

| | |
|---------------------|---|
| Zeitschrift: | Ingénieurs et architectes suisses |
| Band: | 126 (2000) |
| Heft: | 06 |
| | |
| Artikel: | Entre culture et nature, quatre partis pris paysagers pour l'Expo.02 |
| Autor: | Rochat, Henri |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-81490 |

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Entre culture et nature, quatre partis pris paysagers pour l'Expo.02

(ARCHITECTURE)

Contrairement à l'Exposition universelle de Lisbonne de 1998 - qui a eu lieu sur l'emplacement d'un ancien port industriel-, ou à celle de Hanovre - qui se déploie cette année sur un site aménagé spécialement pour des foires, avec sa taille, son infrastructure et ses halles gigantesques -, la prochaine Exposition nationale, l'Expo.02, sera implantée dans quatre villes de la région des Trois-Lacs. En raison de leur étendue, les lieux accueillant les manifestations de Lisbonne et de Hanovre ne sont pas orientés par et vers un paysage, tandis que la prochaine Exposition nationale suisse - à l'instar de celles de 1939 et 1964 - se construit au bord de lacs, face à des panoramas spectaculaires, dans des lieux où l'on peut affirmer que la nature prédomine. Au contraire des expositions susmentionnées, où les différents pavillons et l'organisation de l'ensemble doivent à eux seuls créer des lieux et leur donner vie, l'Expo.02 ne se conçoit pas à priori comme un univers clos, mais s'inscrit véritablement dans le territoire.

Quand l'événement aura touché à sa fin, les quatre sites devront être rendus à leur état initial. Cette contrainte a naturellement influencé de façon décisive le répertoire architectural et les matériaux choisis par les équipes interdisciplinaires chargées de développer les projets. Pour reprendre les termes de Jean Nouvel, architecte de l'arteplage de Morat, «il s'agit donc de doser». Le potentiel de mise en valeur des sites existants ainsi que la facilité de recyclage ou de destruction que les aménagements paysagers offrent s'avéraient donc particulièrement appropriés à une manifestation se déroulant de surcroît «à la belle saison».

Les thèmes de l'Expo eux-mêmes, «Pouvoir et liberté» à Bienne, «Instant et éternité» à Morat, «Moi et l'univers» à Yverdon et «Nature et artifice» à Neuchâtel, questionnent les rapports homme/nature dans le monde aujourd'hui. Ils se prêtent chacun à des transpositions scéniques d'éléments ou de phénomènes naturels, soit au jeu avec la perception et les sens du visiteur. Nous décrirons ici les aménagements des quatre sites de l'exposition du point de vue de leur insertion éphémère dans le paysage, tout en proposant quelques pistes référentielles en guise d'interprétation.

BIENNE :

FORUM :

Team Coop Himmelblau, Vienne

Statique ; Bollinger + Grohmann, Francfort

Effets lumineux : Zumtobel Staff, GmbH, Dornbirn

Technique : HLK-Technik AG, Zurich.

EXPOPARC :

Team Arteplage GmbH, Bienne

Ingénieur : Dr. Mathys & Wisseier, Bienne

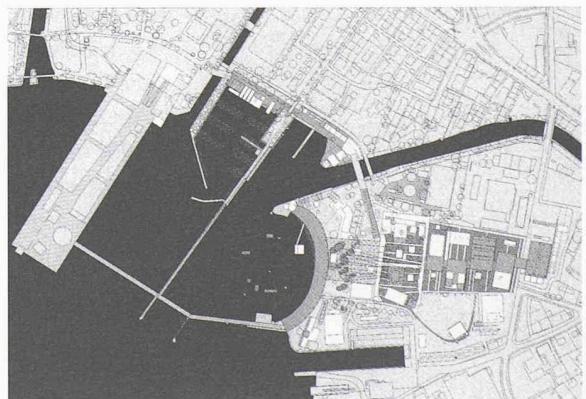
Architecte paysagiste : Frank Neau, Paris

Technique : Tp, AG für technische Planungen, Bienne

Scénographe : Christiane Fueter & Ralph Nicotera, Zurich

Effets lumineux : Die Lichtplaner, Innsbruck

Coûts : Büro für Bauökonomie, Lucerne.



*Fig. 1 & 2: Photomontage de l'ensemble du parc de l'arteplage de Bienne.
On remarque la disposition en échiquier des pavillons d'exposition
(Photo Expo.02)*

*Fig. 3: Coupes de détail sur les «colonnes végétales» du parc de Bienne.
(Document Expo.02)*

A Bienne: blanche harmonie paysagère

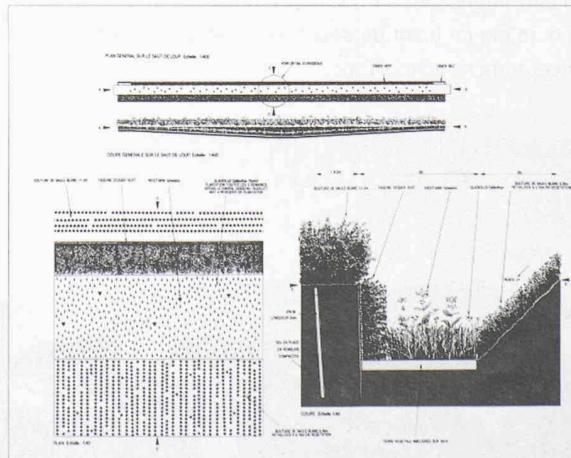
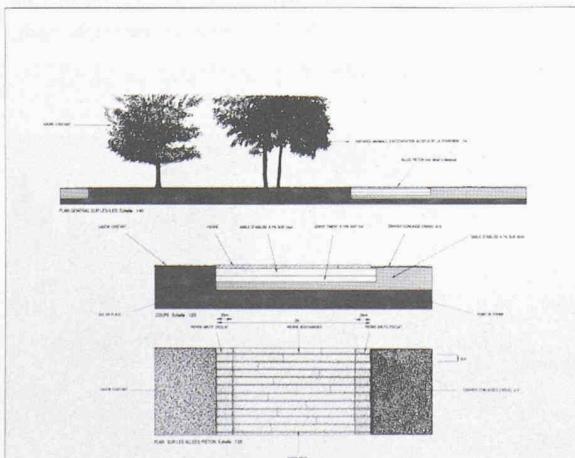
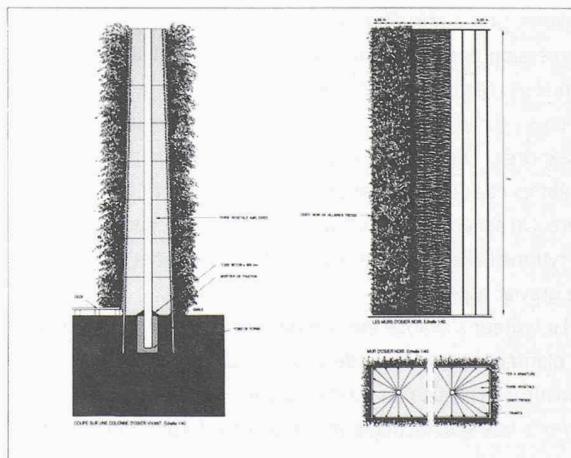
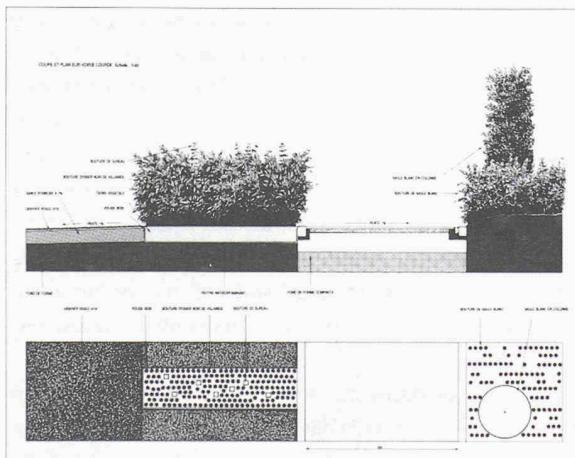
L'arteplage de Bienne est composée de deux entités bien distinctes, antithétiques dans leur caractère mais constitutives d'un seul parcours et à ce titre complémentaires, comme le sont « Pouvoir et liberté », les deux termes thématiques de l'arteplage. D'un côté, le forum de Coop Himmelblau, plate-forme de 250 mètres de long et de vingt mètres de haut ancrée au rivage, de l'autre, un parc, réaffectation d'un *no man's land* entre la route et le lac de Bienne (fig. 1 & 2). Ce parc est peut-être la partie la plus strictement et conséquemment paysagère de l'Expo. Les bâtiments désaffectés vont être rasés, le sol décontaminé. D'une certaine manière, ce processus fait déjà partie de la conception du parc : la démarche guidant les aménagements paysagers est en effet motivée par un souci « d'écologie responsable », comme l'écrivit Frank Neau, l'auteur de ce projet.

Dans cette perspective, il a pris comme source d'inspiration le site lui-même, en a répertorié la végétation pour servir de référence aux plantations prévues et a systématiquement

considéré dans la composition la situation entre le massif du Jura très proche et le rivage du lac à l'autre bout. Au-delà de cette approche contextualiste, ce parc « proposera une recherche d'harmonie entre architecture et nature - déjà en place ou apportée - sans recourir à une monumentalité irrespectueuse du site ». Les aménagements prévus le structureront plutôt comme un exercice de dissertation : introduction, thèse, antithèse, conclusion, agrémenté de vues latérales comme autant d'illustrations.

«Le parc sera enfin la représentation allégorique d'un modèle social idéal» manifesté selon l'auteur par une claire absence de limites ainsi qu'une absence de hiérarchie entre les éléments paysagers et architecturaux du jardin qui évoquent «une société débarrassée de relations autoritaires». La couleur blanche et les reflets argent dominent l'ensemble, laissant imaginer la délicatesse des aménagements.

Le visiteur est accueilli par une grande pergola à colonnes d'osiers hautes de sept mètres (**fig.3**), franchit un fossé de plantes exotiques, puis pénètre dans le jardin proprement dit,



3

Fig. 4: Maquette de l'expoparc de Bienne (Photo Expo.02)

Fig. 5: La vue d'ensemble de l'arteplage de Morat avec les rangs de cyprès masquant le port et le Monolithe à l'arrière plan

Fig. 6: «Exemple de différentes utilisations du labyrinthe», gravure du XVI^e siècle.

Fig. 7: Le jardin de la Villa d'Este à Tivoli, près de Rome, III. de 1573

Fig. 8: Plan du Labyrinthe de Versailles, Bibliothèque nationale, cabinet des Estampes

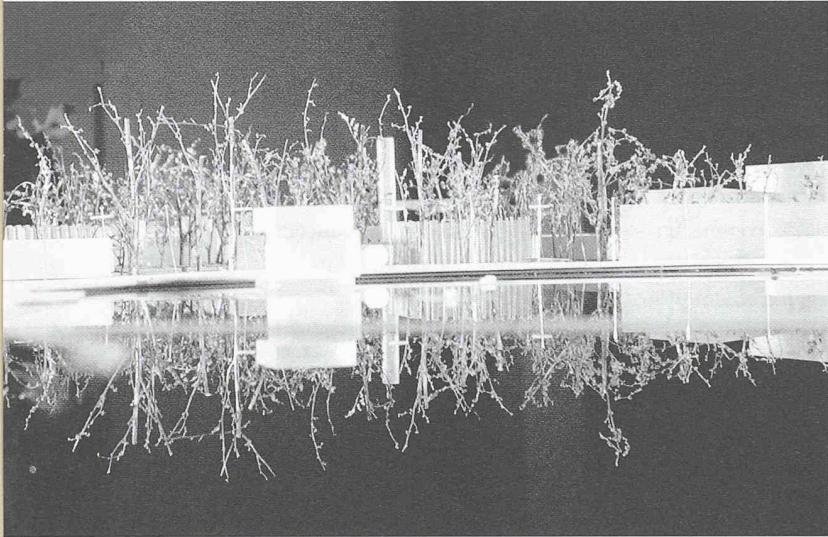
Fig. 9 a: «L'Ile des morts» d'Arnold Boecklin, bois, 1884. Version disparue depuis 1945

Fig. 9 b: «L'Ile des morts» d'Arnold Boecklin, métal, 1884. Version disparue depuis 1945

Fig. 9 c: «L'Ile des morts» d'Arnold Boecklin, bois, 1886, Museum der bildenden Kunst, Leipzig

Fig. 10: Atmosphère énigmatique le long du rivage à Morat ; à gauche, des tas de graviers abritant des salles d'exposition. Sur le lac, un flottage de bois

4



ponctué de pavillons d'exposition. Placés alternativement de part et d'autre d'une allée centrale, ceux-ci sont littéralement cernés de plants, tabacs et lys blancs plantés en bandes irrégulières perpendiculairement à l'allée centrale. Créant une impression dense de front, la végétation également d'environ sept mètres de haut s'éclaircit de côté, ouvre des perspectives sur le Jura et invite le visiteur à s'aventurer dans ses méandres. De part et d'autre de cette composition, les théâtres et autres animations prévues occupent les bords du parc. Un sol en planches marque l'entrée de chaque pavillon et rythme l'allée centrale, les autres surfaces sont recouvertes de gravier asphalté.

Le visiteur s'avance ensuite dans la zone de forêt existante plantée de bouleaux, de saules et de peupliers blancs qui constitue la partie plus intime du parc, pour déboucher enfin sur une vue spectaculaire vers le lac et le forum, gigantesque décor de scène.

Point intéressant, la qualité et «l'esprit» de ce parc sert aujourd'hui de point de départ pour les plans d'affectation de ces terrains après L'Expo.

MORAT:

Architectures Jean Nouvel, Paris, Gauer-Itten-Messerli-

Maria Architekten, Berne

Architectes paysagistes : Devignes & Dalnoky, Paris ; scénographe Ducks-Michel Cova, Lyon

Ingénieurs : Emch & Berger AG, Berne

Spécialistes : Techdata AG, Berne (management du projet) ; Ingo Maurer, Munich (effets lumineux) ; Yann Kersale, Vincennes (plasticien de la lumière)

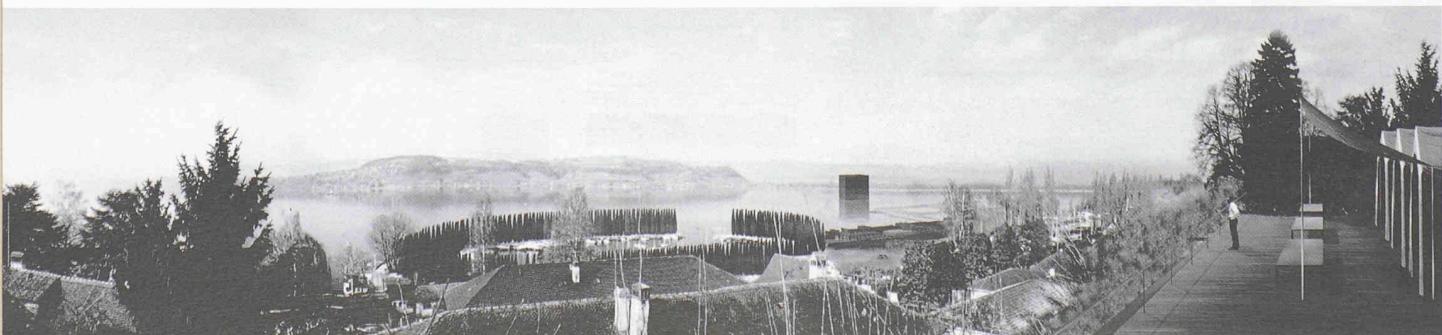
A Morat: composition savante

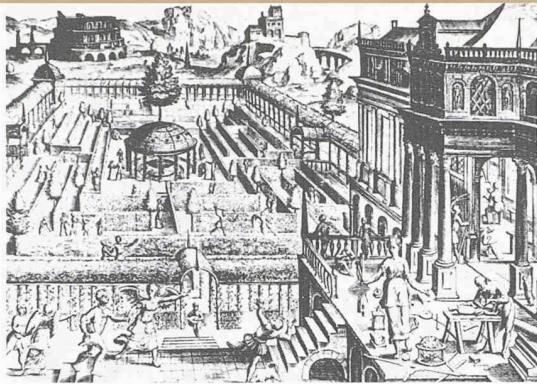
Le jardin labyrinthique de Morat est un autre exemple marquant de cet esprit paysager de l'Expo.02. Le terrain actuel au bord du lac sera recouvert d'un revêtement uniforme de gazon renforcé et «planté» de sapins taillés en haies géométriques atteignant environ trois mètres de hauteur achevant l'impression d'un véritable jardin labyrinthique. Les pavillons d'exposition constituent les multiples centres de la composition, basée sur une addition de plans carrés.

A chaque fois différents, à chaque fois allégoriques, en ce sens que leur architecture traduit l'un des aspects du thème, ces pavillons s'apparentent plutôt à des installations qu'à de véritables bâtiments. Ils évoquent les aménagements des grands parcs-jardins, fausses ruines, grottes et cascades artificielles et l'un des centres du labyrinthe prend d'ailleurs la forme d'un cratère artificiel qui donne l'illusion de contempler les entrailles de la terre. Quant à l'échelle miniature de ces installations, elle est aussi caractéristique de ces architectures de jardin mises en scène comme objets de réminiscence.

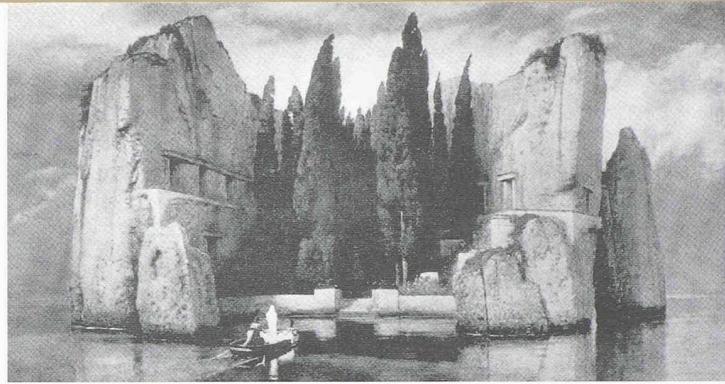
Jean Nouvel décrit ce jardin labyrinthique comme un moyen d'orienter la foule dès qu'elle quitte les espaces bien caractérisés de la vieille ville de Morat, et pour imprimer à son cheminement à travers les expositions un rythme et une ambiance particulière, celle de la méditation, de l'isolement, d'une attention mélancolique.

5

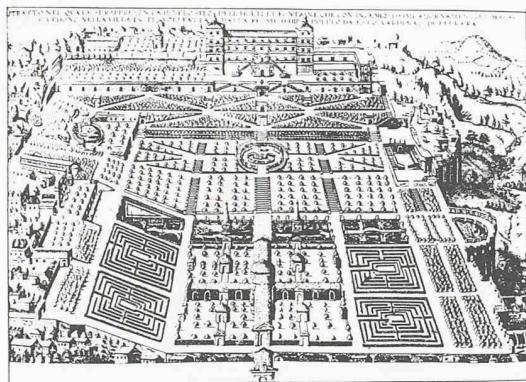




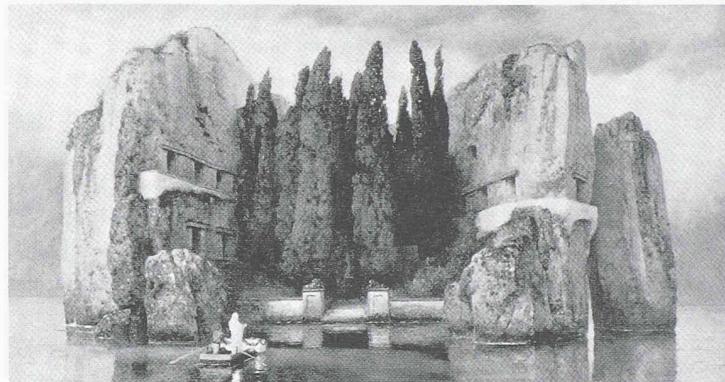
6



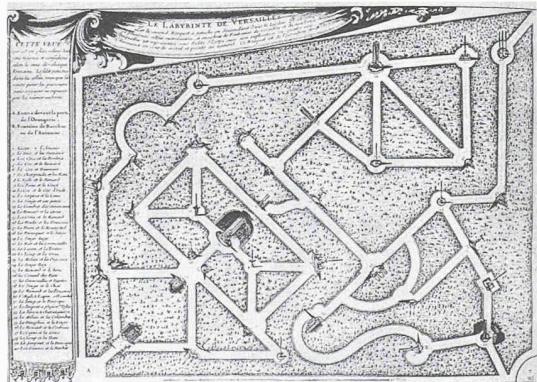
9 a



7



9 b



8



9 c

Le labyrinthe est un très vieux motif, que l'on retrouve dans les cultures les plus anciennes: chargé de significations symboliques multiples et remplissant une fonction initiatique, il renvoie souvent au cheminement de l'homme dans la vie (fig.6). Ailleurs, dessiné sur le seuil des maisons, il fait obstacle aux mauvais esprits. Le labyrinthe est aussi un motif formel souvent utilisé dans l'aménagement de jardins dès la Renaissance. Le jardin de la villa d'Este à Tivoli près de Rome (fig.7), commencé en 1549, en comporte quatre sur un plan carré. Parmi nombre d'autres exemples, on peut également citer celui, commencé en 1668, des jardins de

Versailles (fig. 6). Agrémenté de fontaines illustrant des fables d’Esope, il se prêtait selon les témoignages aux promenades méditatives comme à l’intimité des rendez-vous et Bossuet y prodiguait son enseignement au Dauphin.

Dans sa présentation du projet et de son ambiance, Jean Nouvel désigne par ailleurs une source d'inspiration explicite: le tableau d'Arnold Böcklin ([fig.9](#)) représentant l'Île des morts. Le sentiment du temps suspendu, de l'absence de repères perceptibles dans cette œuvre expriment selon lui particulièrement bien les deux aspects de l'instant et de l'éternité, thème de l'arteplage. Cette idée marque d'ailleurs



10

Fig. 11: Variation des plantations sur les collines du site d'Yverdon pendant la durée de l'exposition (Document Expo 02)

11

Fig. 12: Plan général du parc del Este, à Caracas, Vénézuela, 1957 (Architecte Roberto Burle-Marx)

Fig. 13: Le Bar des Anges sur le sommet du Nuage à Yverdon (Photo Expo.02)

Fig. 14: Plan du parc de Stamford à Altrincham, 1879 (Altrincham Library)

toutes les installations et salles d'exposition, qui ne sont jamais reconnaissables en tant que telles, mais au contraire camouflées dans leur environnement, que ce soit sous des tas de graviers ou de rondins de bois, ou dans de petites cabanes sans âge dispersées sur le rivage (fig.10).

Le choix d'un tableau comme référence plutôt que d'un bâtiment ou même d'un jardin particulier est également très révélateur de la conception de l'arteplage, qui, par un glissement entre nature et art, fait du paysage un tableau, une scénographie. Le Monolithe posé sur l'eau parachève cette mise en scène du site. Entourée de mirages évanescents de jour et de feux sur l'eau de nuit, cette installation de *Land Art* fixe le visiteur et le cadre naturel de l'arteplage en une vision, en un «montage» hors du temps.

YVERDON :

Team Extasia : Vehovar & Jauslin architektur, Zurich, Morphing Systems, Architektur & Ausstellungen GmbH, Zurich ; West 8, landscape architects & urban planners, Rotterdam ; Diller & Scofidio, Architecture and Media Art, New York

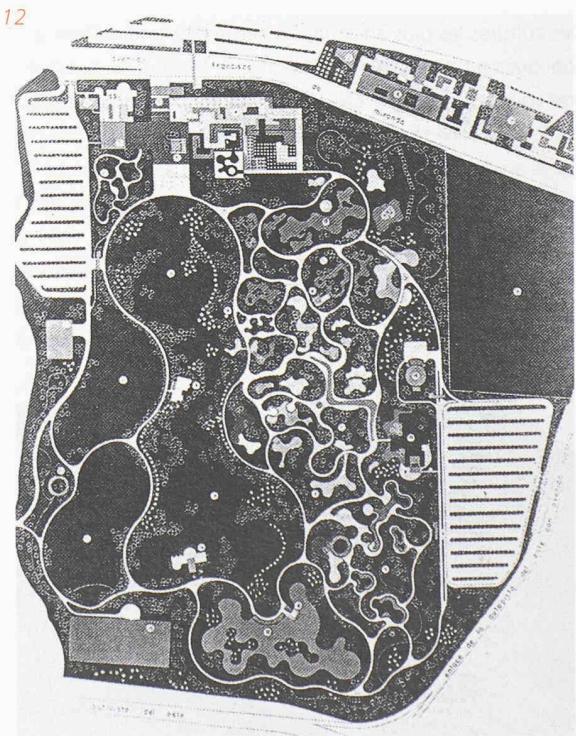
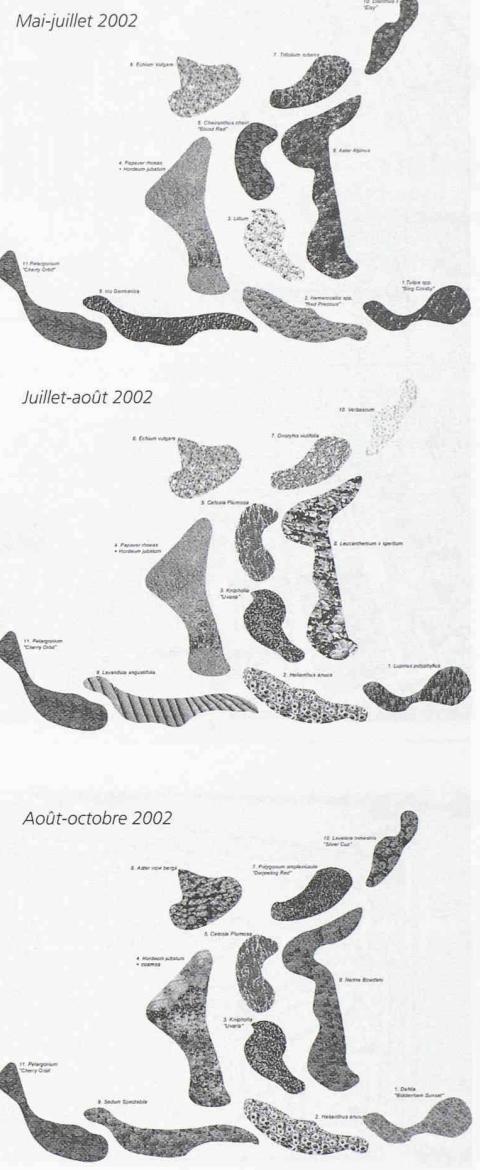
Ingénieurs : Gärtl Bauingenieure AG, Uetendorf ; Emch & Berger AG, Berne

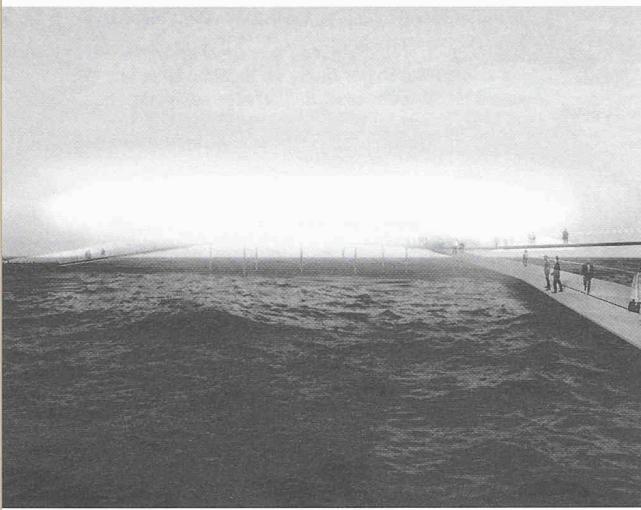
Spécialistes : Rolf Derrer, Delux Theatre Lightning, Zurich ; Techdata AG, Berne et Zurich.

A Yverdon: mise en œuvre sensualiste

Ce parti se retrouve dans l'aménagement principal de l'arteplage d'Yverdon, le jardin des collines artificielles, nouvelle topographie du site, conçue comme un «jardin des sens surréaliste» dont l'ambiance doit traduire le thème de l'arteplage «Moi et l'univers». La transposition formelle est une composition de formes organiques, soit des collines de cinq mètres de hauteur couvertes de fleurs odorantes. Ces mamelons sont faits de troncs empilés, recouverts d'un revêtement plastique et de terre naturelle, et les aménagements intégrés (restaurants, etc.) sont des structures en bois aux formes similaires. Recouvertes d'une seule espèce de fleurs à chaque fois différente (fig.11), les collines sont accessibles et l'on peut parfois s'y asseoir sur des gradins. L'analogie avec la topographie est poussée jusqu'à l'aménagement de «défilés» partageant certaines collines en deux, ou par des sortes de criques dans lesquelles sont littéralement lovés des restaurants. Dans ces défilés sont projetés des images et des sons saisissant le visiteur.

Bien que les auteurs eux-mêmes ne donnent aucune référence explicite, si ce n'est terminologique («les rangées psy-





NEUCHÂTEL :

*Team Multipack, Neuchâtel : GMS Architectes SA, Atelier Jacques Sbriglio, architecture, Marseille ; Atelier Oï SA, Architecture & Design, La Neuveville
Scénographe : Atelier Habersetzer, Strasbourg ; Integral Concept, Ph. Délis, Paris
Signalétique : Integral concept, R. Baur, Paris
Effets lumineux : Atelier Marc Aurel, Cassis
Architectes paysagistes : Oxalis Architectes paysagistes SARL, Vessy
Ingénieurs: GVHG SA Saint Blaise ; Biol conseils, Neuchâtel
Spécialistes: IEC Institut de l'Economie de la Construction, Lausanne ; Rigot & Rieben SA, Ingénierie, Neuchâtel.*

chédéliques de fleurs» renvoient à l'univers des années septante et l'on songe, en vrac, à la libération des mœurs et au mouvement «flower power», de même que les formes du projet trahissent une ressemblance graphique avec les décors de cette période), on peut - ce n'est d'ailleurs pas contradictoire - reconnaître dans tout ce dispositif paysager une évocation plus large d'un âge d'or et d'un paradis originel qui concentre en lui-même toute l'énergie et les pulsions vitales (couleurs, senteurs, variété des formes et des espèces) de la nature (fig.12).

Comme sur l'arteplage de Morat, se manifeste ici le refus d'une architecture conventionnelle et identifiable en tant que telle, ainsi que la transposition et la manipulation d'échelle de phénomènes naturels (les défilés, l'écho reproduit par des projections de vidéos et de dialogues dans ces «défilés»). On retrouve là aussi la nature faite artefact et le paysage devenant tableau allégorique du thème traité.

Le Nuage, aboutissement des cheminements vers le lac, participe de la même conception que le reste de l'arteplage. Il s'agit d'une structure métallique équipée de nombreuses buses diffusant de la vapeur d'eau, qui l'entourent d'un halo de brume (fig.13). Phénomène à la fois naturel et technologique, il renforce cette idée du paysage surréaliste dont les frontières ne sont pas clairement visibles ou reconnaissables (l'horizon du lac). La frèle passerelle qui permet d'y accéder, déjà à demi plongé dans la brume (marcher vers un nuage!), et le parcours qui culmine dans un «bar des anges» situé «sur» le nuage sont symptomatiques de ce jeu avec les projections de l'humain sur les phénomènes naturels ainsi que des rêves et significations qu'il leur associe.

A Neuchâtel: inversion du paysage

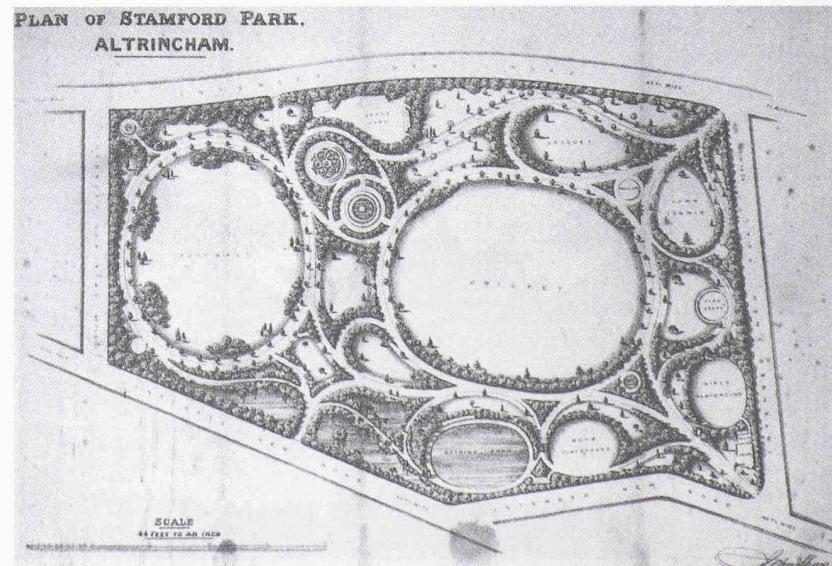
Le thème de Neuchâtel «Nature et artifice» se prêtait à priori particulièrement à un concept faisant intervenir environnement et nature. Le site grandiose au bord du lac, panorama exceptionnel sur la chaîne des Alpes, contraint pour ainsi dire les auteurs à réagir par un répertoire architectural ou paysager adéquat. L'équipe lauréate du concours a pris le parti de l'inversion systématique, c'est à dire de la reproduction entièrement artificielle d'éléments naturels, exprimant ainsi la capacité démiurgique de l'homme et arguant qu'une des caractéristiques de notre temps est justement

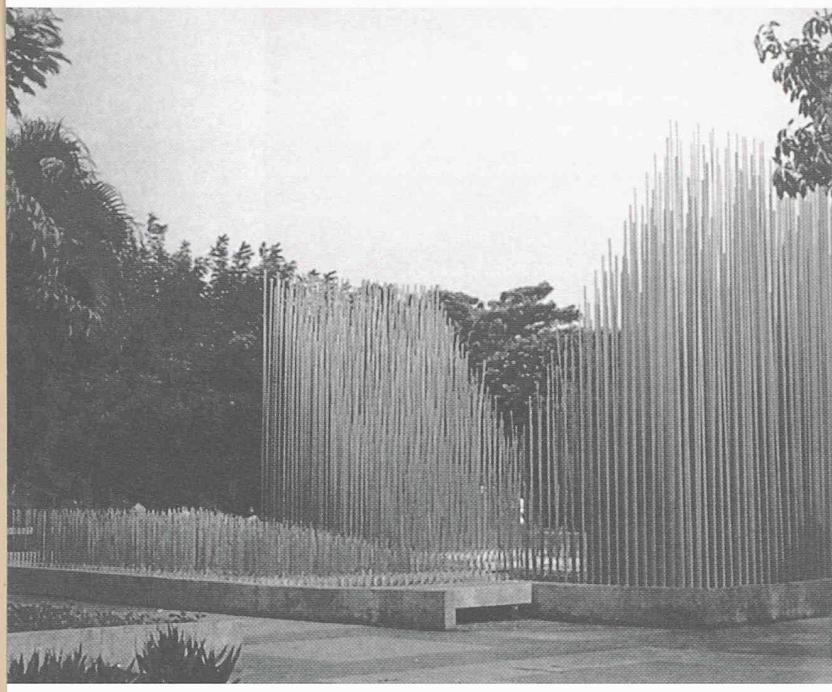
cette difficulté à distinguer le naturel de l'artifice, à commencer par le paysage suisse lui-même. On ne peut en ce sens parler d'aménagements strictement paysagers comme c'est le cas à Bienne, par exemple. Il serait plus approprié de parler d'installations ou de fragments jouant sur les conceptions associées au «naturel» et à «l'artificiel». Les architectes se réfèrent dans cette démarche notamment à Jesus Raphael Soto, créateur de sculptures et d'installations qu'il intitule «Les Pénétrables» (fig.15), dense réseau de fibres dans lesquelles les visiteurs pénètrent littéralement.

Dispositif emblématique de l'arteplage neuchâtelois, le «champ de roseaux» qui couvre la plate-forme et se répand dans les eaux du lac est formé de tiges synthétiques de cinq mètres de hauteur, tour à tour fixées dans l'eau ou sur la plate-forme. souples, teintées en jaune-vert, celles-ci sont équipées d'un système d'éclairage autonome sophistiqué. Réagissant au vent, cette mer de roseaux se met en mouvement, créant particulièrement de nuit une grande chorégraphie aléatoire. On retrouve ici la fascination pour le phénomène naturel (le mouvement des roseaux) et la volonté, non seulement de le reproduire, mais de le mettre en scène par le moyen de l'éclairage.

De densité variable, ce champ de roseaux génère les espaces principaux sur la plate-forme: les lieux d'exposition abrités par les toits de forme ovoïde correspondent à des

14





15

Fig. 15: Jesus Rafael Soto, Paseo Ciencias, Maracaibo, 1973

Fig. 16: «Feu d'artifice sur le canal de Versailles», in André Félibien des Avaux, *La Relation de la fête de Versailles du 18 juillet 1668*, Bibliothèque nationale, Paris.

«clairières» sans roseaux. Il se forme comme une seconde foule en phase ou en interférence avec celle des visiteurs, qui deviennent partie prenante de la scénographie par surimpression. La réalité se fait à nouveau installation, image cinématique. En écho à cette mise en scène, les architectes ont prévu un long ponton de bois placé comme une ligne de cisaillement entre la terre et l'eau qui permet de contempler alternativement la plate-forme sur le lac et la topographie de la ville et de se trouver ainsi placé dans l'entre-deux de ces «paysages».

Pour conclure

Ce tour d'horizon des aménagements paysagers de l'Expo peut donner l'impression d'une variété sans grande unité ou cohérence. Comme on l'a relevé au début de cet article, le caractère et la thématique de chaque arteplage est bien spécifique, et les moyens employés pour y répondre ou pour l'évoquer le sont aussi. On ne peut toutefois que constater l'importance prise par l'architecture paysagère dans les aménagements de l'Expo. On a vu qu'ils correspondaient, ne

16



serait-ce que formellement, aux préoccupations contemporaines - qui sont également celles de l'Expo - dans le domaine de l'environnement et en particulier du recyclage des installations. Au-delà, on peut y voir la volonté de se concentrer sur une scénographie à la fois spectaculaire et éphémère, ne faisant pas appel aux éléments conventionnels de l'architecture, mais profitant de la vie et des métamorphoses possibles de la nature (plantes, arbres, fleurs, topographie), et des techniques d'animation de nuit notamment. Reprenant les termes d'Augustin Berque dans son livre «Les raisons du paysage», ces scénographies paysagères s'accompagnent d'une resymbolisation des éléments de la nature, d'une tentative de «réenchantement» du monde tel que nous le vivons et le percevons, sur la base de paradigmes phénoménologiques et écologiques, et non tel que la connaissance scientifique nous le représente.

En cela, l'Expo.02 se distancie nettement d'une architecture de foire confinée dans des halles ou des «pavillons nationaux» telle qu'on a pu la rencontrer dans les expositions universelles. Elle s'apparente davantage aux fêtes données dans des parcs, rehaussées par des productions et des constructions d'autant plus brillantes qu'elles sont éphémères. Les témoignages des fêtes organisées dans les jardins de Versailles ressemblent singulièrement - dans leur déroulement et leur scénographie - aux manifestations prévues dans le cadre de l'Expo: soupers suivis de pièces de théâtre avec pour décor les parcs et les jardins imaginaires représentés sur les constructions et culminant dans des feux d'artifices féériques, pour l'émerveillement et la surprise des spectateurs (fig.16).

L'Expo.02 révèle le territoire dans lequel elle prend place, l'associe, y projette ses allégories et symboles, le met en scène et, d'une certaine manière, y renvoie en disparaissant. Le voilà comme habité par ces traces laissées dans les mémoires, à la manière des impressions laissées par une œuvre et retrouvées, intermittentes, dans la réalité.

Notice bibliographique

- MONIQUE MOSSET et GEORGES TEYSSOT: «The architecture of western gardens», The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1991
- JANET BORD et JEAN-CLARENCE LAMBERT: «Labyrinthe et dédales du monde», les Presses de la Connaissance, Paris, 1977
- AUGUSTIN BERQUE: «Les raisons du paysage», Editions Hazan, 1995
- CHARLES PERRAULT: «Le Labyrinthe de Versailles 1677», gravures de SÉBASTIEN LE CLERC, Édition du Moniteur, Paris, 1982