

Pour en finir avec le jardin?

Frédéric Nantois

Numéro 69, hiver 1998

Paysages

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46305ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nantois, F. (1998). Pour en finir avec le jardin? *Inter*, (69), 8–11.

Pour en finir avec le jardin ?

Frédéric NANTOIS

On a assez peu parlé de la disparition progressive depuis le modernisme de la conception de jardin au détriment de l'« aménagement des espaces verts ». Si l'on évoque depuis près de trente ans la fin de la ville, l'implosion de la structure traditionnelle des villes dans la mondialisation de l'urbain, peut-on identifier un questionnement similaire sur la transformation du jardin durant la même période ? Les mutations urbaines auraient-elles absorbé son évolution et la question de l'existence actuelle du jardin ne se poserait-elle pas ? Il s'agit ici d'aborder les aspects actuels des relations entre espace urbain, jardin et paysage. Le propos est de déplacer le point de vue sur ces relations, c'est-à-dire de ne pas les traiter sous l'angle du paysagisme ou sous celui de l'urbanisme, mais de se placer du côté des mutations qui les affectent.

L'hyperville comme hypothèse organisationnelle

Une des raisons d'être de la ville¹ serait de faciliter les communications, les interrelations, d'être un lieu privilégié de l'« interaction sociale »². Si l'on considère la ville comme une des réponses pour lutter contre la distance, par le contact direct, alors l'émergence d'un « paradigme communicationnel » et le développement des nouvelles technologies dans une société dominée par l'information et son traitement ont nécessairement un effet sur la « qualité communicationnelle » de l'espace urbain. La révolution informationnelle affecte non seulement les activités qui occupent la ville et leur localisation, mais aussi les échanges sociaux, culturels, économiques, etc., et l'espace où ceux-ci s'effectuent. Il ne s'agit pas de débattre de ces effets en termes de planification, d'aménagement du territoire, ou de comparer les valeurs respectives de la substitution et de la complémentarité des différents moyens offerts pour communiquer, mais de voir en quoi la prise en compte de la logique actuelle des échanges permet une compréhension différente de la ville et de ses composants. En particulier, le terme « hyperville » est ici employé pour cerner l'organisation contemporaine de l'espace urbain. L'hyperville n'est pas identifiable par la seule suburbanisation généralisée, de même qu'elle n'exclut pas la centralité³. Plutôt que de désigner une forme urbaine, le terme d'hyperville est proposé ici comme hypothèse organisationnelle de l'espace urbain actuel. L'hyperville constitue une organisation des relations qui intègre la modification des conditions d'échange (la relativisation de la valeur communicationnelle de l'espace), et la reconfiguration de l'espace par le renouvellement de ses pratiques. C'est un système qui, comme le décrit André CORBOZ, « résulte d'une multitude de choix, qui sont tous rationnels ou qui tendent à l'être, mais qui obéissent à des rationalités différentes, en concurrence les unes avec les autres »⁴. L'hyperville est en quelque sorte un dispositif dont l'aboutissement

n'est pas la réalisation d'une forme programmée mais le constant questionnement de son existence, de sa légitimité, et son détournement.

La figure de l'hypertexte

Le terme d'hyperville provient d'un emprunt aux techniques de traitement des informations textuelles parmi lesquelles l'hypertexte s'est imposé récemment. Il ne faut pas conclure pour autant à une homologie entre « hyperville » et « hypertexte », et l'intérêt du détour par l'hypertexte tient au modèle d'organisation des informations sur lequel il repose. Fonctionnant sur le principe d'associations sémantiques entre les éléments, l'hypertexte signale les agencements cachés du texte, il le déplie indéfiniment en quelque sorte et constitue une structure non pas artificiellement imposée, mais révélée. L'hypertexte n'est pas un objet prédéterminé mais un processus initialisé par un auteur qui, de fait, admet de partager la conception du texte avec le lecteur qui en établira la forme et le sens lors d'une lecture engagée assimilable à une nouvelle étape de l'écriture. On peut alors considérer l'hypertexte comme un texte décentré, c'est-à-dire mouvant, continuellement écarté d'une centralité indiquant une signification unique. Son organisation est clairement celle d'un réseau, infini et indéfini en termes de possibilités d'appropriations, répondant à une nouvelle économie délocalisée, globalisée, c'est-à-dire à un nouvel équilibre (nécessairement éphémère) basé sur l'interaction permanente, la négociation continue du statut des acteurs, la reconfiguration des conditions de communication, et l'état dynamique du message. Mais l'hypertexte est bien plus qu'une simple avancée dans les outils offerts à l'écriture et dans l'amélioration du traitement de l'information. Son arrivée apparaît en fait comme une traduction pratique des discours théoriques qui marquent la fin d'une conception moderne du savoir, ces mouvements qui rejettent la hiérarchie des modes opératoires du langage et recherchent un dispositif qui admette le pluralisme du sens. En offrant une nouvelle façon d'appréhender l'organisation du savoir et le savoir lui-même, l'hypertexte prend ainsi « un sens métaphorique supérieur valant pour tous les espaces de la réalité où des significations sont en jeu »⁵, en particulier pour la ville.

Le local

S'il est délicat d'opérer une transposition directe de l'organisation hypertextuelle à celle de la ville, l'hypothèse d'une nouvelle gestion des informations, d'une réification des rapports selon une nouvelle géographie des interrelations, peut permettre de reconsidérer les relations de l'espace urbain à ses parties, c'est-à-dire d'aborder le problème essentiel des rapports global/local. Si le local exprime l'enracinement à partir duquel se définit une territorialité particulière, une appartenance à une communauté, comment cela peut-il subsister dans la logique globalisante de la société urbaine où le lien communautaire se pra-

tique à distance, affranchi des contraintes géographiques territoriales ? La proximité et la contiguïté à partir desquelles se formait l'urbanité traditionnelle peuvent-elles cohabiter avec la disparition des échelles, la « connectivité » du temps réel des télécommunications ? Cette question de la disparition de l'enracinement, de l'échelle locale, est aussi au cœur de l'hypothèse de la fin du jardin. Le jardin est traditionnellement un lieu de mémoire⁶. Il donne accès non seulement à la nature mais aussi à une compréhension du monde qu'il situe dans une proximité spatiale qui l'unifie et dans un temps long, continu. Le jardin classique est un espace inscrit dans un site qui le légitime et où l'homme se retrouve en harmonie avec une nature composée par et pour lui.

L'histoire des jardins a souvent anticipé celle de la ville. Le dessin des espaces agricoles a précédé l'établissement des premières villes ; les perspectives, les axes et les diagonales des jardins de la renaissance ont été employés pour la conception des villes baroques (places, colonnades, etc.) ; et les jardins romantiques anglais ont annoncé la composition urbaine des villes anglaises du XIX^e siècle (crescent, arcades, squares, etc.)⁷. Aujourd'hui qu'en est-il de cette capacité face à la généralisation de l'urbain ? Le jardin est-il toujours, et peut-il encore être, un laboratoire, un lieu d'expérimentation des formes urbaines ? S'il semble difficile de répondre directement, alors que justement on a introduit l'idée d'une crise du jardin, est-il possible en s'intéressant aux transformations actuelles de l'espace urbain d'identifier des éléments qui puissent aider à formuler une hypothèse sur les caractéristiques du jardin contemporain ? En d'autres termes, peut-on en fait reconsidérer l'ensemble ville-jardin sans présupposer ses formes à la lumière des mutations en cours ?

Penser le jardin en tant que processus signifie s'intéresser à l'ensemble des relations qui concourent à son existence et à leur dynamique plutôt qu'à la forme produite. Le jardin n'est pas qu'un réceptacle recueillant la mémoire qui le modèle, il est aussi une matrice active qui propose en quelque sorte un cadre, un protocole de communication particulier. Dans ces conditions, le jardin n'existe pas premièrement en tant qu'espace prédéterminé, il est défini par les relations qu'il établit. La reconsidération porte donc simultanément sur l'autonomie formelle du jardin mais aussi sur celle de son sens. La question sous-jacente au déclin du jardin est bien celle de la disparition d'un sens qui le légitimait. Si le jardin a pu apparaître comme le site idéal d'une mise en ordre du monde que la nature organisée aurait révélée, puis comme un lieu où l'on pouvait s'échapper des nuisances d'une vie urbaine devenue agressive, et plus récemment comme un « espace vert » répondant à une division fonctionnelle de l'espace selon la conception moderne de la ville, aujourd'hui la justification de l'existence du jardin n'est plus donnée a priori. La capacité d'anticipation du jardin a pu être le fait de son autonomie et de sa non-« utilité » au regard des autres fonctions urbaines. Aujourd'hui, face à l'abondance de la nature et à

l'habitude de la pratique que l'on peut en avoir, face à la reconfiguration des rapports entre ville et nature, la redéfinition de la forme dans le processus et la recherche d'un sens nouveau du jardin introduisent deux conditions déterminantes : la production du sens se réalise dans l'interaction et ne peut être imposée, même par l'emploi de symboles universels⁹ ; la forme n'est que passagère, simultanée à l'interaction, donc pensée dans l'instantanéité et non dans la continuité.

Pour développer ces hypothèses, on se réfère à plusieurs projets montrant certains changements de conception et qui permettent de mettre en lumière des aspects moins conventionnels du jardin. Deux approches seront ici analysées : celle des artistes ARAKAWA et Madeleine GINS, et celle de l'architecte paysagiste hollandais Adriaan GEUZE, dont la valeur du travail réside précisément dans son caractère expérimental.

en branle un processus de communication impose au concepteur, de la même façon, de partager l'accomplissement de la forme et du sens avec celui qui en parcourt l'espace. Cette recherche était déjà présente dans la conception du Parc de la Villette où « la structure générale de la séquence des jardins exige l'indétermination » et où « les associations ainsi formées suggèrent une pluralité d'interprétations plutôt qu'un seul fait singulier »¹⁰. Plus récemment Adriaan GEUZE a aussi affirmé l'importance de la créativité des utilisateurs par leur intervention sur l'espace¹¹. La volonté de réintroduire l'individu au centre de la production d'un sens nécessairement négocié est présente dans la logique des interventions (de TSCHUMI ou de GEUZE) où l'on retrouve une conception similaire de l'espace à partir d'une superposition de couches, de calques, qui sont autant de textes, de « systèmes autonomes », c'est-à-dire porteurs de significations, et dont l'assemblage

position de cartes, dans la surabondance des références manipulables¹². L'espace est mis en forme par la personne qui, par son action, détermine ses possibles configurations. L'espace est conçu en tant que « lieux d'atterrissage », « d'ancrage » (*landing site*), perpétuellement réactualisés en fonction de leur perception par l'individu. La définition de ces lieux est bien sûr celle de la personne elle-même constamment en train de se situer en se cherchant un sens par rapport à son environnement¹³. Tout est ainsi réversible et l'existence de la forme est définitivement repoussée dans l'effectuation du processus de reconstruction constante de l'identité du lieu. Dans ces arrangements complexes chaque partie se pose en contradiction avec les autres et en critique la légitimité. Le repère n'est plus associé à un espace de référence statique mais bien au corps de l'individu qui dans son déplacement met en mouvement un univers de relations possibles.



Le jardin interactif

Michel De CERTEAU, pour comprendre et réintroduire l'importance des pratiques individuelles de l'espace, avait décrit la marche comme un « acte d'énonciation », une « rhétorique cheminatoire » qui, en s'insinuant dans l'apparente organisation de l'espace, actualise celui-ci, le rend lisible, lui donne son sens⁹. L'hypothèse d'une conception du jardin qui consiste à mettre

cherche à faire émerger non pas une homogénéité plus grande, mais au contraire une « série soigneusement agencée de tensions ». Il n'y a pas ici mise en ordre supérieure des éléments mais en fait apparition d'une combinatoire nouvelle. La fragmentation volontaire des éléments (programmatisés, spatiaux, fonctionnels, symboliques, naturels) et leur libre réarrangement par l'utilisateur apparaissent aussi dans la multiplication de la figure du labyrinthe dans les travaux de ARAKAWA et GINS. L'espace se stratifie, se démultiplie dans la juxta-

Les configurations spatiales n'ont alors d'intérêt que par les agencements sémantiques qu'elles permettent. Ce qu'expriment Adriaan GEUZE dans sa volonté de « provoquer les individus » pour que ceux-ci se dépassent (« Nous avons besoin de créer des environnements surréalistes, nous devrions proposer des environnements anarchiques et même des villes et des espaces verts subversifs »¹⁴), ou ARAKAWA et GINS dans la proposition d'une structure d'événements (*event-fabric*) appropriable¹⁵. Le jardin est un plan

[photos] 1 à 4 : ARAKAWA et Madeline GINS, 1 : *Critical Resemblances House, Site of Reversible Destiny* — Yoro, 1993-95 ; 2 : *The Mechanism of Meaning* ; 16. *Review and Self-Criticism*, 1996 ; 3 : *Model for Critical Resemblances House*, 1989 ; 4 : *Model for Reversible Destiny City*, 1993 ; 5 : Adriaan GEUZE, Schouwburgplein, Rotterdam (voir p. suivante).

qui reste à l'état de plan, c'est-à-dire dont l'objectif est toujours de suggérer : son accomplissement n'est pas dans ce qu'il est (l'actuel) mais dans ce qu'il peut être (le virtuel). L'espace est définitivement provisoire ¹⁶.

Le jardin en temps réel

L'interaction individuelle ou collective n'est pas sans rappeler les ambitions de la psychogéographie et de l'urbanisme unitaire de l'Internationale Situationniste ¹⁷. Le rôle de l'individu y est comparable : il n'est plus le spectateur recevant les images réorganisées d'un monde apparemment cohérent ; il devient l'acteur, le « viveur » qui par son comportement, son action sur l'espace, son déplacement (dont la dérive, « pratique d'un dépaysement passionnel », est une nouvelle ex-



pression), réarrange les fragments rencontrés à partir de leur attirance psychique, selon une « cartographie rénovée » et dynamique qui rend compte de « la parfaite insoumission aux sollicitations habituelles » ¹⁸, et fait émerger des significations nouvelles de l'espace. L'espace n'est plus conçu à partir de sa capacité à imposer une mise en forme arbitraire mais par ses possibilités de n'être qu'un pur signifiant. La « construction de situation, c'est-à-dire la construction concrète d'ambiances momentanées de la vie » ¹⁹, affirme son caractère éphémère. Cette préfiguration de ce que l'on pourrait nommer aujourd'hui le « contrôle de l'environnement en temps réel » se traduit dans les projets d'Adriaan GEUZE par une volonté d'obtenir un résultat immédiat qui stimule de nouveaux développements. Cette hypothèse est en contradiction avec une tradition paysagiste qui considère le jardin dans la longue durée, la continuité. Adriaan GEUZE décrit ses interventions en les comparant à des « installations ». Il propose par exemple pour l'aménagement du Schouwburgplein à Rotterdam une nature mobile, des éclairages interactifs manipulables par les passants (reprenant ainsi un projet situationniste), des fontaines dont le niveau d'eau est contrôlé par la température. Tout doit concourir à la création d'un environnement changeant, mouvant, dans le temps réel d'une relation momentanée. En utilisant le temps ainsi, la possibilité d'un « laisser-

faire » du temps est refusée. Bien que la question soit toujours celle de l'incertitude, de l'inconnue de l'action du temps, deux stratégies s'opposent ici. Dans l'hypothèse d'un temps utilisé dans son instantanéité, la croyance à une unité encore possible de temps, d'espace et d'action est rejetée. Ces trois éléments ne sont plus que des variables, des couches dans la construction d'un dispositif incertain qui refuse le contrôle et accepte tout type d'altération étrangère. ARAKAWA et GINS développent une stratégie similaire lorsqu'ils conçoivent un « espace ubiquitaire ». L'emploi répété d'un même nom (*this street*) pour désigner différents parcours de leur jardin déporte systématiquement la position de la personne qui le parcourt en effaçant tout repère possible. C'est là l'apparition d'une dimension fractale de l'espace. Les cheminements se démultiplient dans l'unité apparente du terrain. De l'échelle globale du site à l'échelle locale d'un fragment, une même logique se reconduit, qui situe la personne et son corps dans l'indétermination d'un mouvement constant. L'apparente lisibilité disparaît dans la révélation de la complexité des relations de l'homme à son environnement. L'espace est relatif et entièrement soumis à sa perception par l'homme qui n'en a toujours qu'une vision fragmentaire. Le jardin n'est plus une mise en ordre dans un espace homogène, il est un espace particulier, fragmenté, perçu à un instant donné.

Le jardin laboratoire

Afin de reconsidérer la définition de l'architecture, Nathan SILVER proposait d'essayer « de parler d'architecture sans parler de bâtiments — sans en tenir compte au point de départ, ni même par la suite, et cela en raison du nombre croissant de cas où le travail de l'architecte n'implique pas la construction de bâtiments » ²⁰. Cette supposition reposait sur l'hypothèse selon laquelle les bâtiments ne sont pas de simples formes, ou plutôt que leurs vraies formes ne se révèlent que par l'intervention d'« agents de formes », qui sont les hommes eux-mêmes. L'architecture existerait dans l'« intention » originale de l'architecte mais la forme, qu'il ne faut pas réduire à l'aspect visuel de l'objet, ne se réaliserait et ne prendrait son sens que par l'action de l'homme. L'architecture serait alors plus proche d'un « système de communication » impliquant, dans la définition tant de la forme que du contenu, « les choses et les gens ». Cette réflexion propose une approche qui, loin de correspondre à un renoncement, suscite plusieurs questions essentielles valables pour le jardin. En parlant d'un art des jardins sans parler de jardins, en proposant la disparition de l'unité d'espace, de temps et de sens, il s'agit de questionner les limites physiques et conceptuelles du jardin et de l'art des jardins, et d'envisager une condition d'existence différente.

Cette existence est à rechercher dans ce que l'on a présenté comme une hypothèse organisationnelle : l'hyperville. L'hyperville peut se résumer à la production de nouvelles conditions dans les relations entre espace, temps et individu. L'espace

de l'hyperville n'est pas produit à partir d'un modèle formel dont celle-ci serait porteuse, mais par la mise en relation, par la circulation généralisée, par le passage d'une géographie territoriale à une géographie des flux, d'un objet stable à un processus instable, dont la délocalisation rend compte. Le temps n'est plus chronologique mais réel, c'est celui des télécommunications, affranchi des frontières physiques, aux effets déterritorialisants. L'individu n'est plus un récepteur passif qui accepte son environnement par la seule imposition de sa présence : sa réintégration au processus de communication lui permet de le négocier.

Si le jardin ne peut plus revendiquer aujourd'hui une dimension universelle, à cause de la disparition de son autonomie, c'est qu'il s'inscrit nécessairement dans le processus de l'urbanisation généralisée. Adriaan GEUZE exprime cette réalité en remarquant que le jardin n'est plus un lieu pour s'échapper, parce que « la vie contemporaine est une fuite continue » et que « la ville elle-même crée sa propre évasion ». Le jardin ne peut être qu'un fragment de ce processus, c'est-à-dire aussi une autre échelle de celui-ci, et peut donc être le laboratoire des configurations urbaines, car son existence se fonde simultanément par l'ancrage dans le local — il constitue un lieu d'expérimentation des relations avec un environnement fabriqué par l'homme — et par son appartenance au global, car il prend en compte la complexité de l'urbain. Mais l'enjeu n'est pas de tenter de promouvoir une autre mise en ordre, une représentation simplifiée du monde. Il s'agit de rechercher une nouvelle articulation entre les différents niveaux de complexité de la réalité urbaine. Cette hypothèse s'oppose à la reconduction de concepts qui, sous prétexte de respecter une continuité spatiale ou historique disparue, permettraient de reproduire des modèles préconçus en tout lieu, de façon abusive ²¹. La prise en compte du global signifie nécessairement celle du local et l'acceptation des différences, et travailler sur la discontinuité signifie bien l'expérimentation de nouveaux liens, et non la perpétuation d'idées qui ne sont plus des solutions valables.

Sous-jacente à l'« érosion du local » se pose la question de la collectivité et de l'espace public. Le lien social s'exprime-t-il plus dans la proximité physique, la contiguïté spatiale ou bien par un niveau d'intérêt commun que l'espace ne traduit pas ? On comprendrait alors mieux pourquoi Adriaan GEUZE intervient pour offrir une scène à la vie urbaine où peut s'exprimer temporairement toute forme de collectivité, ou bien le terme *landing site* choisi par ARAKAWA et GINS pour décrire un lieu qui s'offre à une prise de possession immédiate. L'individu retrouve là un espace de déploiement pour son action. Pour ARAKAWA et GINS, l'espace devient « une représentation de l'individu, de son corps », une projection qui peut aussi être collective chez Adriaan GEUZE et dont les références sont à chercher tant chez les surréalistes et les situationnistes ²² que dans les réflexions actuelles sur les mutations de la société.

section	réflexion
ville	
auteur(s)/situation	Frédéric NANTOIS architecte (Paris)
dossier	projet
inter	numéro 69
	page
	10 de 92

Mais pouvons-nous admettre (comme le proposait Nathan SILVER à propos de l'architecture) que le jardin existe « en dehors des formes et des espaces » ? Alors, le jardin dont on a voulu ici aborder la contemporanéité renverrait-il encore à un art des jardins ? La préoccupation commune et centrale dans les approches présentées ne serait-elle pas plutôt une volonté de favoriser la communication ? Le jardin aurait ainsi une raison communicationnelle et sa destination expérimentale serait d'être une « interface » entre espaces (global/local), temps (chronologique/réel), et rapports (individu/collectivité) ²³. L'intérêt d'Adriaan GEUZE pour le traitement d'espaces dédiés à la communication quelle qu'elle soit (échangeurs, voiries, aéroports, places, etc.) mais aussi la place centrale donnée à l'homme dans les environnements d'ARAKAWA et GINS affirment cette nouvelle orientation du jardin.

Le terme d'hyperville a été introduit pour aborder les relations ville/jardin dans l'ensemble du processus urbain. Penser le jardin, c'est nécessairement penser l'urbain. Et c'est le penser dans une totalité incluant la société qui produit son espace et les modèles que celui-ci exprime. La conception du jardin (de même que celle de l'architecture) peut aujourd'hui difficilement se soustraire à la société informationnelle, à son « paradigme communicationnel », et à une réflexion sur les implications spatiales de celui-ci. Si l'hyperville n'est pas un jardin, elle fournit peut-être une hypothèse sur la condition de celui-ci (dans son organisation, son échelle, sa complexité, sa fragmentation, etc.).



Le détour par la logique des communications actuelles auxquelles on a emprunté plusieurs termes et la question de la fin du jardin ne sont pas utilisés ici pour formuler une nouvelle théorie générale de la forme urbaine. L'emploi du terme « hyperville » rend compte de l'impossibilité de recourir à celui de « ville » pour décrire une réalité trop complexe. Mais s'il offre une autre description du phénomène urbain, son emploi doit aussi dépasser la métaphore, et il est nécessaire de le rendre opérationnel. C'est l'intérêt des approches d'Adriaan GEUZE ou de ARAKAWA et GINS qui dans leurs expérimentations font de ces hypothèses des notions opératoires de leurs projets. S'il est difficile de classer leurs interventions selon les catégories conventionnelles (architecture, urbanisme, paysagisme, art), c'est précisément parce qu'ils retrouvent le caractère prospectif de ce que

devrait être une réflexion sur l'espace, l'habitat, l'environnement, la collectivité, ainsi que sur la définition du rôle des concepteurs.

Pour en finir avec le jardin, la ville, ou bien pour réintroduire une conception prospective de l'espace.

Notes

1. Le terme « ville » est employé dans ce texte non pour parler d'une forme traditionnelle dépassée (étant bien entendu que l'urbain a remplacé la ville), mais pour désigner de façon large l'ensemble des systèmes urbains (métropole, mégalopole, conurbation, etc.).
2. Voir en particulier l'ouvrage de Melvin WEBBER, *L'urbain sans lieu ni bornes*, Éditions de l'Aube, Paris, 1996 (pour la traduction française).
3. NANTOIS, Frédéric, « La condition néo-urbaine », in *Néo-urbanisation*, cahier 11, Institut pour l'art et la ville, Givors, octobre 1995.
4. CORBOZ, André, « Apprendre à décoder la nébuleuse urbaine », in *Du centre à la périphérie : une autre logistique de l'art*, cahier 8, Institut pour l'art et la ville, Givors, 1994.
5. LÉVY, Pierre, *L'intelligence collective*, La Découverte, Paris, 1994.
6. Voir l'ouvrage de Monique MOSSER et Philippe NYS, sous la direction, *Le Jardin, art et lieu de mémoire*, Les Éditions de l'imprimeur, Vassivière-en-Limousin, 1995.
7. Ce rôle a disparu avec l'époque moderne, comme l'indique Jean Pierre Le DANTEC dans *Le DANTEC, Jean-Pierre, « Époque contemporaine »*, in *Jardins et paysages*, Larousse, Paris, 1996.
8. Le recours fréquent à l'allégorie dans l'art des jardins vise à redonner un sens, mais son effet est plus proche de celui d'une citation de l'histoire, dont la portée semble restreinte.
9. De CERTEAU, Michel, « Marches dans la ville », in *L'invention du quotidien*, Union générale d'édition, Paris, 1980.
10. TSCHUMI, Bernard, *Cinéma folie, le parc de la Villette*, Champ Vallon, Seyssel, 1987.
11. GEUZE, Adriaan, in *Modern Park design, Recent trends*, Thoth Publishers, Bussum, Pays-Bas, 1993. Il s'agit de la publication des différentes interventions du symposium *The Park* organisé à Rotterdam en 1992.
12. ARAKAWA et Madeline GINS, *Architecture : sites of reversible destiny*, Academy Editions, Londres, 1994, p. 87.
13. *Ibid.*, p. 20.
14. GEUZE, Adriaan, *op. cit.*, p. 87.
15. Il s'agit du projet *Site of Reversible Destiny*, aujourd'hui réalisé pour la ville de Gifu au Japon. Voir l'article « Gifu - Reversible Destiny », in *Architectural Design*, vol. 66, n° 5/6, Academy Editions, mai-juin 1996.
16. ARAKAWA et Madeline GINS, « Tentative constructed plans », in *Architecture : sites of reversible destiny*, *op. cit.*, p. 85.
17. Voir Guy DEBORD, « Théorie de la dérive », in *Les Lèvres nues*, n° 9, Paris, novembre 1956; et Gilles IVAIN, « Formulaire pour un urbanisme nouveau », in *Internationale Situationniste*, n° 1, Paris, juin 1958.
18. DEBORD, Guy, « Introduction à une critique de la géographie urbaine », in *Les lèvres nues*, n° 6, septembre 1955.



19. DEBORD, Guy, « Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale », in *Internationale Situationniste*, n° 3, décembre 1959.

20. SILVER, Nathan, « Une architecture sans bâtiments », in CHOAY, Françoise (dir. publ.), *Le sens de la ville*, Éditions du Seuil, Paris, 1972, p. 174.

21. Approche qui consiste à considérer le parc comme un élément d'embellissement urbain produit à partir d'idées générales sur ce que devrait être la ville.

22. La première agence créée par Adriaan GEUZE s'appelait S.L.A. pour Surrealistic Landscape Architecture. Se reporter à la monographie *Adriaan GEUZE/West 8*, 010 Publishers, Rotterdam, 1995.

23. Il s'agit d'une proposition aussi développée dans un projet architectural et urbain à partir de la notion de « glocal » qui exprime une conception dynamique de la rencontre global-local. MEADOWS, Fiona et Frédéric NANTOIS, *Green and Glocal — The Hague Housing Park*, 2^e prix, concours European 4, Pays-Bas, 1996.

