



HAL
open science

Nou Barris: une image de mémoire

Sébastien Marot

► **To cite this version:**

Sébastien Marot. Nou Barris: une image de mémoire. Carme Fiol Costa. Barcelona Periferia cubista, Construir Barcelona, 2005. hal-03506009

HAL Id: hal-03506009

<https://hal.science/hal-03506009>

Submitted on 1 Jan 2022

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.

Nou Barris: une image de mémoire

Je n'ai à ma disposition, pour évoquer notre visite de Nou Barris le mois dernier, que bien peu de documents. Toutes les photos que nous avons prises avec notre petit appareil numérique acheté le jour de notre départ à Paris, ont été anéanties la semaine suivante, d'un simple clic, dans une grande surface d'Avignon, par un vendeur qui, plein de sollicitude, avait consenti à m'expliquer comment transférer ces images de l'appareil vers l'ordinateur. Il me reste bien sur quelques béquilles: quelques reproductions de plans envoyées par email, avec quelques vieilles images du site, et les deux brochures éditées par la ville. Mais j'hésite à m'en servir. Trop rares, trop fragiles pour étayer ma mémoire, ces documents risqueraient en même temps de voiler ou de désorienter les impressions que j'ai conservées de cette journée. Comme je n'aurai pas l'occasion de revenir à Barcelone avant longtemps pour vérifier, pour corriger ces distorsions, je préfère m'en tenir à mes impressions et construire avec elles une petite image de mémoire. Elle sera sans doute bien fragile elle-même, peut-être biaise, certainement très superficielle, mais enfin elle ne fera pas semblant d'être forte, et puis, si ses couleurs sont fausses et sa syntaxe bancal, mon lecteur pourra toujours la retoucher, la réparer, ou même l'oublier.

Puisque nous parlons d'image, il y a cette question de focale et de point de vue. En ce début août où je commence ce texte, je suis de nouveau à Paris pour quelques jours, après plus d'un mois de grandes vacances dans trois "finistères" français : un mas de la haute provence, un plateau lozèrien, et une île du bout du bout de la Bretagne. Je retrouve ici cette terrible chaleur urbaine qui était déjà tombée sur l'Europe fin juin et dans laquelle j'ai donc découvert Barcelone. Ce cagnard qui nous a saoulé tout ce temps a conservé en moi l'ambiance, l'éclairage, la température de notre visite de Nou Barris. A proximité des villes, c'est le sol qui commence à chauffer.

Suburbia

En adoptant rétroactivement sur cette visite le point de vue des "grandes vacances" du territoire, c'est à dire des confins où je suis allé me "recréer", je revois d'abord ces hauteurs où nous sommes montés "en seconde", derrière la ville proprement dite. Ce mélange de poussière et de mauvaise herbe où les pavillons et les baraques suburbaines voisinent avec la friche et les résidus d'une agriculture de subsistance. Les joies frustes

du surplomb et de la contre-plongée, la pastorale suburbaine. Il y a dix ans, nous aurions encore crâmé une cigarette sur l'un de ces talus pour jouir de cette pulsation cinématographique et faire monter à la tête les connotations déjà standard de ces paysages junkies où la littérature est allée suivre le cinéma. La chaleur qui faisait trembler l'horizon et la ville derrière les collines, cuisait les restes d'une décharge improvisée, parfumée de fleurs, d'où l'on entendait, derrière les cigales, les bagnoles affluer sur un gros pontage artériel. La ville mange son *saltus* à coups de petits incendies. Je ne parle pas catalan, ni même espagnol, mais ce nom de "Nou Barris" se charge pour moi de résonances où se télescopent, pèle-mêle, tous les ingrédients de la suburbia méditerranéenne: côteaux, garrigue, sierras, vestiges de terrasses agricoles et de conduites d'irrigation, ex patures enfrichées, ban mi rural mi pastoral, mité de pavillons parasites aux abords des bourgs décatés, et puis, ça et là, plus ou moins célibataires, les gros poissons pilotes de la métropole, échoués sur le parcours des nouvelles infrastructures routières: une atmosphère d'expectative et de "chantier" pour user d'un mot qui hésite encore entre le rural et l'urbain.

La commune de Nou Barris a poussé là sur cet écart, situé bien au-delà de l'exemple, mais où les préoccupations hygiénistes du XIXe siècle, en y installant l'asile de la Santa Creu i Sant Pau sont venues amorcer l'un des processus d'urbanisation typiques des banlieues du XXe siècle. Au delà de la grille plane et de la rationalité bourgeoise, ce sont les postes avancés de la ville archipel, pilotés par ces grands établissements hors les murs, souvent hospitaliers, religieux, parfois carcéraux ou militaires. A Nou Barris, le premier et principal poisson pilote, c'est donc cette gigantesque nef des fous échouée voici plus d'un siècle sur un récif agricole mais qui, retournée comme un gant est aujourd'hui devenue le centre civique et culturel d'une ville à peine adolescente.

Chess Game

Il y a quelque-chose d'abyssal à penser que ces grands bâtiments à cours autrefois destinés à écarter et à contenir, sinon à concentrer la déraison sont aujourd'hui l'agora où se médite le futur de la ville qui a poussé autour et qui les circonscrits. J'y songeais lorsque nous avançons sous les arcades de ce grand cloître, autrefois coeur administratif de l'asile et qui bruissait ce jour là de palabres municipaux. Aujourd'hui veuves de la grande nef thérapeutique parfaitement homogène, solidaire et symétrique, qu'elles pilotaient dans la marqueterie plus erratique des parcelles agricoles, ces deux grandes cours, ainsi que l'ex chapelle aux amarres larguées, font figures d'épaves

perdues dans la trame urbaine strictement orthogonale qui a progressivement évincé les champs tout autour. Reliques d'une machine démontée, comme la Can Carreres ou le vestige d'acqueduc qu'on a conservé un peu plus bas, ces "objets à réaction poétique" permettent de se décaler dans le tissu urbain et de se réorienter ou de trouver d'autres marques dans le site, qui font écho à ce décalage spatio-temporel : ainsi les quelques maisons anciennes, réinterprétées ou non en bâtiments publics qui jouxtent le parc central. Le nouveau centre de Nou Barris, son acropole si l'on veut, c'est cette conversation d'époques et de bâtiments publics qui se produit à la rencontre des deux systèmes, et que traduisent les positions respectives du centre municipal (ex-mental), de la chapelle, de la Ca l'Ensenya réinterprétée en maison de quartier et de l'impeccable marché de la Guineueta, case stratégique dans l'échiquier des tours résidentielles. Mine de rien, et sans que l'on ait particulièrement cherché à la mettre en scène, sinon par soustraction, c'est la traditionnelle partie d'échec entre politique, religion, culture et marché qui peut ici se rejouer discrètement.

On remarquera que je ne compte pas l'énorme bâtiment du forum Nord, pourtant voisin pour une pièce décisive dans ce jeu. Pour dire la vérité — remarque tout extérieure d'un visiteur qui n'y est pas entré —, il me semble que le coup de son implantation et de son architecture n'a pas été très bien joué. En s'installant littéralement dans les traces et dans le gabarit de l'aile détruite de l'asile, cette gigantesque boîte blanche à trois nefs contredit la logique d'individuation qui a présidé au démantèlement de l'hôpital et gêne ce jeu de glissement, de décalage et de dénivellement que les Carmen Fiol et Andreu Arriola ont savamment transposé au sol dans la conception du Parc. Tel quel, ce gros bâtiment obère et diffère le parc au lieu de s'y élever. Dans mon souvenir, je l'assimile à ces gênes oculaires qui persistent après un éblouissement, et je songe à cette surprenante remarque de Frederick Law Olmsted, le concepteur de Central Park, qui m'a toujours donné à réfléchir: A l'inverse du métro new-yorkais, qui est un véhicule d'éloignement de la ville et qui, en ce sens, disait-il en substance, peut être considéré comme un prolongement du parc, le Metropolitan Museum, qui ne fait qu'en occuper une grosse parcelle, doit être tenu pour un regrettable empiètement. Si je me permets ce parallèle, ce n'est pas juste à cause du lointain cousinage que suggère l'idée de "Parc Central", sur laquelle je reviendrai, mais parce que je vois bien aujourd'hui, rétrospectivement, que c'est la présence de ce grand bâtiment qui m'a empêché d'entrer tout de suite dans l'intelligence du parc. De fait, ce n'est qu'après que nous l'eûmes entièrement contourné, lorsque nous avons commencé d'arpenter les dénivellations

ménagées entre le marché, la Ca l'Ensenya l'église et les bâtiments de l'asile, que l'enjeu de la partie m'est apparu et que je suis, alors de plain-pied, entré dans le Parc. L'image brute de cette chapelle séparée de son navire démantelé, et qui semble à moitié digérée par un glissement de terrain est le sésame que je conseille aux futurs visiteurs du Parc. Aussi *swing* que la tour de Pise sur une pochette de Charlie Mingus.

Car tout le parc est dans ce glissement, dans ce basculement topographique à la faveur duquel le sol cesse d'être le support de l'architecture pour devenir son objet et sa substance. Entrer dans le parc, c'est entrer dans ce renversement, et parcourir un territoire qui est avant tout défini par les mouvements, les forces, les pentes et les inclinations d'un sol qui se plie, se tend se creuse et se strie. La franche artificialité de cette dépression paysagère évoque plusieurs imaginaires topographiques : on a le sentiment d'évoluer dans une triangulation digitale simplifiée d'un territoire qui aurait été revisitée, déformée, tordue et soulignée par le couteau d'un peintre. On pense à certaines toiles modernes, de Picasso à Klee, mais aussi aux réinterprétations architecturales de reliefs naturels qu'on trouve chez Viollet-le-Duc ou Bruno Taut, ou encore à tous ces glacis, plus ou moins fondus dans le paysage, dont témoigne l'histoire des fortifications. De fait, le Parc Central a quelque chose d'une fortification à l'envers, comme s'il s'agissait d'une espèce de carrière publique, entièrement façonnée et armée pour résister à sa digestion par le plein. Sur près de 7 hectares, pas un seul mur, pas une seule paroi verticale ne vient littéralement interrompre, subdiviser ou simplement compartimenter l'espace public. Ici, tout n'est que pentes, à-plats, obliques et triangles, et participe à un schématisme topographique dont les lignes nettes tendent à se courber à mesure que l'on s'éloigne de de l'asile et que l'on avance dans la chronologie du projet.

Quatrième dimension

Derrière cette ambition d'extrapoler à l'échelle d'un parc public certaines syntaxes explorées par la peinture moderne de la première moitié du XXe siècle, ce sont les poétiques méditations sur la 4e dimension qui tentent, me semble-t-il, de se frayer à nouveau un chemin dans la ville et dans l'urbanisme. Il serait sans doute simpliste, ou pédant, de décrire les glacis géométriques du parc comme les projections de volumes hyperpolyédriques dans un espace à 3 dimensions, et cependant la métaphore a ici une certaine valeur: comme si le parc central, en multipliant les points de fuite, les arêtes et les charnières – sans se départir d'une certaine abstraction – était une sorte de machine

à voyager dans les volumes du palimpseste et de l'hypertexte suburbain. Les pans obliques du parc suggèrent, creusent, connotent et projettent des volumes de paysage que les imaginaires de l'enfant qui joue, de l'adolescent qui glisse, du salarié qui déjeune et du retraité qui songe à sa fenêtre peuvent simultanément, définir, investir et habiter, "sans s'annuler réciproquement".

On remarquera que l'abstraction du Parc Central opère surtout au niveau programmatique : si les matériaux qui définissent les surfaces de ces différents glacis (pelouses, plantations, béton, brique, bassins), aident à distinguer des régions différentes, plus ou moins favorables à certaines activités ou à la propagation de certaines longueurs d'ondes, ces distinctions ne sont pas imposées a priori. Toutes les délimitations sont largement virtuelles, et laissées à l'imagination des usagers ou des visiteurs. En pliant une surface plutôt qu'en y découpant littéralement des zones grâce à des barrières ou des filtres, on produit de la différence, du divers, tout en sauvegardant une continuité qui encourage la libre appropriation. Les arêtes sont des charnières, les espaces se chevauchent, glissent les uns dans les autres, et toutes ces lignes de fuite, à la fois logiques et contradictoires rendent actives la perception et "l'imagination topographique" de ceux qui fréquentent le parc, en stimulant toutes sortes de projections. Il faudrait sans doute étayer et vérifier ces considérations relativement théorique par l'observation de la façon dont le parc sera pratiqué et par la description des appropriations ou des interprétations auxquelles ses différentes régions donneront effectivement lieu. Disons donc simplement que ce sont là des préoccupations, à la fois plastiques et fonctionnelles, qui me paraissent situer l'ambition du projet, les enjeux qu'il se fixe à lui-même..

Si j'évoque cette idée de la 4e dimension, suggérée par certaines références plastiques manifestes dans le dessin du parc, c'est parce qu'elle résonne ici avec des problèmes qui sont assez spécifiques à l'architecture de paysage et à l'urbanisme contemporains. Le parc n'est pas juste ce que l'on appelle un espace public, destiné à accommoder un certain nombre d'activités ou d'évènements plus ou moins identifiables a priori, c'est aussi, et surtout, un *site public* qui a pour vocation de réfléchir une situation spatio-temporelle donnée, en l'ouvrant simultanément à sa propre mémoire (penser, c'est se souvenir) et à ses potentialités (penser, c'est se projeter). Le parc est ainsi une machine à voyager dans le temps individuel et collectif, une vaste, généreuse et concrète métaphore topographique du palimpseste et de l'hypertexte dans lesquels les individus

et les collectivités vivent et se fabriquent, un territoire de récréation où art de la mémoire et art d'espérer s'informent mutuellement.

Part de l'ombre

A Nou Barris, les arêtes, les volumes, les plis et les glacis du parc sont largement tendus orientés ou courbés par les forces et les fonctions qui gouvernent la trame urbaine alentour, les différentes infrastructures qui bordent ou traversent son territoire, et les équipements (bassin de rétention par exemple) qui se nichent dans ses profondeurs. Mais toute cette topographie artificielle, toute cette danse de pentes et de remblais, nous parle aussi de la matière urbaine que le parc s'est amalgamée, du fouillis de murs, de baraques, de parkings de terrains vagues, de terrasses et jardins potagers qui sont enfouis là-dessous. Les quelques photos que j'ai vues qui montrent le site avant les travaux traduisent le charme fragile des barrios défigurés par l'ubiquité automobile, un fouillis cubiste de murs de soutènement taggés, de plaques d'asphalte ou de poussière, une cascade, une escalade de poches et d'enclaves en décomposition.

Quelques maisons, un mur décrépi, un ou deux arbres tordus émergeant aux limites du parc vers l'ouest (une fois franchi le Passeig de Fabra i Puig), diffusent encore quelque-chose de cette ambiance et de ce bricolage. D'une certaine façon on peut considérer qu'on a accéléré, en le sculptant, un processus entropique. Les murs de soutènement ayant cédé, les enclaves et les terrasses s'étant effondrées, la pente, l'oblique et le glacis succèdent à l'églogue des angles droits, la rampe à l'escalier, et les grandes surfaces pastel aux contrastes entre nids d'ombre et flaques de soleil. Ce parti d'atténuation des contrastes et de lissage sculptural soulève d'ailleurs une question: celle de la "part de l'ombre" dans ce parc dont toutes les surfaces, à l'instar d'un vignoble, paraissent exposées. Si les mouvements du sol permettent aux usagers du parc de contrôler leur exposition aux regards des autres piétons, d'en choisir l'angle et le degré, ils ne sont évidemment pas assez prononcés pour garantir par eux mêmes contre la surveillance des résidents, haut perchés dans les immeubles adjacents, ni, surtout, contre l'inquisition du soleil méditerranéen: "Midi, ses fauves, ses famines..." (Saint John Perse). Mais quoi? N'est-ce pas la fonction des parcs urbains que de constituer la rencontre du sol et du ciel en un milieu où il soit possible de se tenir entre couvert et découvert? L'imaginaire des parcs ne réside-t-il pas largement dans ces jeux d'ombre et de lumière: filtres, pénombres, contrastes, dans ces porosités changeantes, dans ces projections tremblantes de la canopée sur l'asphalte le sable, l'herbe ou la terre battue,

dans cette photosynthèse publique, dans cette épaisseur diffuse que les arbres (isolés, alignés, semés ou concentrés) construisent et parfument?

Élucubrations

A Nou Barris, cette épaisseur, on l'a vu, a d'abord été cherchée dans l'architecture du sol lui-même, dans une infrastructure topographique nettement ciselée et qui produit, de fait, des effets accélérés de frontière, de distance ou de profondeur, comme dans l'oasis sculpturale qu'enjambe le vestige d'aqueduc, sorte de giardino segreto encaissé d'où la ville ruminante semble un instant évaporée. A cet endroit critique de la mémoire du site (son centre de gravité ou son point de fuite dans la quatrième dimension), tous les ingrédients du parc s'enclenchent les uns dans les autres en une sorte de précipité: le miroir d'eau, les glacis, l'aqueduc et la marqueterie des pontons qui réverbère l'imaginaire géométrique du plan d'ensemble. Mais la "réaction poétique" de ce "parc en abîme" doit aussi beaucoup, me semble-t-il, au grand bouquet de pins (hérité du site) auquel il est adossé, et dont quelques individus transpercent la surface des pontons. Je me rappelle le plaisir que nous eumes à descendre dans ce bosquet pour atteindre le bassin. Une gamine dansait d'une île l'autre dans l'archipel des caillibotis. C'est un bon endroit pour s'asseoir et pour préciser sa pensée. La mienne concerne, on l'aura compris, le rapport entre deux épaisseurs: celle des sols (de la topographie) et celle des arbres. A l'exception d'un ou deux endroits, dont celui où je viens de m'installer par la pensée, je me souviens mal des arbres du parc. Je devine bien quelques jeunes pousses, et peut être les jardiniers étaient-ils précisément occupés à planter certaines pelouses lors de notre visite. Mais par le cagnard qui tombait sur Barcelone ce jour là, je ne me souviens d'aucun arbre ou bosquet qui aurait porté de l'ombre et défini ainsi une retraite, un abri ou un refuge provisoire. Ai-je été mal attentif? Ces arbres que je vois aujourd'hui sur les images du projets étaient-ils encore tous à l'état d'arbrisseaux? En considérant ces images de synthèse publiées dans la plaquette municipale, je comprend rétroactivement que les arbres prévus sont plutôt nombreux (près de 2000, 30 espèces différentes) et systématiquement associés aux surfaces engazonnées, lesquelles peuvent prendre trois formes différentes; soit de grands pans légèrement inclinés ou étagés en gradins (comme les deux vastes théâtres de verdure situés de part et d'autres du Passeig, et qui descendent vers leurs bassins respectifs) soit des lignes brisées qui viennent mordre les espaces piétonniers, soit enfin des petits îlots triangulaires qui affleurent au milieu des plages minérales diversement pavées. A l'opposé des bassins, seules surfaces où la topographie du parc atteint le repos du plan, les parements de

brique rouge (ou de céramiques bleues) signalent et soulignent les talus ou les glacis les plus prononcés, ceux qui, en soulevant toute cette géométrie, fabriquent les horizons de la promenade.

L'effet de ces angles marqués, presque blessants, et de ces contrastes tranchés de couleurs, de textures et de matériaux, est d'accélérer le modelé et les mouvements de terrain et d'accentuer, par une sorte d'ombrage ou de poché en trois dimensions, la topographie réelle du parc. J'ai, en y repensant, le sentiment de parcourir une sorte de bas relief sur lequel on aurait projeté, en géométral, les reliefs accidentés de ce saltus méditerranéen auquel Barcelone est adossée. Comment les arbres, parvenus à une certaine maturité, viendront-ils compliquer et parachever ce dispositif? Leur choix, leur port et leur distribution auront-ils pour effet d'exacerber encore un peu plus le modelé du site, comme ces alignements de cyprès ou de peupliers que je devine dans les images du projet? Travailleront-ils au contraire à en biaiser, à en déborder la lecture, en lui superposant une autre carte? Il y a des paysages comme ça, où la tête et les épaules paraissent flotter dans un monde légèrement différent de celui qui accroche les semelles. Est-ce de cette torsion et de cette danse que nous parlent les bouquets de diapasons-palmes qui projettent au sol leurs échiquiers d'ombres diaphanes? A travers eux — mains levées de l'architecture moderne replantées au pays de l'éventail et de la castagnette — on dirait que c'est l'architecture du sol qui tente de prendre l'air et de poser des jalons dans l'atmosphère, en attendant que le plan du parc n'y pousse ses racines. Car c'est ainsi: les parcs et les jardins sont un peu comme des plans qui poussent dans le ciel. A Nou Barris, dans cette atmosphère de chantier finissant photographié par un soleil au zénith, j'ai eu le sentiment d'assister à cette poussée au moment critique où l'arbre va prendre le relai du sol, et l'entretien continuer l'architecture. Visiter un parc à cet instant, c'est un peu comme se promener par l'imagination dans ces plans "à la Nolli" qui représentent l'architecture d'une ville et de ses monuments coupée "à la taille" dans l'encre de sa matière physique et domestique. A la différence des villes et des bâtiments, toutefois, les parcs publics conservent quelque chose de ce moment là, de cette incomplétude que l'imagination peut surédifier à sa guise. Aux avant postes de la métropole suburbaine, ce sont les Espagnes, les Catalognes, les Cocagnes où nous bâtissons nos châteaux. A quelques 6000 km de Nou-Barris (car c'est chez moi, rentré à Ithaca, New York, que je finis ce texte), ma pensée divague sous la ramure de ces arbres dont je ne me souviens pas: Quel *playground* le Parc Central offrira-t-il aux Barons Perchés du XXI^e siècle?

Bascule

Il me faut remarquer, pour finir, que l'endroit où je me suis arrêté (le bassin de l'acqueduc), est situé de l'autre côté du Passeig Puig i Fabra qui constitue une véritable charnière dans l'imaginaire du Parc Central. Comme à New-York, les réseaux de la ville pénètrent dans le parc, mais tandis que les voitures chez Olmsted circulent dans les entrailles du paysage, le Passeig, lui forme une sorte de crête qui distingue deux versants ou deux espaces-temps au sein même du parc central, celui de l'urbs naissante à l'est et celui de la suburb à l'ouest. Depuis le bassin de l'acqueduc jusqu'à la jeune et belle palmeraie qui va chercher le paysage des collines lointaines, au delà de la ronda de Dalt (là je me souviens bien des arbres), c'est comme un air différent que l'on entend ou que l'on respire: celui des ailleurs que la ville n'a pas encore tout à fait colonisé. D'en haut, on voit bien, en songe, comment ces lointains, avec les arbres de la palmeraie, avec la brise des garrigues, pourraient ruisseler vers l'acropole et jusque dans les cloîtres du Mental.

Sébastien Marot, 2004