins dans la partie sur la description. Elle aborde cette fois la technique de l'enquête - qui peut être comprise comme un relevé guidé par une hypothèse - et elle plaide pour "un usage scientifique de l'imagination": "*Sherlock Holmes n'essaie pas de deviner, (...) il accomplit des opérations d'abduction qui reposent toujours sur des bases matérielles, des traces, des indices et des indicateurs. Toutes les hypothèses probables, possibles ou vraisemblables sont décomposées dans leurs composantes logiques (...)*"⁷⁴

Si on est capable de déceler les possibilités, on saura construire des scénarios, écrit-elle en substance, en s'appuyant sur un exemple: "*L'idiographie, l'écriture des différences, a contribué de façon substantielle et originale à faire émerger "la ville contemporaine". Depuis, il existe un lien solide entre la capacité de lire les possibilités d'un milieu et la construction de scénarios pour la ville*"⁷⁵.

Ainsi, dans cette dernière approche, la recherche descriptive ne se légitime plus QUE par le projet: "*les opérations de relevé et de description (...) sont indissolublement liées à la proposition de nouvelles théories et approches du projet, à la définition de nouveaux territoires de projet*"⁷⁶.

On peut alors chercher à identifier, dans ce dernier point, quelles sont les différentes manières par lesquelles les *projets* produits par Studio, articulent plusieurs formes de *description*; ou comment ils se maintiennent, en une sorte d'équilibre instable, dans la zone ambiguë déjà décrite, entre "projet comme description" et "description comme projet"; ou comme ils décomposent le passage de l'un à l'autre par des images qui glissent, ou d'autres formes encore.

Tout cela implique une série *d'opérations* qu'il est possible de faire à partir des matériaux collectés, révélés, explorés, et qui précèdent, en fait, la mise en discours. L'argumentaire du projet viendra en effet par après, pour articuler ces opérations entre elles: "*le choix de situations, d'images, de métaphores, de figures, de descriptions, d'histoires, marque la mise au point d'un discours: une séquence d'arguments qui structure l'interprétation*"⁷⁷.

Le scénario zéro : l'inventaire des projets

Une première opération représentative de l'espace ambigu entre description et projet peut être analysée dans le projet d'Anvers, qui a été pour Studio l'occasion de mettre en place et de déployer des outils qu'ils avaient testé épisodiquement ailleurs. L'un d'eux est ce qu'ils ont appelé le "scénario zéro". (Cf. *planche p.18*)

Celui-ci illustre bien l'intermédiaire description/projet, parce qu'il s'agit a priori d'un simple relevé de l'existant, mais c'est l'inventaire des *projets* existants, de tous les projets déjà en cours, quels que soient leur échelle, leur objet, leurs acteurs, publics ou privés.

Cet outil méthodologique est représentatif des différentes approches décrites ici car il implique, à la fois: la description individuelle de chacun des projets en cours, en une fiche détaillée sur ces différents critères; il est

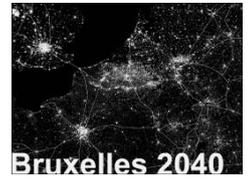
⁷⁴ *Ibid*, p.202.

⁷⁵ *Ibid*, p.140.

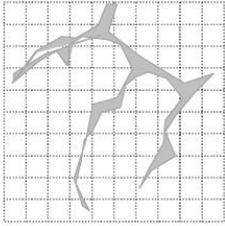
⁷⁶ *Ibid*, p.143.

⁷⁷ *Ibid*, p.131.

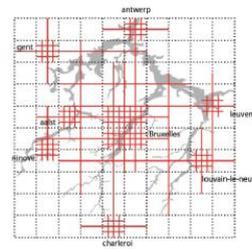
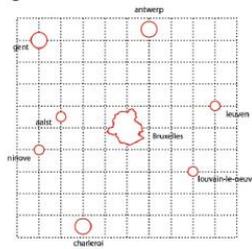
Studio12, B. Secchi, P. Viganò, *Bruxelles 2040*
Révision du Plan Régional de Développement Durable



un territoire bien infrastructuré et à l'habitabilité élargie

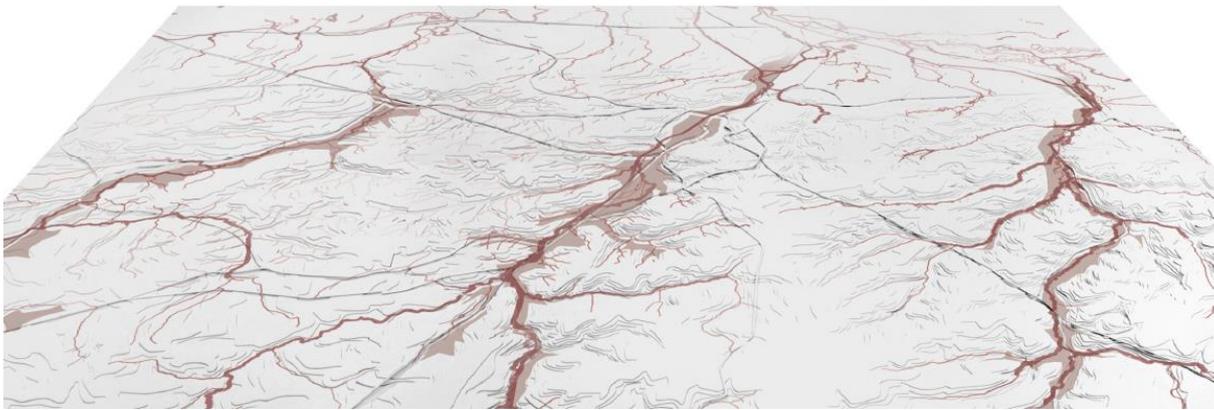


un territoire structuré par les trois vallées, Dendre, Senne, Dijle

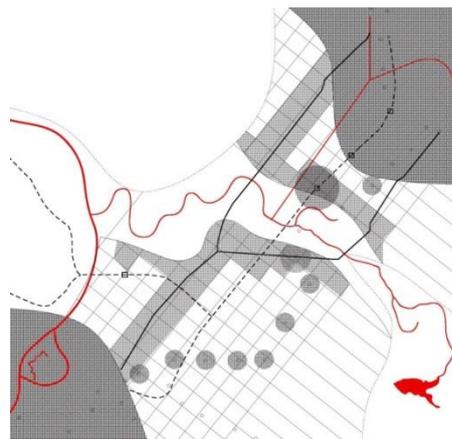
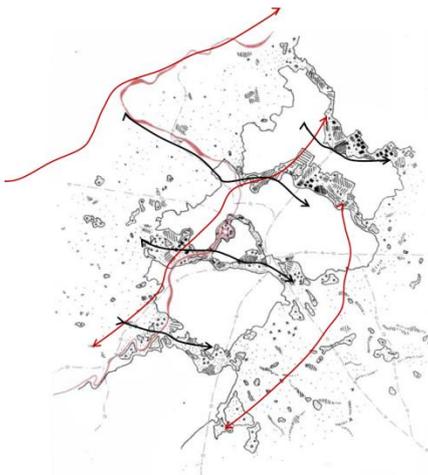
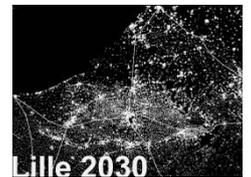


Conceptualisation :

- « hybride »
- (schéma + topographie)
- décryptive



Studio12, B. Secchi, P. Viganò, *Lille 2030*
Révision du Schéma de Cohérence Territoriale



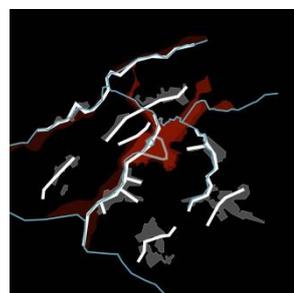
Conceptualisation :

- Schématique
- Sélective

"structure spatiale"

"figures métropolitaines" « espace de l'accessibilité »

"espace de percolation"



aussi une accumulation, sous forme de listes, les projets étant classés en catégories ; il est surtout une synthèse, sous la forme d'une grande carte, qui les mets tous ensemble dans une même représentation ; et cette dernière opération est un support pour tester une hypothèse importante, celle qui postulerait que tous les projets seraient réalisés tels quels : que devient alors Anvers ?

Ce qui a été nommé le "scénario zéro", ou "au fil de l'eau", ou encore, celui du "laisser-faire", permet d'évaluer si c'est à cela qu'on a envie d'aboutir. Mais la simple utilisation de cet outil met aussi clairement en évidence l'idée que le monde est (déjà) en transformation (permanente) et que c'est plutôt dans un état des flux qu'il faut s'inscrire, sur lesquels il faut travailler, agir, plutôt qu'un état des lieux. C'est une application directe de la description des "rapports" inspiré de Vidal de la Blache, de l'analyse des milieux, comme autant de manières de relier les hétérogénéités, exprimée dans le possibilisme.

Opérations d'articulation : images en série

Si on cherche à analyser comment les différents matériaux collectés, ou produits, sont organisés dans l'argumentaire qui structure le projet, on se rend compte qu'ils ne sont, pour une bonne part, pas directement utilisés tels quels : de nombreuses images subissent en réalité des opérations préalables, qui leur donne déjà un sens, une orientation en soi, avant d'intégrer un discours général de projet.

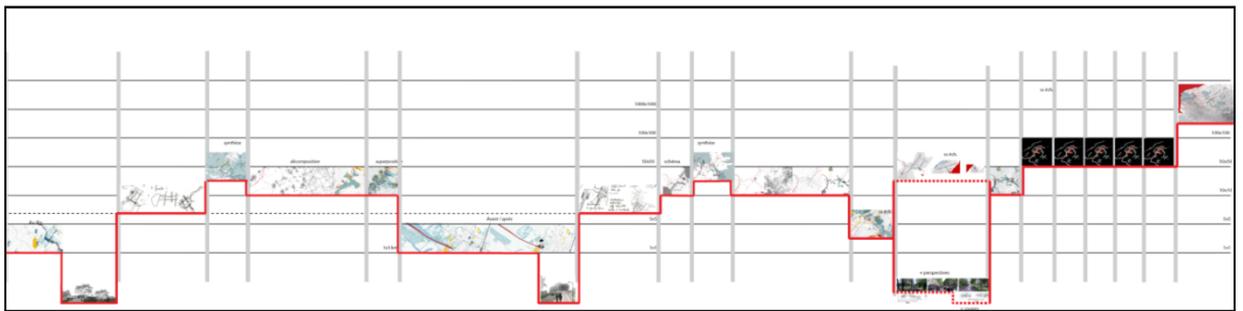
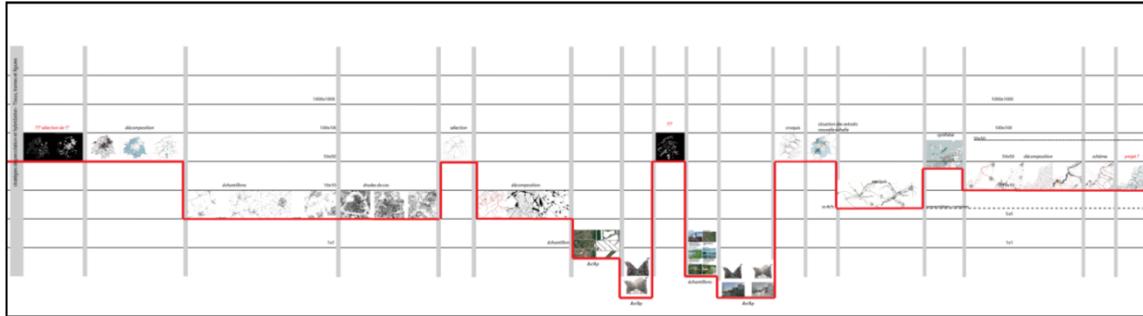
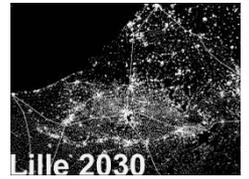
L'analyse de deux présentations "PowerPoint" de projets territoriaux, celui pour Lille 2030 tout d'abord, et celui de Bruxelles 2040 dans une moindre mesure, permet d'identifier certaines de ces opérations, simples, qui pré-organisent les images.

Pour cela, une première décomposition de toutes les diapositives composant les "PowerPoint" a été effectuée en images isolées, suivie d'un regroupement de celles-ci par "familles" : type graphique, échelles, thèmes représentés, etc. Les observations relevées ci-dessous portent principalement sur la production cartographique, celle-ci représentant la plus grande proportion des images : sur 114 documents graphiques (répartis en 60 diapositives présentant le projet de Lille2030), on trouve 85 cartes, dont 82 originales, et 62 avec une échelle explicite. Le reste des images est constitué de : 8 photos ; 7 photos aériennes ; 6 photomontages ; 6 croquis manuels et 2 coupes.

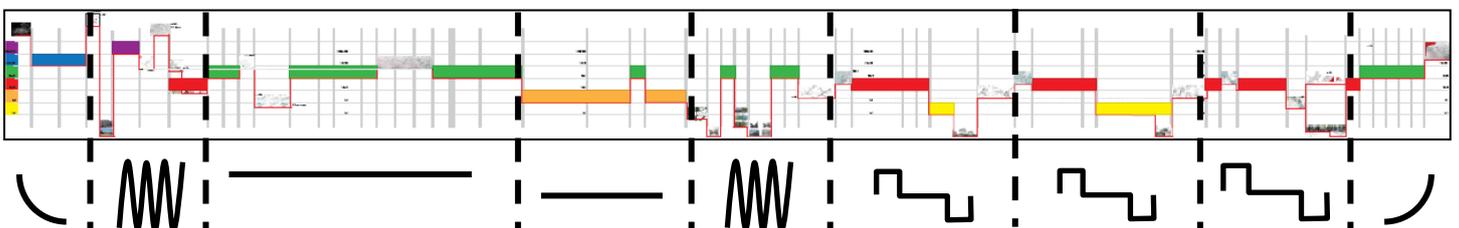
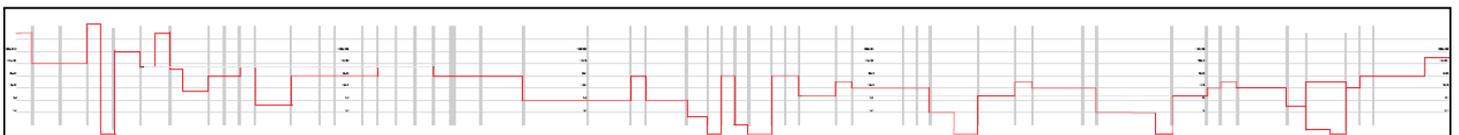
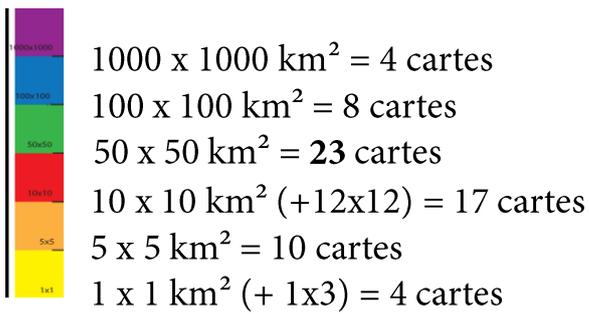
- Une première opération simple avec ces images consiste à les mettre par couple "avant/après", ou "situation existante/situation transformée" après application d'une hypothèse proposée, c'est-à-dire l'inverse d'abord de l'ambiguïté évoquée plus haut. Cette opération radicale se rencontre, dans le cas de Lille2030, dans les images d'échelle très locale (les carrés de 1x1 km), et dans les montages photographiques. Dans le projet de Bruxelles2040, une seule image montre directement la situation "après" application du scénario *no car*, sur la place du Sablon (sans mettre cependant en regard la situation existante, peut-être supposée très connue). D'autres images à Bruxelles montrent l'application d'un scénario à des échelles plus larges, mais cette fois, avec une progressivité, sans utiliser donc l'effet "négatif/positif" de cette opération. Sur ce modèle, il y a de nombreuses séries de cartes, qui font évoluer progressivement l'application d'un principe.

- Une deuxième opération courante est la mise en parallèle d'éléments comparables, que ce soit par leur échelle, leur mode graphique ou d'autres points communs, qui sert à rendre visible, par contraste, des spécificités. Ces dernières peuvent être des caractéristiques quantitatives, comme avec le tableau déjà évoqué des 4 territoires européens.

Par ailleurs, la différence qu'on a pu établir entre *fragments* et *échantillons* est ici utile car, selon le cas, le but de l'opération n'est pas le même. Quand ce sont des fragments qui sont mis en série, il s'agit d'identifier des lieux particuliers, des tissus spécifiques qui se trouvent en des endroits précis de la métropole ; quand ce sont des échantillons, il s'agit de construire une typologie de tissus qui se retrouvent ailleurs et en de nombreux endroits du territoire analysé. (Cf. *planche p.19*).



*La narration scalaire :
 Dominante, alternances, répétitions.*
 Analyse des images de la présentation du 12 nov. 2012.



- on trouve également la situation d'une grande carte associée à de petits extraits, qui peuvent être des études de cas, et la grande carte ne sert qu'à les situer. Une image plus productive est celle qui met en évidence, par de petits morceaux de réseaux, extraits d'une même grande carte, une typologie de nœuds ferroviaires différents, à Lille, Bruxelles, Paris ou la Randstad.

- une troisième opération récurrente avec les cartes est la mise en série d'éléments différents qui décompose une situation construite, comme en plusieurs calques : c'est l'application type de "l'élémentarisme", qui décrit une situation par la somme d'éléments simples. Dans le travail sur Lille, cette opération est très présente, et se termine souvent par un ajout exogène, celui d'une "figure", un grand principe qu'on applique à ce bout de territoire, produisant une dernière image qui est la somme de tous les composants identifiés plus cette couche de projet, la "figure". (Cf. planche p.20).

- Une variante de la superposition d'éléments d'abord séparés est celle, plutôt "décryptive", qui sert à figurer par ce biais l'histoire de ce territoire, les couches temporelles successives.

Mais cette approche, qui cherche des structures "sous-jacentes" comme on l'a écrit plus haut, produit plus généralement des images sélectives, avec seulement quelques éléments relevés d'un fonds de plan objectif (pas nécessairement présent dans la présentation). Cette opération produit des sortes de "tableaux", qui tendent à une recherche de synthèse parfois abstraite, ou alors à produire des "figures" fortes, si possible reconnaissables.

- enfin, une grande quantité d'images servent à schématiser et conceptualiser progressivement le propos et l'idée du projet. Il y a d'un côté, celles déjà mentionnées, décryptives, qui représentent une courte sélection de données d'une carte souvent topographiques ; de l'autre, il y a celles qui *schématisent*, avec des figures géométriques, des aplats de couleurs, des formes tranchées (mais sans qu'on se dégage jamais d'un territoire donné, qui reste reconnaissable) ; et il y a enfin des cartes qui sont un *hybride* de ces deux modes, à la fois topographiques par leur formes réelles, à la fois schématiques par d'autres types de tracés. (Cf. planche p.21).

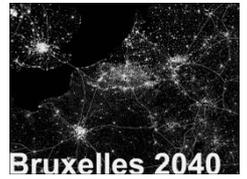
A Lille, ce sont notamment les dessins fins, et on peut considérer qu'ils ne disent pas grand-chose de plus qu'eux-mêmes ; à Bruxelles, c'est par exemple la superposition de la grille géométrique, c'est-à-dire l'idée d'isotropie, avec la forme topographique des trois vallées et la situation des repères territoriaux, qui sera particulièrement opérante dans le discours, comme on va le voir.

Le fil du discours : des faisceaux d'hypothèses, un nœud intermédiaire

Le PowerPoint pour Lille2030, sans doute un exercice assez représentatif du genre, tel que Studio doit en produire beaucoup, permet d'identifier quelques caractéristiques de la manière dont les matériaux et les diverses opérations précédemment décrites se placent ensuite dans un discours linéaire, et de montrer comment la succession de diapositives devient le support d'une narration, d'un argumentaire. (Cf. planche p.22).

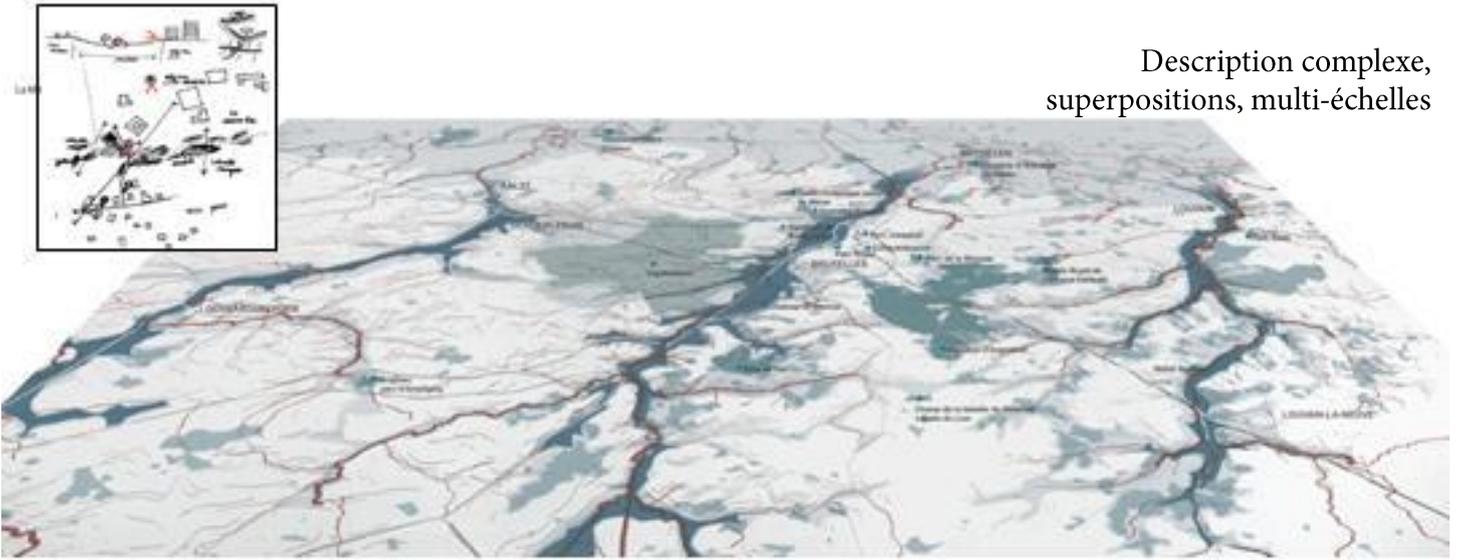
Les quelques observations qui suivent devraient certainement être plus finement comparées à d'autres mises en récit de projets de même type, Bruxelles 2040 par exemple, ou celui de Montpellier. Néanmoins, l'analyse suivante, qui porte plus précisément sur les échelles et les cadrages des représentations dans le PowerPoint pour Lille2030, permet déjà de relever :

- la diversité des types d'images utilisés (dont la liste a été donnée *supra.*), qui alternent assez rapidement ou se complètent sur une même diapositive ;

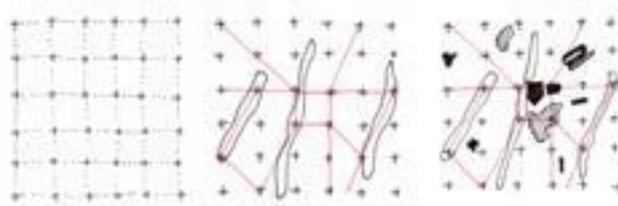


Le « chiasme » :

Description complexe,
superpositions, multi-échelles



Synthèse intermédiaire, abstraction



Projets complexes,
Déclinaisons, multi-échelles

- une variation assez forte et rapide également dans les échelles des cartes présentées, qui couvrent des surfaces - généralement carrées - allant de 1000x1000 km² à 1km², en passant par des paliers d'échelles explicites tels que 5x5km², 10x10 ou 12x12 km², puis 50x50 km² et 100x100km².

Une fois mise en œuvre ces différentes échelles dans la narration, on observe cependant aussi des régularités :

- une échelle de représentation domine, celle de 50x50 km², que l'on pourrait même lire comme une ligne presque continue, qu'interrompraient localement quelques variations ;
- deux autres constantes sont le fait que la narration démarre à la grande échelle et finit à la grande échelle ; et que régulièrement, des "points bas" dans les échelles ponctuent le discours (des situations précises ou photos, illustrant le propos par un "effet de réel") ;
- enfin, l'exploration des trois études de cas se fait en répétant trois fois exactement le même schéma de succession scalaire des images.

Cette vision d'une ligne régulière à "mi-hauteur" - comme une continuité autour de laquelle oscille des représentations plus larges ou plus précises - cadre assez bien avec une analyse de la place des éléments-clés dans leurs discours de projet⁷⁸. On peut en effet remarquer que, dans nombre de leurs narrations projectuelles, les notions "phares" (celles qui synthétisent le projet en quelques enjeux clairs) se situent souvent dans une situation intermédiaire, entre une base descriptive très large (l'atlas éclectique déjà décrit), et des propositions de projet, souvent nombreuses et diversifiées (le champ des hypothèses et du possibilisme évoqué).

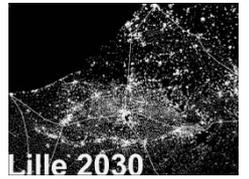
Ce nœud synthétique, au centre des projets, c'est par exemple à Bruxelles, les six "couples dynamiques" ; à Anvers, c'était les "7 images" ; pour le projet Dames Blanches, ce sont "les invariants", etc.

Cette construction de la narration du projet sous forme de "chiasme", permet d'échapper à deux démarches linéaires : la démarche déductive bien entendu, telle la planification moderne, allant des grands principes abstraits vers leur application de plus en plus fine sur les contingences du réel ; mais aussi l'inductive, celle de l'urbanisme supposé de révélation, qui remonte uniquement du sous-jacent, du détail représentatif et de l'échantillon vers le projet de grande échelle.

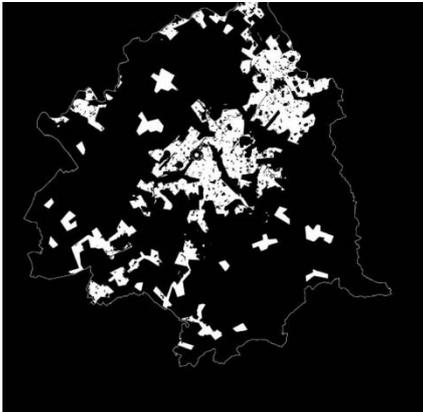
Même dans la narration, assez simple, du projet pour Lille2030, on distingue également un moment de chiasme, de croisement, au centre du discours. On y trouve en effet une image (intitulée "une métropole spécifique") qui est un croquis manuel, rompant avec les cartes précédentes et les suivantes. Et elle présente deux enjeux inverses, par la double phrase : "*La ville diffuse a besoin d'une urbanité adaptée. La ville compacte rêve de la ville diffuse*", qui s'explique plus bas : "la ville dense a besoin d'une armature forte d'espaces verts et publics, alors que la ville diffuse a besoin de grains d'urbanité". Le croquis, cependant, n'exprime pas cela très clairement.

C'est donc un passage par un moment de forte synthèse, qui pourrait ressembler à un diagnostic traditionnel sauf qu'il n'est pas une étape dans un processus déductif : il n'a pas de lien de causalité directe avec les relevés qui précèdent, beaucoup plus vastes, et les projets-tests qui lui font suite n'en sont pas une application. C'est un passage qui formule des énoncés-clés, après une forte accumulation de matériaux, et avant l'ouverture d'un éventail de transformations, qui appliquent beaucoup plus d'idées que celles des énoncés.

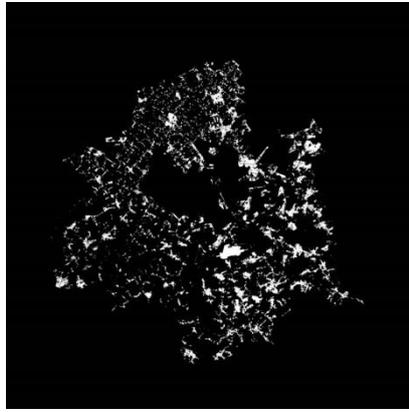
⁷⁸ J'avais utilisé l'image du "diabolo" ou du chiasme pour décrire cette vision d'un projet qui place son niveau de synthèse (quelques points essentiels), entre deux nappes de complexité, celle de l'existant et celle des possibilités. BG, *criticat* n°10



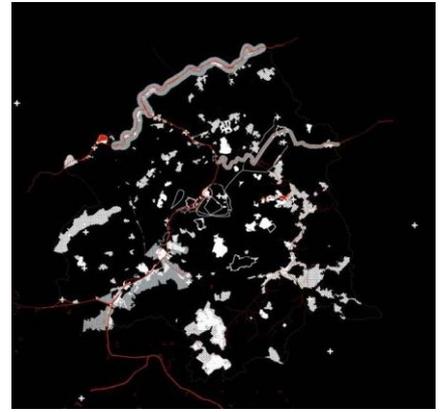
Les formes d'ambiguïté :
Images-concepts



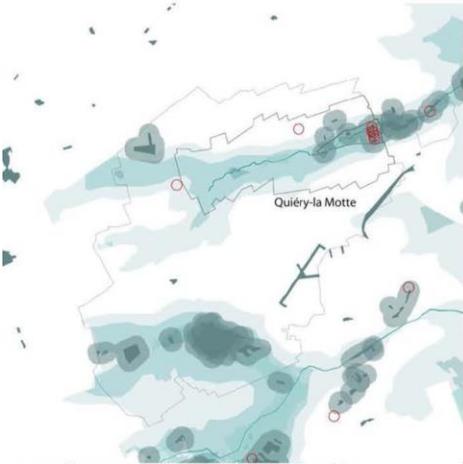
"percolation"



"hybridation"



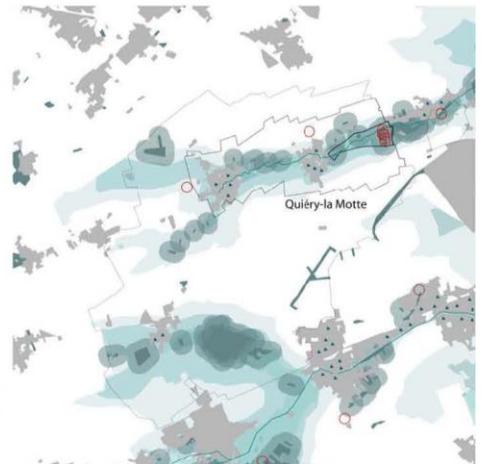
"figures métropolitaines"



expansion végétative le long de zones vulnérables

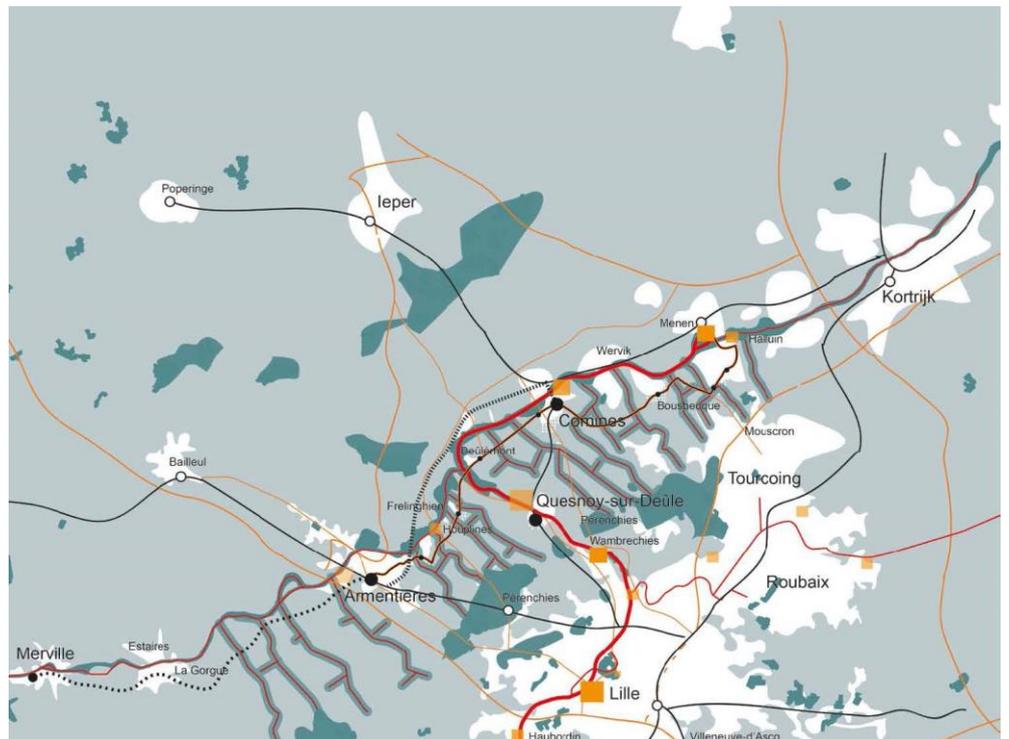


la situation existante



percolation de nature à l'intérieur des villages

Images « glissantes » :
Évolution progressive



Entre relevé et projet :
Amplification des observations

Images-problèmes : les formes d'ambiguïté

Si on enlève des Powerpoint analysés toutes les images faisant l'objet des opérations décrites plus haut, il en reste encore quelques-unes - souvent isolées, placées pleine page, ou de manière encore plus marquante, sur un fond noir - qui sont sans doute à analyser dans une autre optique, cette fois celle de l'ambiguïté, explicitement revendiquée comme "intéressante" dans les écrits de P. Viganò. Cette ambiguïté, dans les images concernées, peut être de plusieurs natures.

- l'ambiguïté entre situation existante et situation projetée est sans doute la plus présente. Elle concerne un grand nombre d'images et s'incarne de deux manières : soit par une image du territoire réel où la seule mise en évidence, surlignage ou extrusion d'une caractéristique, pourtant existante, donne l'impression d'un territoire pourtant transformé ; soit une cartographie "glissante", apportant des modifications légères localement mais qui, sur une grande échelle, donne une autre image et en même temps, fait douter que quelque chose ait réellement changé à échelle plus fine.

- l'ambiguïté entre simplicité et complexité a déjà été évoquée avec les images constituées par l'addition d'un grand nombre d'éléments qui forme des images assez caractéristiques de leur travail ; même en ne voulant y voir qu'une succession de principes simples, comme nous y incite en général l'intitulé ou le mode constructif de la carte, on doit l'admettre comme intrigante, à la fois riche graphiquement et difficile à lire, c'est-à-dire complexe. C'est le cas déjà montré des images construites avec les successions de coupes ou de bandes de maquettes, pour Paris ou pour Bruxelles.

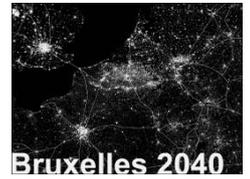
Mais plus généralement, c'est un principe graphique qu'on retrouve à grande fréquence dans leur travail : des éléments souvent petits mais très nombreux (d'un même type) associant des structures fines mais couvrantes ; accumulant plusieurs idées, simples mais sur une même carte, l'intérêt étant de visualiser les relations entre tout cela. L'image du projet du "mesh" (un réseau fin de déplacement) associé à des "clusters" d'écoles, une fois appliqués à tout l'ouest de Bruxelles, produit ce type d'ambiguïté. La présence d'un "zoom" de la carte, dans la même diapo, à la fois confirme cette impression graphique de détails accumulés et à la fois en offre une solution, en les donnant à voir dans leurs articulations locales. (Cf. *planche p.25*).

On peut donc considérer que cette forme d'ambiguïté fonctionne, comme on l'a déjà vu, pour exprimer la complexité de l'existant (donc aussi l'expertise, la maîtrise de l'équipe), mais aussi la complexité d'une proposition (donc la richesse, la pertinence du projet).

- l'ambiguïté entre abstraction et réalisme a déjà été abordée avec les images topographiques abstraites, à la fois très précises et pourtant avec un mode de représentation schématique. Mais elle caractérise encore plus directement la production en maquette, assez spécifique à leur agence : ces fragments de villes à échelle très précise, sont hyper-réalistes, à la façon des paysages miniatures des trains électriques (la "maquette Märklin" si souvent décrite dans les écoles d'architecture), multipliant les petits personnages et mettant tout l'accent sur les revêtements de sols et la végétation ; mais ils sont également génériques, en ne produisant qu'en blanc toute la part bâtie de l'espace urbain. (Cf. *planche p.26*).

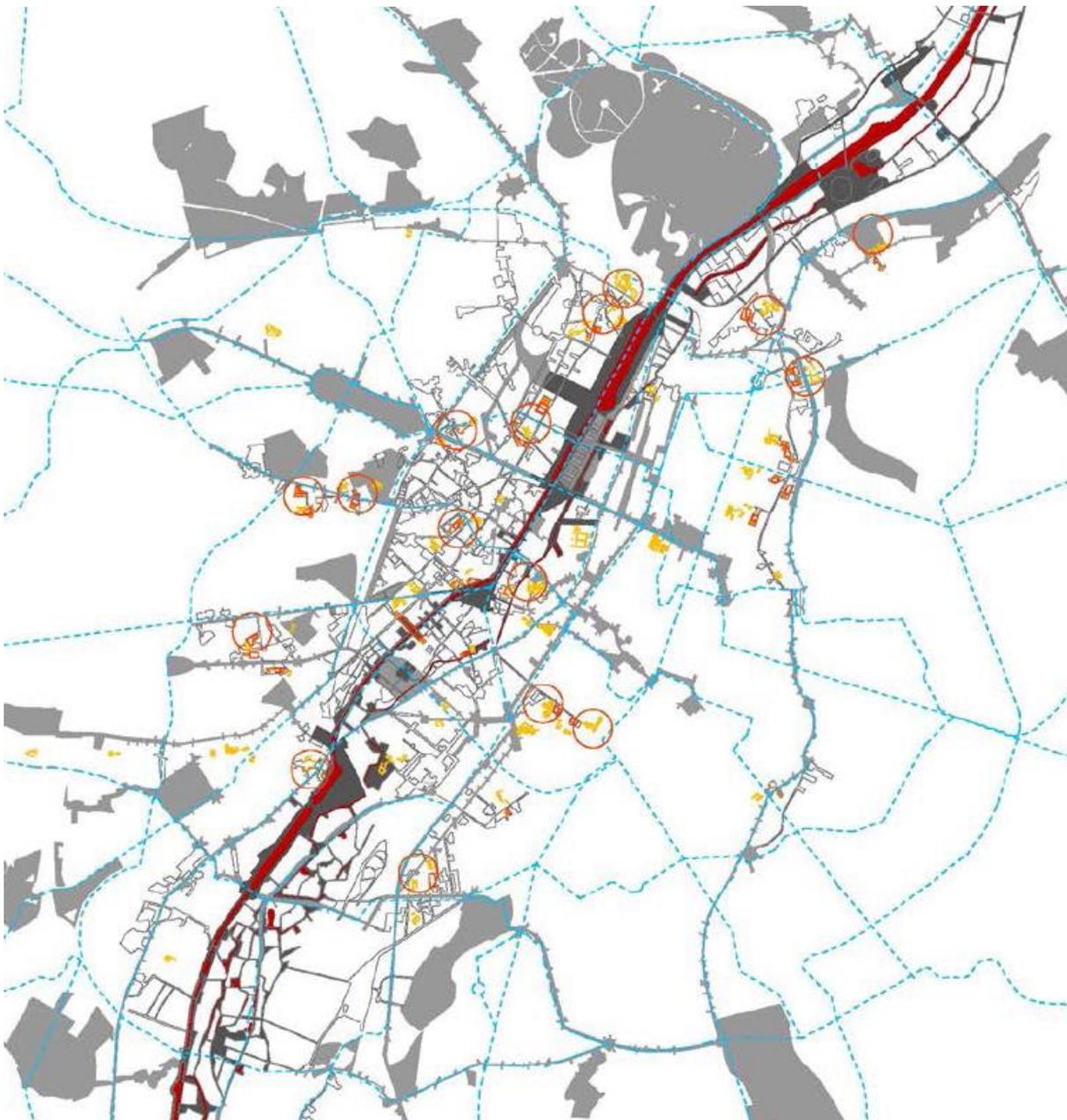
On pourrait déduire aussi cette forme d'ambiguïté de leur statut d'échantillon, qui est très clair quand on relève les titres associés aux maquettes : "*Espace stratégique : la vallée de la Senne et le canal habité*", par exemple, pour une maquette représentant un tronçon d'une trentaine de mètres de celui-ci, avec quelques maisons de part et d'autre. C'est parce qu'il s'agit d'un échantillon qu'on a à la fois une vision très exacte du canal sans du tout reconnaître l'endroit précis où la maquette a été faite.

Mais c'est sans doute aussi une clé importante dans l'argumentaire de projet, comme on le voit pour le shopping center de Woluwe : la maquette le rend abstrait au point de ne pas reconnaître ce haut lieu de la vie bourgeoise à Bruxelles, mais c'est aussi par qu'il s'agit d'un endroit réel, rendu méconnaissable, que la proposition de projet a l'air opérante, crédible et ... désirable.



-  cluster scolaire
-  écoles existantes
-  nouvelles écoles
-  nouvelles plaines de jeux

Complexité par superposition d'éléments simples
Projet pour Bruxelles Ouest :
Carte du « mesh » (réseau fin) + clusters d'écoles



Epilogue. De nouvelles valeurs, un territoire "démocratique" ?

Ce parcours parmi les écrits, les travaux divers et les projets de l'agence Studio, avec un zoom particulier sur les thèses très engagées du dernier ouvrage de P. Viganò (*Les territoires de l'urbanisme, le projet comme producteur de connaissances*), a permis de distinguer quatre postures descriptives dans le domaine de l'urbanisme contemporain, qui déclinent, peut-être en les dédoublant, les deux grandes catégories que Philippe Hamon avait établies dans le champ de la littérature⁷⁹. Le tableau ci-dessous résume les caractéristiques de chacune en cherchant à différencier leurs enjeux, leurs buts, leurs moyens et outils, leur type de production, leur plus petite particule, et un exemple représentatif.

Elémentarisme	Eclectisme	Décryptif	Possibilisme
"Réalisme horizontal"		"Réalisme vertical"	
	souci descriptif, cumulatif	souci décryptif, "enlever"	
Visée analytique	visée de connaissance	visée de compréhension	Visée projectuelle
démonter le complexe en éléments simples	toucher au général, à l'universel, en additionnant des matériaux particuliers	toucher au structurant, au sens, en creusant jusqu'au sous-jacent.	Identifier les possibilités, les degrés de liberté
Cherche à identifier les morceaux, relever et nommer	Cherche une forme de connaissance complète par l'éclectisme, encyclopédisme	Cherche des "logiques", une "rationalité" par l'analyse des liens, des relations	Cherche les dynamiques en cours, les jeux dans le mécanisme
Les cases taxinomiques du botaniste. Inventaire. Typologie.	Des images disposées juxtaposées, accumulées. Un atlas.	Des calques superposés, sélectionnés, en liens, représentatifs de...	Un discours articulé, un argumentaire
"Eléments"	"matériaux"	"Echantillons"	"Indices"
Identifier	Accumuler	Comprendre	Interpréter
<i>Ex : une planche de Bas Smets (Bruxelles 2040)</i>	<i>Ex : une planche de "il territorio che cambia"</i>	<i>Ex : une planche de Tosi & Munarin 1999</i>	<i>Ex : les scenarios "what if" à Anvers</i>

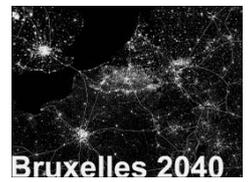
Les territoires du péri-urbain, qui posent question dans leur définition, leurs caractéristiques, leurs modes d'appréhension et d'intervention, ont été étudiés notamment par cette équipe sous le nom de "ville diffuse", et cette notion est passée précisément par toutes les formes de description analysées ici.

Certaines études, en effet, ont porté sur l'identification à échelle parcellaire des mutations en cours (élémentarisme) ; ces territoires ont aussi fait l'objet d'une "écoute" multidisciplinaire, pluri-formelle, formant une accumulation de connaissances éparses (éclectisme), qui semblait inhérente à ses processus de production ; une longue série de travaux cherche à reconnaître et mettre en relief les aspects structurants sous-jacents (décryptif) permettant de comprendre les grandes logiques, non planifiées et peu visibles, qui l'ont organisée.

Enfin, la notion de "ville diffuse" a également joué un rôle important dans l'interprétation possible des phénomènes en cours, et ce faisant, elle ouvre encore à une dernière dimension : "*la ville diffuse est une image interprétative, cruciale pour Indovina, qui permet de se confronter au problème de la liberté individuelle et*

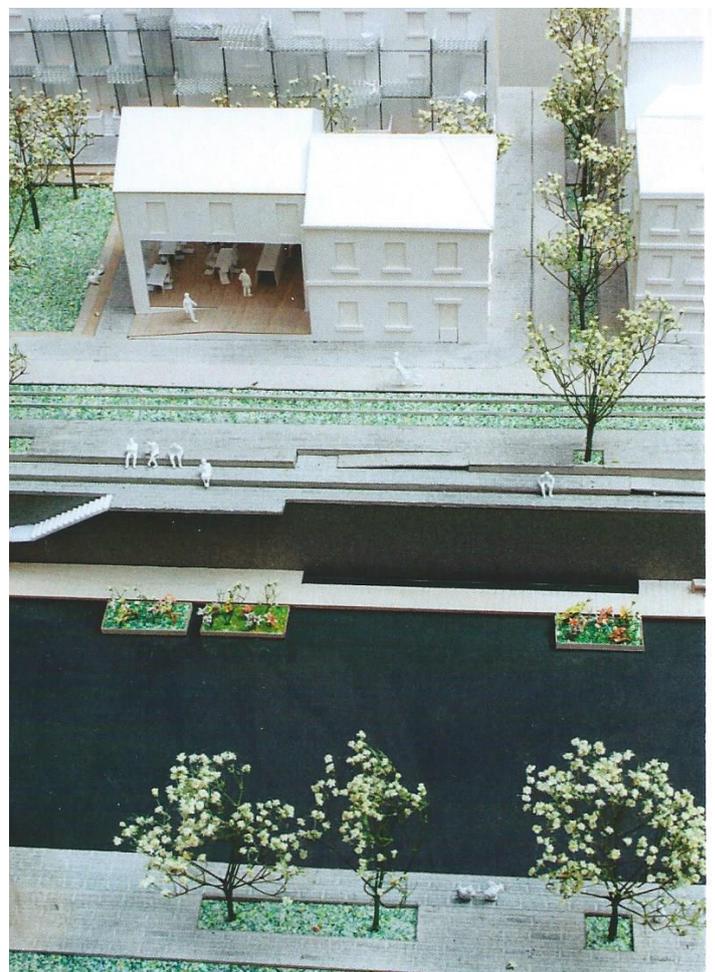
⁷⁹ HAMON Philippe, *Du descriptif*, Paris : éd. Hachette, 1993, 247p.

Studio12, B. Secchi, P. Viganò, *Bruxelles 2040*
Révision du Plan Régional de Développement Durable



Cartes postales
éditées par Studio12

1. « Espace stratégique : jardins de l'ouest »
2. « Espace stratégique : Woluwé Shopping mall »
3. « Espace stratégique : le canal habité »



collective (...) et contribue à l'émergence d'une nouvelle conscience politique locale. (...) Le territoire de projet devient ainsi territoire politique⁸⁰.

Pourrait-on dès lors voir en cela l'émergence d'un nouvel horizon d'attente supplémentaire orientant encore un type de travail descriptif : celui d'incarner, ou de mettre en évidence, certaines valeurs de société ? L'enjeu d'une orientation politique apparaît en tout cas d'un point de vue d'abord historique, quand P. Viganò examine la construction progressive de la notion "ville-territoire" dans la tradition italienne depuis les années 1960. Elle remarque dans ce contexte que "le problème consis[tait] à donner une direction démocratique à de telles potentialités (...). L'idée d'un mouvement allant dans le sens de formes plus évoluées d'organisation territoriale était communément partagée, même s'il n'était pas clair s'il s'agissait de formes socialement positives, ou moins."⁸¹

B. Secchi, dans un texte sur l'enseignement du projet urbain en France, affirme en tout cas la dimension politique de leurs travaux ("je m'interroge toujours sur le rôle politique – au sens large – de nos projets, nos recherches, notre enseignement"⁸²) et éclaire les valeurs démocratiques qu'ils recherchent. Pour cela, il n'hésite pas à décliner les trois mots de la devise française "sur lesquels nous, architectes et urbanistes, avons des choses à dire". "Liberté" signifie pour lui que le territoire contemporain, avec toutes ses différences, doit offrir la possibilité de choisir des parcours et des styles de vie divers ; "Egalité" implique d'obtenir, par l'urbanisme, une meilleure distribution du bien être entre les groupes sociaux ; "Fraternité" (ou "comment vivre ensemble" thème qu'ils reprennent souvent à Roland Barthes) consiste à "faire cohabiter les âges, les ethnies, les coutumes, les rythmes différents"⁸³.

On peut alors se demander, en parallèle, quelles sont les "valeurs", les enjeux de société qui sont exprimés à travers les "figures" de territoire qui ont été décrites. Par exemple, P. Viganò écrit que la ville réticulaire a "la capacité à générer des espaces qui ne sont pas fonctionnellement séparés, de meilleure qualité que ceux issus du zoning"⁸⁴ ; les processus d'urbanisation de type "domino" ou "puzzle" donne les règles d'un processus mais non les formes ; la porosité "est une stratégie projectuelle spécifique, fondée sur la conviction du rôle de l'individu dans la transformation de l'espace"⁸⁵ ; l'isotropie, enfin, propose l'indifférence aux "directions" comprises comme "sens de déplacement" mais aussi comme "l'action de diriger, de commander"⁸⁶.

Dans les projets, ces enjeux de société sont même parfois des préalables : le cimetière de Courtrai, généralement évoqué comme simple révélation d'un site et de sa topographie, est présenté par elle comme une réflexion sur les espaces publics contemporains⁸⁷. A Bruxelles, la figure de la "métropole horizontale" n'a pas émergé progressivement d'une approche décryptive mais a été proposée, dès le début, par P. Viganò à son équipe, à charge pour celle-ci de vérifier⁸⁸ qu'elle était crédible et suffisamment porteuse pour construire les projets dessus.

⁸⁰ P. Viganò, *Les territoires de l'urbanisme*, op. cit., p.168.

⁸¹ *Ibidem*, p.166.

⁸² B. Secchi, "La recherche et le projet urbain", in : Y. Tsiomis (dir.), *Matières de Ville*, Paris : éd. de la Villette, 2008, pp.7-12.

⁸³ *Ibidem*, p.9.

⁸⁴ *Ibid.*, p.10.

⁸⁵ P. Viganò, *Les territoires de l'urbanisme*, op. cit., p.157.

⁸⁶ *Ibidem*, p.162.

⁸⁷ *Ibid.*, p.172.

⁸⁸ "On a testé cette notion pendant toute une nuit et le matin, on a répondu, oui, c'est possible, on peut travailler avec ça" : entretien avec G. Leloutre, de l'Agence Karbon associée à Studio pour le projet Bruxelles 2040, mai 2012.

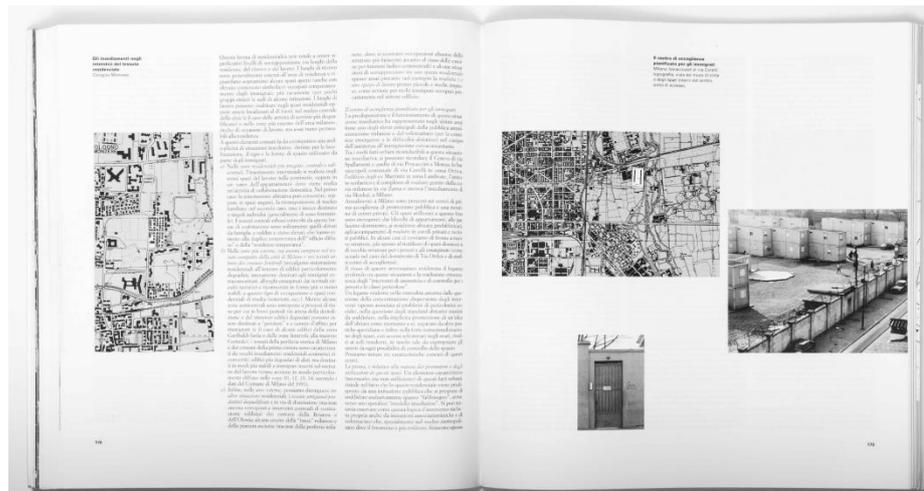
L'élémentarisme

Exemple : Bas Smet,
51N4E (mandataire),
Projet pour Bruxelles 2040



Eclectisme

Exemple : Stefano Boeri
Il territorio che cambia,
op. cit., p.178-179.



Le décryptif

Exemple : S. Munarin, M.C. Tosi
Tracce di città, op. cit..



Le possibilisme

Exemple : Studio 2006, B. Secchi , P. Viganò ,
Les scenarios pour le site de la gare de
Formation à Schaerbeek (Bruxelles)



Ce petit panel décrivant les "figures" utilisées permet de relier, à titre d'hypothèse, quelques valeurs sociétales aux qualités spatiales que cette équipe voit dans les territoires contemporains, qu'ils soient dits "péri-urbains", entre rural et urbain, "ville diffuse" ou "métropole horizontale" : l'isotropie, la porosité, l'échelle individuelle de décision, correspondent dans les exemples ci-dessus à des caractères démocratiques, d'égalité d'accès, de non ségrégation, de liberté individuelle.

Leur approche du projet s'appuie donc sur la description du réel, de l'existant, du petit et du local parce que c'est là qu'ont lieu les pratiques démocratiques qui les intéressent (et peut-être, parce que c'est là qu'il faut agir pour les permettre). Le "bottom-up" s'intéresse au nouveau, à l'émergent, au non-planifié, à l'auto-organisation parce que forcément ça marche, puisque ça existe ; décrire ces processus met alors à jour à la fois des demandes, parfois invisibles, et la disponibilité de moyens mobilisés, pas toujours lisibles, avec lesquels faire projet.

B.G.

Table des matières

I. Du descriptif	
Décrire disent-ils...	6
Décrire : une nécessité partagée ?	7
Une généalogie	8
Une démarche abductive	10
II. Les éléments de la description	13
A. Réalisme horizontal versus réalisme vertical	14
Le réalisme horizontal d' <i>After Sprawl</i> de X. de Geyter.	17
Connaissance située.	17
L'atlas comme forme de réalisme horizontal	19
« L'intrigue des images »	22
« All over »	23
Capital-lexique	30
Le réalisme vertical : <i>Tracce di città</i> de Stefano Munarin et Maria Chiara Tosi.	37
Stratigraphie	40
B. Description et échelle individuelle	47
Territoire fractal ?	48
Paradigme indiciaire et regard oblique	48
C. Les horizons d'attente	53
Horizon 1 : « il nuovo ».	55
La modernité comme horizon	58
Figuration/non-figuration	62
Horizon 2 : la géographie comme horizon (P. Viganò)	64
Horizon 3 : L'horizon politique	68
« Welfare »	68
L'isotropie comme idéal démocratique	69
Bibliographie	72

Préliminaire. Le "descriptivisme" : risques et critiques	1
Le premier texte : l'enjeu du "nuovo"	
Le dernier texte : "le courage de l'hypothèse"	
1. L'élémentarisme : les particules insécables	4
Décomposition : le plus petit noyau	
Recomposition : combinaison, association	
Explorations : interprétation, manipulation	
2. L'éclectisme : la juxtaposition de matériaux	7
Accumulation : prétexte à participation	
Une "écoute" qui produit des d'images	
Dans le non-visible : les processus, les logiques	
3. Le décryptif : le sous-jacent et l'échantillon	10
L'invisible structurant : grande échelle et longue durée	
L'illisible : logiques ou figures à révéler	
Echantillons, patchs, types ou fragments	
De l'échantillon à la totalité : comment monter en généralité	
4. Entre description et projet : ambiguïté	16
Projet pour décrire / Projet qui décrit	
Les contextualismes : du mimétisme à l'autoréférentialité	
Le possibilisme : décrire des rapports, identifier des dynamiques	
5. Un "usage scientifique de l'imagination" : indices et hypothèses	20
Le scénario zéro : l'inventaire des projets	
Opérations d'articulation : images en série	
Le fil du discours : des faisceaux d'hypothèses, un nœud intermédiaire	
Images-problèmes : les formes d'ambiguïté	
Epilogue. De nouvelles valeurs, un territoire "démocratique" ?	25