

AMC

**FEICHTINGER-RANDJA-TANK/COSA-
ATELIERS O-S-GRAAL-DJURIC TARDIO**

DOSSIER QUAND LES LOTISSEMENTS FABRIQUENT LA VILLE
ÉVÉNEMENT ENTRETIEN AVEC BAS SMETS
RÉFÉRENCE CANDILIS À LEUCATE DÉTAILS FAÇADES PLIÉES
DESIGN FRANKLIN AZZI MATÉRIAU THÈQUE TACTILES

N° 288-289 - SEPTEMBRE 2020
WWW.AMC-ARCHI.COM

FRANCE : 19,90 € - DOM. : 22 € - CANADA : 34 \$ CAN. - MAR. OC. : 172 DH
NLE CALÉDONIE : 2350 CFP - POLYNÉSIE : 2800 CFP

9 782281 196665





Quartier de la Part-Dieu à Lyon: recherche d'un «sol fertile» et création d'une nappe végétale horizontale (2015-2020).



Le parc Tour & Taxis, à Bruxelles: un «coup de pouce» à la nature pour qu'elle reprenne ses droits sur une friche industrielle (2012-2020).

ENTRETIEN AVEC BAS SMETS «NE PAS IMITER LA NATURE, MAIS UTILISER SES LOGIQUES POUR PRODUIRE UN PAYSAGE»



Julian Smits

Le Bruxellois Bas Smets s'impose parmi les paysagistes européens les plus présents dans l'urbanisme. En France, il livre cette année l'aménagement paysager de la Part-Dieu à Lyon, d'une partie de la dalle de La Défense, du quartier Chapelle international à Paris et, l'an prochain, le jardin de la fondation Luma à Arles.

Propos recueillis par Gilles Davoine et Laurent Miguet

Quelle est votre formation ?

J'ai commencé par des études d'architecture et d'ingénierie civile à l'université de Louvain [Belgique], que j'ai prolongées au début des années 2000 par deux ans d'études en paysage à l'université de Genève, avec des enseignants exceptionnels, comme Michel Corajoud, Georges Descombes, Jean-Marc Besse ou Gilles Tiberghien. J'ai ensuite travaillé pendant six ans chez Michel Desvigne à Paris, mon unique expérience en agence, avant de créer la mienne à Bruxelles, en 2007.

Vous intervenez sur des sites très différents: un nouveau quartier à Paris XVIII^e, la Part-Dieu à Lyon, le pied d'une tour sur la dalle de La Défense, le jardin de la fondation Luma à Arles, l'autoroute A11 entre Bruges et Knokke, un mémorial dans la forêt de Soignes...

Y a-t-il une démarche commune à ces projets ?

Je pense que ma démarche se situe au croisement d'une influence néerlandaise – cette école analytique et rationnelle avec un goût pour décortiquer tous les aspects d'un problème – et d'une influence française plus naturaliste. Ce que j'aime, c'est parvenir à une compréhension très profonde de l'existant avant de proposer une

intervention directement nourrie par cette compréhension, ce que j'appelle «un paysage augmenté». Car le paysage, à la différence de l'architecture, est toujours la transformation d'un existant qui procède de données naturelles, la géologie ou le climat par exemple, mais aussi d'une histoire artificielle, liée à l'homme et qui a produit ce qui est visible. Dans le projet du parc Tour & Taxis à Bruxelles, le promoteur qui a reconverti les bâtiments industriels devait aussi, réglementairement, concevoir un espace vert d'un hectare, pour lequel il avait un budget de 80 euros par mètre carré. Je l'ai convaincu de réaliser 4 hectares de parc provisoire – pour 20 euros le mètre carré, on ne peut pas faire moins cher! – en donnant un coup de pouce à la nature, en l'aidant à reprendre ses droits sur cette friche industrielle. Nous avons amélioré les sols en plantant des arbres pionniers plutôt que des hautes tiges; nous avons creusé une cuvette pour servir de bassin de stockage des eaux; et comme nous n'avions pas suffisamment d'argent pour planter de la pelouse, nous avons planté du trèfle. La pelouse est arrivée après, d'elle-même. Ce n'est pas un parc achevé – il n'y a ni bancs ni éclairage par exemple. En réalité, nous avons mis en place, à peu de frais, un processus qui sera capable de produire ultérieurement un parc de plus grande ampleur.

Comment travaillez-vous face à un site totalement artificialisé, comme sur la dalle de La Défense, au pied de la tour Trinity ?

J'essaie de trouver une équivalence naturelle à une situation artificielle. A La Défense, il y a ce vent en permanence qu'on prend dans le visage et ces bâtiments lisses qui, tels des glaciers, reflètent violemment la lumière du soleil. On n'est finalement pas si loin d'une

situation de montagne! Mais il manquait la composante végétale, cette fameuse limite jusqu'où les arbres peuvent pousser en altitude. Nous avons donc implanté cette ligne d'arbres sur la dalle, au-dessus de l'autoroute urbaine. Nous avons travaillé avec les ingénieurs de structure pour voir comment créer une dalle fertile continue, non compartimentée. Nous avons recensé toutes les zones plantables en fonction de toutes les contraintes – de structure, d'accès piétons, d'accès PMR – et nous les avons plantées densément d'aulnes. Les contraintes techniques et urbaines sont pour moi l'équivalent des contraintes naturelles: une poutre qui passe sous une dalle, c'est comme un rocher caché dans la nature sur lequel on ne peut pas planter. Et sur la tour elle-même, nous avons transposé l'étagement de la végétation en montagne, avec huit variétés différentes, de l'aulne au pied de la tour jusqu'au pin sylvestre, 150 m plus haut.

Avez-vous procédé de la même façon pour le quartier de la Part-Dieu, à Lyon ?

Lyon est pour moi la ville française par excellence. Le centre-ville a une écriture très claire avec des rues, des mails, des places, des squares: on lit la ville très facilement. Mais tout d'un coup, on arrive dans le quartier de la Part-Dieu construit dans les années 1960 et on ne comprend plus rien. Car la logique change, même si l'on voit que l'on a essayé désespérément d'utiliser le même vocabulaire. Les mails se perdent aux pieds des tours, les rapports d'échelles ne correspondent plus à rien. Or ce qu'il y a de remarquable dans l'architecture haussmannienne, c'est que la coupe est harmonieuse: la hauteur du platane, les six étages des bâtiments, le métro en dessous.

Perspective du parc des Ateliers de la fondation Luma, à Arles, qui s'insère entre les anciennes halles ferroviaires et la tour de Frank Gehry. Le parc reprend la logique des paysages environnants de la Camargue, des Alpilles et de la Crau (2009-2021).



Visuelle Bureau Bas Smets

À la Part-Dieu, il fallait donc trouver un paysage à l'échelle du quartier qui ne soit ni le mail ni le square. Nous avons proposé de planter le plus d'arbres possible pour créer un référent, une nappe horizontale dans laquelle les personnes seraient immergées, ponctuée çà et là par les tours. Là aussi, nous avons cherché un «sol fertile», pour compléter le concept du «sol facile», que les urbanistes de l'AUC avaient mis en place, s'agissant des déplacements des piétons et des cyclistes. Nous avons repéré les entrées de bâtiments, les réseaux, les voies pompiers, les arrêts de bus; nous avons également essayé de faire travailler ensemble tous ces services pour mutualiser les contraintes et nous sommes parvenus à dégager un sol fertile sur plus de 50% de la surface du sol urbain. Nous allons planter mille arbres de quatre espèces – ginkgos, cedrus, pyrus et gleditsia –, dans des fosses linéaires remplies d'un mélange de terre et de pierre, qui récupèrent les eaux pluviales. C'est une ingénierie du paysage s'inspirant des logiques à l'œuvre en milieu naturel, transposées en milieu urbain. C'est aussi la recherche d'un paysage résilient au regard du changement climatique.

Il n'y a donc pas de composition paysagère à proprement parler ?

Non, c'est cette logique d'ingénierie paysagère qui produit la composition : il n'y a pas de composition prédéterminée à laquelle on tenterait d'appliquer une ingénierie. De toute façon, cette dernière façon de procéder devient de plus en plus difficile à mettre en œuvre aujourd'hui. Il faut une logique beaucoup plus flexible, adaptable, mais aussi plus naturelle. La nature est très opportuniste, elle exploite tous les endroits possibles pour pousser. Il faut miser sur «l'intelligence des plantes» pour reprendre le titre du livre de Stefano Mancuso. Mais cette démarche demande d'avoir une véritable cartographie du sous-sol, très encombré par toutes sortes de réseaux, ajoutés au fil du temps de manière anarchique; il faut réorganiser le sous-sol urbain pour créer des espaces capables de stocker l'eau, d'alimenter la nappe phréatique et d'accueillir des masses plantées pour lutter contre le réchauffement climatique, les gaz à effet de serre et les îlots de chaleur. L'arbre est la meilleure machine pour transformer le CO₂ en matière organique.

C'est donc plus facile d'intervenir sur les espaces publics d'un quartier neuf, où les réseaux ne sont pas encore installés ?

Oui, c'est ce que nous avons essayé de faire d'emblée dans le quartier

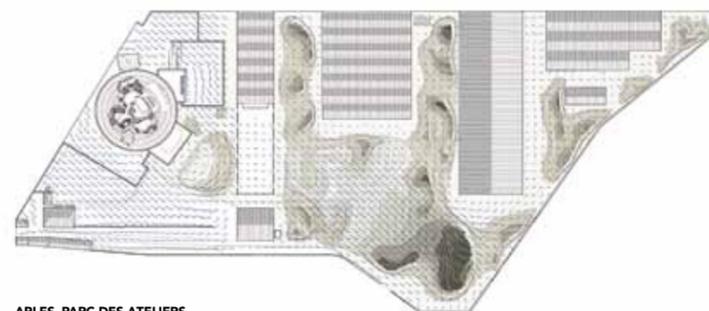
Chapelle International, à Paris XVIII^e, en collaboration avec l'AUC. Nous avons prévu sous la voirie une gaine technique de 3 x 3 m, accessible à une camionnette, pour y faire passer tous les réseaux. Partout ailleurs, des arbres pourront pousser en pleine terre. Même si l'on nous a demandé de les espacer les uns des autres plus que nous l'aurions voulu. À Paris, la culture de l'arbre isolé, l'arbre comme élément de décor, reste très présente. À certains endroits, nous avons cependant pu, après de longues négociations, concevoir des masses plus denses. Les villes ont souvent été implantées à proximité de l'eau et de terrains fertiles pour nourrir les populations. Au XX^e siècle, on a canalisé ou enfoui les cours d'eau et on a minéralisé les terrains par les constructions. Nous essayons de transformer en paysage contemporain les conditions naturelles à l'origine de la création des villes. Le but n'est pas d'imiter la nature, mais d'utiliser les logiques de la nature pour produire un paysage, y compris dans des lieux urbains par définition artificiels. Le végétal permet de rétablir un équilibre perdu au fil du temps. L'urgence est réelle, nous devons décider aujourd'hui quels arbres planter pour qu'ils résistent au climat qu'il fera dans vingt ou trente ans.

Les programmes d'espaces publics indiqués par les villes sont-ils précis concernant le volet végétal ?

Non, ils sont en général très succincts. Pour le parc Tour & Taxis, le programme était de dessiner un parc le moins cher possible! Le paysage est souvent considéré comme un coût, un budget perdu. Il nous revient d'inventer le programme. Mais le programme ne définit pas le paysage. Pour moi, chaque site a une vocation, et c'est cette vocation qui doit déterminer un paysage dans lequel on pourra inscrire le programme. Il faut garder à l'esprit que le paysage n'est jamais figé. Lorsque nous livrons une opération, il faut attendre cinq ans pour qu'elle ressemble à ce que nous avons en tête. Ensuite, elle continuera d'évoluer, ce qui doit rendre le paysagiste très humble vis-à-vis du temps qui passe.

Des demandes précises peuvent néanmoins être formulées, notamment en matière d'aires de jeux...

Oui, pour le projet Brazzaligne à Bordeaux – la transformation d'une voie de chemin de fer désaffectée en coulée verte –, le programme incluait une aire de jeux pour les enfants de 3 à 6 ans et une autre pour ceux de 6 à 9 ans. Nous avons essayé de les concevoir en rela-



ARLES, PARC DES ATELIERS. L'étude des vents a défini la topographie



La topographie a défini différents environnements



Les environnements ont défini les types de plantations

tion avec la forêt voisine: leurs éléments sont constitués de troncs de robiniers qu'on a ancrés dans le sol pour faire des poteaux, auxquels nous avons accroché des filets pour grimper des uns aux autres. Nous avons aussi exploité la différence de niveau de 4 m entre la placette et la ligne de chemin de fer qui passe sur un talus pour installer des toboggans géants. Ainsi le programme devient paysage.

Vous achevez à Arles un projet prestigieux, le parc des Ateliers, au pied de la tour dessinée par Frank Gehry pour la fondation Luma. Quels en sont les principes ?

À Arles, nous sommes partis de zéro, sur un terrain sans eau, excavé dans le calcaire et aplani au XIX^e siècle pour servir de plateforme ferroviaire. Alors qu'il était abandonné depuis trente ans, aucune végétation n'avait repoussé. Ce contexte donne toute son intensité à la question «qu'est-ce que le paysage?» Nous avons essayé de prévoir les transformations qu'aurait fini par opérer la nature en deux ou trois siècles, mais en les accélérant, à l'horizon de vingt ans. Nous sommes partis de l'analyse des vents, des sédiments et de la végéta-

tion pionnière. Le projet ne découle pas de choix esthétiques, mais des processus qui permettent cette accélération.

Vous évoquez néanmoins une interprétation de trois archétypes paysagers qui convergent autour d'Arles.

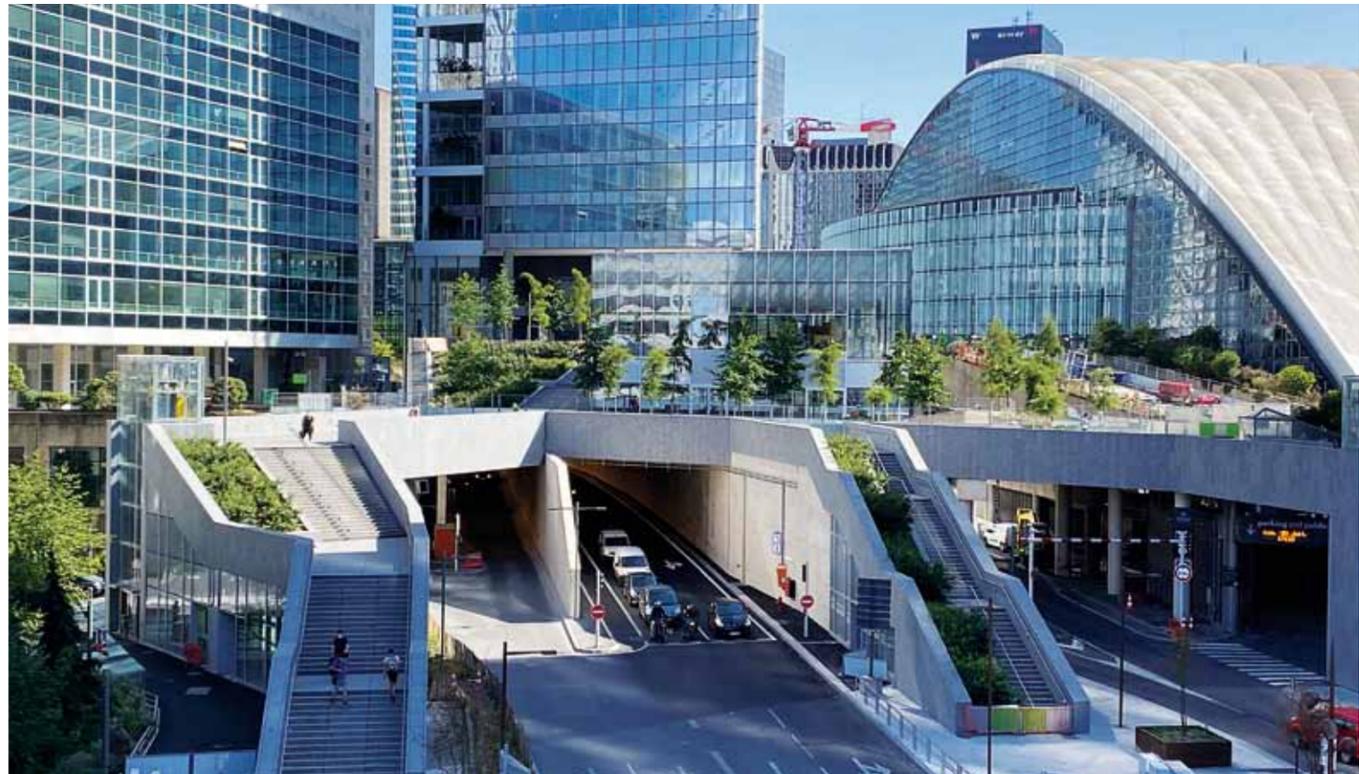
L'idée s'est imposée à la première seconde de ma découverte du site, en compagnie de Maja Hoffmann, la présidente de la fondation Luma. Venant de Belgique, le Plat pays, avec ses polders et ses fleuves qui charrient les eaux pluviales, j'ai d'emblée éprouvé une fascination pour la richesse de la Camargue, des Alpilles et de la Crau. Arles se situe à l'épicentre de ces paysages très différents et très cloisonnés, bien que géographiquement proches. Nous avons essayé de les recréer, de les adapter aux hommes et de les transposer dans ce parc. La confrontation avec le chantier engendre aujourd'hui des paysages hybrides, inspirés de ces trois paysages. La base blanche et dure de calcaire nous a aidés à repenser le paysage comme une interface entre la terre et le ciel, et à donner toute sa force à la couche géologique. Créé de toutes pièces pour conserver chaque goutte d'eau, le sol modèle des collines qui renforcent l'effet coupe-vent des arbres, avec des talus dont la pente met en scène les trois strates de la colonisation végétale. Sans prétendre reproduire tel quel le modèle qui l'inspire, le projet transforme en un parc public la dureté des éléments que vous ressentez lors d'une promenade à cheval en hiver dans la Camargue balayée par le mistral, ou devant un pin d'Alep qui se développe dans une crevasse des Alpilles. Là-bas, chaque plante lutte pour pousser et survivre.

Comment la collaboration avec la maîtrise d'ouvrage et Frank Gehry s'est-elle passée ?

Habitée à travailler avec des artistes, Maja Hoffmann se fie à leurs intuitions. Elle pousse à les développer plutôt que de se contenter de garder les yeux rivés sur le planning et le budget. Quant à Frank Gehry, je l'ai trouvé beaucoup plus à l'écoute que je ne l'imaginai: j'ai eu l'occasion de travailler avec lui autour de ses maquettes, pour placer les arbres et donner tout son potentiel à cet espace atypique, privé mais ouvert au public, et destiné à stimuler l'imagination des artistes accueillis en résidence.

Vous consacrez une partie de votre travail à la production d'expositions, de livres, et même de décors de films. Comment ce travail entre-t-il en résonance avec les projets paysagers ?

Toutes les commandes contribuent à enrichir nos recherches. En 2017, l'exposition «L'invention du paysage, une histoire continue», au Bozar à Bruxelles, puis la biennale Agora de Bordeaux nous ont aidés à approfondir nos réflexions sur la notion de paysage à travers plusieurs médias, comme la peinture, le cinéma, l'architecture. Je crois qu'il y a deux façons de fabriquer: faire et faire avec. La première relève plutôt de l'architecture, la seconde appartient au paysagiste comme elle appartient au médecin, au cinéaste, au peintre. Comme ce dernier, le paysagiste invite à regarder le monde autrement mais avec des images inscrites dans la réalité, selon un processus décrit par Alain Roger: la transformation du pays en paysage. En travaillant avec Philippe Parreno sur les décors du film *Continuously Habitable Zones* [2011], j'ai compris que je produisais des images pour transformer une réalité que le cinéaste utilise pour produire d'autres images. Cette compréhension m'a aidé à replacer mon travail dans le cycle des saisons, de la vie à la mort. De même, pour l'exposition que nous avons présentée avec l'architecte Duncan Lewis en 2018 à la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris, où nous mettions en scène les



Paris-La Défense : aménagement paysager du parvis de la tour Trinity et des emmarchements d'accès (2011-2020).



Photos Michel De Cienne

CI-CONTRE. Bruxelles, forêt de Soignes, mémorial des victimes de l'attentat du 22 mars 2016 (2016-2017).

CI-DESSUS. Installation pour la commémoration du 450^e anniversaire de la mort de Bruegel (2016).

recherches de la Nasa sur les plantes pressenties dans les années 1980 pour produire de l'oxygène sur Mars. En écho au « Jardin planétaire » de Gilles Clément, ces expériences m'ont conduit à me concentrer sur l'intégration de la nature dans un urbanisme planétaire. La biennale Agora de Bordeaux m'a aidé à réfléchir à la résilience du territoire après le passage de l'homme. Sur les pentes fragiles de Hong Kong, les lieux non constructibles peuvent servir de socle pour réinventer un système urbain comparable à celui mis en place par Olmstead, au XIX^e siècle, en Amérique du Nord. Entouré de montagnes qui s'écroulent lentement, Hong Kong a déployé des moyens considérables pour sécuriser ses pentes et leur végétation, répertoriée par des codes QR. L'île fonctionne comme une machine, avec ses réservoirs d'eau en haut, sa ville hyperdense en bas et sa jungle intermédiaire que le public s'approprie par la pratique du jogging. Des fonctionnements analogues caractérisent Singapour, autour de la notion de ville dans un jardin – différente de celle de ville-jardin –, caractérisée par la multifonctionnalité de ses infrastructures : le réservoir d'eau sert aussi de base de kayak. Avec les affluents qui peuvent faire office de couloir d'eau vers le centre, Bruxelles et Bordeaux se prêtent au même type d'analyse systémique pour repenser l'ambition du paysage.

Le fait de travailler à Bruxelles, dans une ville au tissu urbain hétérogène, a-t-il constitué un facteur stimulant ?

Oui, le joyeux bordel de Bruxelles offre un terrain très malléable et ouvert aux expérimentations, sans bordure de granit obligatoire ! Cela permet d'expérimenter comme nous avons pu le faire avec le projet du parvis de Saint-Gilles, où nous avons réutilisé une grande partie du dallage en pierre bleue dans la nouvelle réalisation. D'emblée, notre vision prospective à grande échelle, organisée autour

des affluents naturels ou artificiels du cours d'eau principal, a nourri une production dont nous avons pu gérer les détails sur des projets à petite échelle. Le parc Tour & Taxis apporte une belle illustration : tout le monde croit voir un affluent naturel sur l'ancien site ferroviaire et la diversité des séquences paysagères montre qu'il n'y a pas une seule réponse juste.

Le mémorial que vous avez conçu dans la forêt de Soignes en mémoire des victimes des attentats de Bruxelles de 2016 a-t-il resserré vos liens avec votre ville ?

Nulle part ailleurs nous n'aurions mené une telle mission, à titre bénévole et dans des délais impossibles. Chacun y a mis du sien, à commencer par la Carrière de la pierre bleue, matériau emblématique du pays : plantés dans des fondations perméables qui résisteront au temps tout en respectant les prescriptions d'une zone Natura 2000, les 32 blocs, à raison d'un par victime, s'agencent dans un cercle parfait. L'horizontalité souligne la légère déclivité de la clairière naturelle, révélatrice de l'inclinaison du temps. Bientôt, les arbres dessineront dans le ciel la forme circulaire tracée au sol par la pierre. J'ai choisi le site au milieu des hêtres multiséculaires de la forêt de Soignes, celle des promenades de mon enfance, en veillant à ne sacrifier aucun arbre. Je pense que je suis devenu paysagiste grâce à cette forêt.

Vous y avez replacé le paysage dans le cycle de la vie et de la mort...

En 2016, on m'a demandé de participer aux commémorations du 450^e anniversaire de la mort de Bruegel. L'analyse de ses peintures de paysage m'a amené à mieux comprendre la composition de ses tableaux par les éléments verticaux. Je me suis rendu compte que sur

Le Triomphe de la mort, il avait remplacé tous les arbres vivants par des instruments de torture en bois mort. Cela m'a conduit à réaliser un fragment de ce tableau avec un charpentier utilisant les mêmes outils qu'au Moyen-Age, à un endroit que Bruegel aurait pu voir puis peindre. Aucun dessin n'a précédé cette réalisation, c'est la démarche qui a produit le projet.

Cette méthode est-elle applicable facilement dans les marchés de travaux ?

Cette question me perturbe depuis la création de l'agence. La société est de plus en plus avide d'images... Or je vois le chantier non pas comme le lieu de reproduction d'un dessin mais comme une occasion d'améliorer et d'approfondir des principes. On ne peut pas tout décrire dans un cahier des charges : la réussite repose sur la coopération entre le concepteur, le maître d'ouvrage et l'entreprise. Jamais totalement maîtrisé, le terrain réserve toujours des surprises : plutôt que de les subir, il faut savoir s'en saisir, après avoir partagé l'esprit du projet, pas uniquement avec le chef d'entreprise mais aussi et surtout avec le personnel d'exécution. Un modelé peut changer, de même que la fixation d'un arbre, et j'essaie d'intégrer cette liberté dans les marchés. J'ai retenu cette leçon aux côtés du conducteur d'engins chargé du modelage du site du parc Tour & Taxis, qui a finalement compris les pentes que je cherchais à créer lorsque je lui ai parlé des ondulations du corps féminin !

Comment avez-vous acquis si rapidement un rayonnement international ?

Mes premières commandes m'ont plongé dans le sujet qui me tient à cœur : inverser le regard sur des espaces considérés comme perdus

pour le paysage – qu'il s'agisse de parkings ou de zones délaissées – et créer des usages. Très rapidement, nous avons gagné six concours, y compris hors de nos frontières avec le musée national d'Estonie, ce qui m'a conduit à m'entourer d'une petite équipe. Nous nous sommes d'abord installés dans mon living-room où l'achat d'un câble pour le branchement des ordinateurs à l'imprimante a constitué le premier investissement. Depuis dix ans, nous occupons de vrais bureaux, mais l'esprit du travail collectif en appartement reste très présent ! L'agence compte une quinzaine de permanents qui se répartissent les commandes en fonction de la langue de nos clients : anglais, néerlandais, français. Nous avons atteint jusqu'à 18 personnes, mais 12 me semble une bonne taille pour assurer le suivi de l'ensemble des projets.

A quelle occasion avez-vous abordé le marché français et que représente-t-il pour vous ?

J'ai abordé le marché français par un concours perdu ! Mais les concours perdus ont autant d'importance que ceux que l'on gagne. Il s'agissait, en 2010, du jardin des Archives nationales, dans le Marais à Paris. J'avais imaginé la résurgence d'un véritable marais ! Je suis arrivé ex aequo avec Louis Benech, qui a finalement été déclaré lauréat. Quand, en 2018, l'académie d'Architecture m'a décerné la médaille d'urbanisme, j'ai voulu souligner l'exemplarité institutionnelle de la France dans la promotion de nos métiers. Vous en avez trop peu conscience. J'ai commencé à exister sur le plan international en 2008, grâce aux Najap [Nouveaux Albums des jeunes architectes et paysagistes] décernés par le ministère de la Culture, avant de connaître une nouvelle consécration en 2014 à Arc en rêve à Bordeaux. Cela fait une grande différence par rapport à la simple bonne volonté belge !