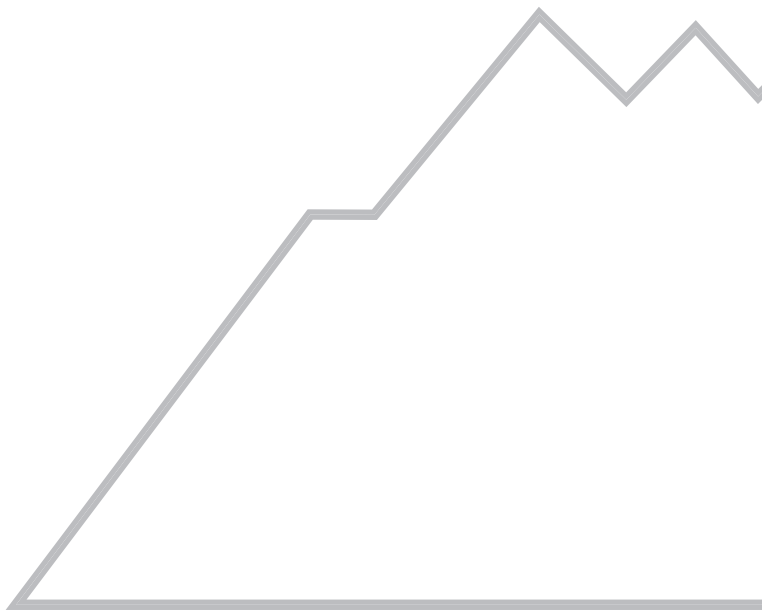


## **Le lieu et la place**

*Rendre le caractère de lieu à la place du marché de Vevey*







En premier lieu, nous tenons à remercier M. le Prof Dominique Perrault de nous avoir suivi tout au long de cet énoncé théorique, nous conseillant et étant à l'écoute, nous fournissant de précieux conseils malgré un emploi du temps chargé.

Merci également à son équipe de laboratoire, M. Richard Nguyen et M. Thaddée Lucan pour leurs conseils avisés. Nous remercions les autres membres de notre équipe de suivi de projet de master, à savoir M. Xavier Apotheker et Mme le Prof Elena Cogato Lanza sans oublier notre expert externe M. Daniele Finzi Pasca.

Merci aux différents acteurs qui ont permis de rassembler tous les éléments nécessaires à la constitution de cet ouvrage.

Nous tenons finalement à remercier nos familles et nos amis qui nous soutenu pendant cette aventure.

Énoncé théorique d'architecture- Projet de Master  
École Polytechnique Fédérale de Lausanne  
2016

Équipe de suivi de l'énoncé théorique:

Professeur principal : Prof. Dominique Perrault, architecte

Professeur : Prof. Elena Cogato Lanza, architecte-urbaniste

Maître EPFL : Xavier Apotheker, architecte

Collaborateur scientifique : Richard Nguyen, architecte

Assistant : Thaddée Lucan, architecte

Expert externe : Daniele Finzi Pasca, auteur, metteur en scène,  
chorégraphe, concepteur

Candidats : Jonathan Matray, Emanuel von Graffenried

## **Le lieu et la place**

*Rendre le caractère de lieu à la place du marché de Vevey*



*«Une ville : de la pierre, du béton. De l'asphalte. Des inconnus, des monuments, des institutions. Mégalofoles. Villes tentaculaires. Artères. Foules. Fourmilières ?*

*Qu'est-ce que le Cœur d'une ville ? L'âme d'une ville ?*

*Pourquoi dit-on qu'une ville est belle ou qu'une ville est laide ? Qu'y a-t-il de beau et qu'y a-t-il de laid dans une ville ? comment connaît-on sa ville?*

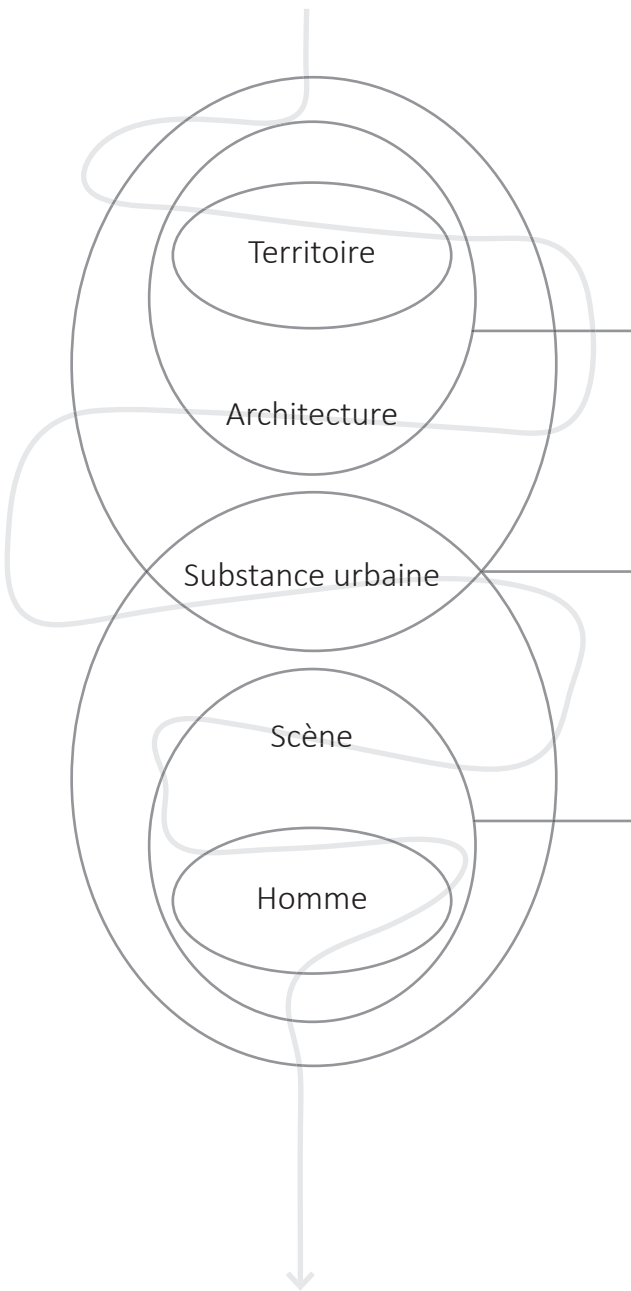
*Méthode : Il faudrait, ou bien renoncer à parler de la ville, à parler sur la ville, ou bien s'obliger à en parler le plus simplement du monde, en parler évidemment, familièrement. Chasser toutes idées préconçues. Cesser de penser en termes tout préparés, oublier ce qu'ont dit les urbanistes et les sociologues. [...]*

*L'espace de notre vie n'est ni continu, ni infini, ni homogène, ni isotrope. Mais sait-on précisément où il se brise, où il se courbe, où il se déconnecte et où il se rassemble ? On sent confusément des fissures, des hiatus, des points de friction, on a parfois la vague impression que ça se coince quelque part, ou que ça éclate, ou que ça se cogne. Nous cherchons rarement à en savoir d'avantage et le plus souvent nous passons d'un endroit à l'autre, d'un espace à l'autre sans songer à mesurer, à prendre en charge, à prendre en compte ce laps d'espace. Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le ré-inventer (trop de gens bien intentionnés sont là aujourd'hui pour penser notre environnement...), mais de l'interroger, ou, plus simplement encore, de le lire ; car ce que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence, mais opacité : une forme de cécité, une manière d'anesthésie».*

George Perec<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris : Galilée, 2000



**Introduction** **11**

**Partie I**  
**Les liens du lieu à la terre** **19**

**Partie II**  
**Interrelation, un récit partagé** **105**

**Partie III**  
**La scène et le lieu** **163**

**Conclusion** **213**

**Ouverture** **225**

**Bibliographie** **245**  
**Annexes**

Préambule:	12
le lieu et la place	
Le paysage	32
Le contexte proche	42
Le contexte lointain	64
Le sol artificiel	76
Les bâtiments sol, ou comment habiter le paysage	89
Forme - fonction - usages	118
Temporalités	127
Appropriation spatiale	138
Flux	151
Infrastructures	159
Acteurs / spectateurs	175
Mise en scène	178
Imagibilité	186
Les coulisses et les acteurs de l'ombre	189
Décor	197
Interface	200
Regards croisés:	216
Rendre le caractère de lieu à la place du marché de Vevey	
Vers une ouverture projectuelle:	228
La place comme cinquième façade	





# Introduction

Préambule

Le lieu et la place

## Préambule : le lieu et la place

La réflexion théorique développée dans cet ouvrage pose la question de la place comme lieu au sein de la ville. Georges Perec, cité dans notre préface, nous invite à questionner la ville. Celle-ci, dans toute sa complexité, doit être réinterrogée de manière différente afin de comprendre quelles sont les caractéristiques de son coeur. Ce travail veut interroger et lire le cas concret d'une place à travers différents angles d'approche.

---

La place est un vide au milieu du tissu urbain, elle joue un rôle structurant pour l'organisation urbaine. C'est le caractère particulier de la place qui doit lui permettre de remplir ce rôle majeur pour le bon fonctionnement de la ville. Ainsi, pour répondre à ces attentes, la place doit être perçue et reconnue comme étant un lieu.

**Le lieu** se distingue de la simple localisation par le caractère particulier qui se dégage de celui-ci. On parle alors de l'esprit du lieu, le «genius loci». Dans la mythologie classique, ce terme évoquait un esprit protecteur des qualités d'un lieu. Le but était alors de perdurer les valeurs instaurées par ce gardien afin de ne pas le faire fuir, auquel cas le caractère du lieu serait perdu. Ceci différencie le lieu de son site. Selon Pierre von Meiss, dans son ouvrage *«De la forme au lieu»*<sup>1</sup>, un site est seulement un terrain d'intervention alors qu'un lieu donne du sens parce qu'il sert de point de repère ou de support d'identification personnelle ou collective. C'est selon Christian Norberg-Schulz un *«ensemble de choses concrètes qui ont leur*

---

<sup>1</sup> Pierre von Meiss, *De la forme au lieu*, 2012, p. 202

*substance matérielle, leur forme, leur texture et leur couleur*»<sup>2</sup>. Il s'agit donc d'un phénomène total et qualitatif qui ne peut pas être réduit à une seule de ses composantes. Cela fait appel à la dimension de la vie quotidienne et à sa compréhension de manière sensible et subtile, en opposition à une approche purement scientifique. La recherche implique donc de d'abord se fier à l'expérience sensorielle.

La place du marché de Vevey est à l'origine de cette réflexion. Sise face au lac Léman elle est l'une des plus grandes places d'Europe avec une surface de plus de 15'000 m<sup>2</sup>. Sa renommée lui vient de son histoire, de la vue qu'elle offre sur les montagnes du Chablais ainsi que des événements majeurs qu'elle accueille, comme par exemple, la mondialement connue fête des vigneron qui s'y tient tous les 25 ans. Cette célébration est caractéristique de la culture d'art de vivre de la Riviera. De plus, cette fête a été récemment proposée candidate au patrimoine culturel immatériel de l'Unesco. De plus, la place, tout comme la Grenette attenante, sont inscrites comme biens culturels suisses d'importance nationale.



↘ Photographie aérienne de Vevey avec au centre la place du marché, 2015

<sup>2</sup> Christian Norberg-schulz, *Genius loci*, 1997 p. 6

Notre expérience de la place ne reflète pourtant pas ce caractère du lieu car elle est malheureusement utilisée comme un parking tout au long de l'année. En effet, lors de nos visites, nous avons été confrontés à une vision paradoxale. D'un côté, nous pouvions ressentir le vent provenant du lac et admirer la beauté du cadre reflétant l'histoire et à la renommée de la place. De l'autre, il nous était imposé un amoncellement sans fin de véhicules en tout genre rendant le passage des plus désagréables. De plus, le manque d'aménagement urbain rendait l'utilisation de la place des moins convivial.

L'aménagement de l'arène de la Fête des Vignerons requiert une tabula rasa de la place. La prochaine édition aura lieu en 2019 et fera suite à un projet de réaménagement total et durable de l'espace public. Divers projets ont déjà été proposés au cours des dernières années sans toutefois trouver de consensus auprès de la population. La réflexion proposée par cet ouvrage devient donc un sujet d'actualité en lien avec un exemple concret.

L'exercice demande de remettre en question notre expérience sensorielle de cet exemple local à la lumière de différentes réflexions et thématiques plus globales. Il s'agit donc de comprendre ce qu'est une place et d'opposer la place de Vevey à des modèles qui sont d'importances différentes mais qui se rejoignent d'un point de vu conceptuel.

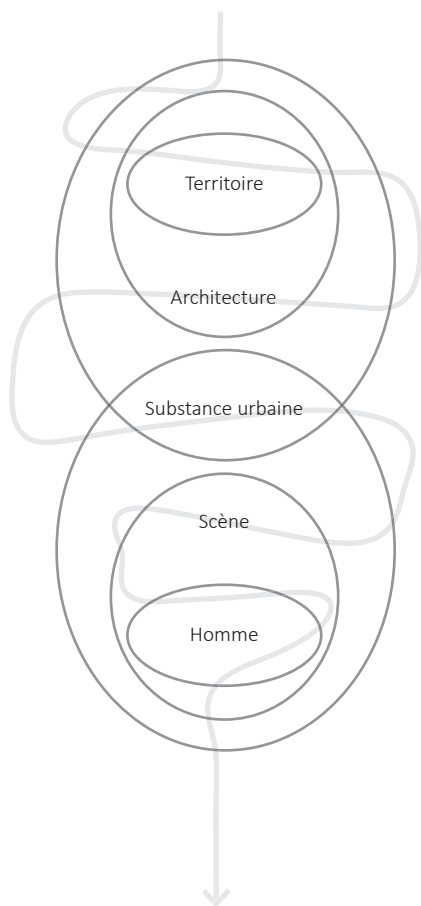
**La place**, vide structurant de la composition des villes, offre des qualités multiples. Espace public par excellence, elle offre un espace fonctionnel tout en permettant, par sa forme, d'exposer pleinement les édifices qui l'entourent. Pour ne citer qu'un exemple fameux, la place Saint-Marc à Venise possède une composition grandiose qui a fait sa réputation et qui ne laisse pas indifférent son observateur. La place se caractérise donc par les bâtiments qui dessinent son espace et par la fonction ou les usages qu'elle sert.

Toutefois, il se peut que pour certaines places ces deux composantes soient parfois mal gérées et qu'il en résulte des "no man's land". L'activité d'une place est importante pour sa vitalité et pour son imagibilité. Une

place entourée d'édifices disparates et utilisée comme un parking est un fléau pour la scène urbaine. Ses dimensions sont elles aussi un facteur à maîtriser lors de la conception. Vitruve, au sujet de la conception du forum, parle d'une proportion au nombre d'habitants de la ville afin «*qu'elle ne soit pas trop petite pour être utile ni avoir l'air d'un désert par manque de population*»<sup>1</sup>.

De manière concrète, qu'en est-il de la place du marché de Vevey? Nous tenterons, à travers ce travail, de répondre à la problématique suivante:

### Comment rendre le caractère de lieu à la place du marché de Vevey?



Afin de pouvoir répondre à cette problématique, nous aborderons les thématiques à travers deux échelles: celle de l'homme et celle du territoire. Ces deux échelles se rencontrent en un point de fusion que nous appelons la substance urbaine. La scène de vie de l'homme permet de comprendre la relation entre l'échelle humaine et la substance urbaine tandis que c'est l'architecture qui fait le lien avec le territoire. Nous proposons au lecteur un parcours au travers de différentes thématiques pour comprendre quelles caractéristiques une place doit avoir pour devenir un lieu, ceci mis en relation avec des exemples globaux et avec le cas local de Vevey.

Ce parcours doit être perçu comme une promenade laissant au lecteur la liberté de parcours en fonction de ses envies. De plus, une lecture alternative est proposée

<sup>1</sup> Pollio Vitruvius, De architectura, liber V, 1556, p. 99

par l'image permettant ainsi de laisser libre cours à l'inspiration et à la découverte.

L'ouvrage étant ce qu'il est, la structure proposée est la suivante: Premièrement, nous nous interrogerons sur la place comme un lieu lié à un sol et analyserons les questions relatives aux sujets : les seuils, les limites, le territoire, le paysage.

Deuxièmement, nous étudierons la place comme plateforme d'échange, créant des relations avec son environnement, ses utilisations, ses formes et ses fonctions.

Troisièmement, nous traiterons de la place d'action, vue comme une scène urbaine avec ses acteurs et sa mise en scène, sans oublier de passer par les coulisses du spectacle, élément essentiel à la substance urbaine.

Dernièrement, nous porterons un regard croisé sur le voyage proposé afin de conclure et de répondre à la problématique. Nous ferons suite à ces réflexions par une ouverture des champs proposant une recherche projectuelle visant à redynamiser le cas de Vevey, à rendre le caractère du lieu à la place.







# **Partie I**

## **Les liens du lieu à la terre**

Le paysage

Le contexte proche

Le contexte lointain

Le sol artificiel

Les bâtiments sol

*«Le genius loci fait résonner le lieu.  
Le genius loci est la vie.  
Il est vie, pouls et rythme.  
Le genius loci est un courant de forces.*

*Pour cette raison, on ne peut le rendre visible.  
Pareil au vent, il est imperceptible.  
Pareil à l'eau, il est insaisissable.*

*Le genius loci ne reste jamais inerte.  
Il change continuellement de place. Il change d'itinéraire.  
Les formes qu'il prend confèrent sa spécificité au lieu.  
Il transforme le lieu.*

*Le genius loci existe toujours au pluriel.  
Il s'exerce de différentes manières sur la terre, dans le ciel, dans l'eau ou bien  
encore  
à travers l'histoire.  
Ses flux s'entrechoquent et s'entrelacent.*

*Par le biais de l'architecture, la civilisation a essayé de fixer le genius loci  
mouvant à la terre.  
En dressant des piliers de pierre, en édifiant des temples, en consacrant une  
église,  
elle souhaite l'attacher à un lieu.  
Cependant, arrêter les mouvements du genius loci signifie le tuer.*

*L'architecture moderne marque l'ultime contrôle du genius loci dans tous ses  
aspects.*

*La rupture avec la terre, l'oubli de l'histoire sont autant de certitudes de  
l'extinction du genius loci.  
Par ailleurs, la fonction de l'architecture s'est orientée vers une autre direction,  
l'amarrage provisoire des flux de capitaux.*

*Dans un tel contexte, je souhaite réamarrer fermement l'architecture à la terre.  
Cependant, ce n'est pas dans un désir de retour nostalgique vers quelque chose  
de perdu.*

*Il ne s'agit pas non plus d'édifier un monument bon marché, en cherchant un*

*archétype formel et stylistique dans les strates de l'histoire.*

*Par le biais de l'architecture, je veux faire danser le vent, vibrer la terre et le ciel.  
Il s'agit de cette façon de rendre à nouveau vivants les mouvements du genius  
loci.*

*Il s'agit de le ressusciter.*

*À présent, porter secours au genius loci ne signifie pas retourner à la terre et à  
l'histoire,*

*Cela signifie plutôt inspirer la terre et l'histoire.*

*Dans ce but, je recrée la force de la géométrie et je la réintroduis dans  
l'architecture.*

*Je veux réveiller la vie présente dans la terre, le vent et l'eau.*

*Je souhaite l'orienter ensuite vers la vie des êtres humains, pleine de rigidité et  
la faire rayonner.*

*Je stimule la vie, je la libère. C'est alors que je traite l'architecture avec violence.*

*En l'utilisant, je réactive les mouvements éclatants du genius loci, je les fais  
surgir.*

*L'opposition stérile entre l'universel et le régional, l'historique et le contemporain  
est dépassée par ces mouvements et disparaît.*

*Le lieu, continuellement, fait jaillir une vie nouvelle».*

Tadao Ando<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Tadao Andō, Architecte, 1941-; Yann Nussaume, Tadao Andō pensées sur l'architecture et le paysage : textes et entretien, Paris : Arléa, 2014, Genus Loci 1994, p. 183

## Les liens du lieu à la terre

Dans cette première partie, nous questionnons les liens entre le lieu et le territoire. Il semble que ce soit l'architecture qui permette à ces liens de prendre forme et d'exprimer les qualités intrinsèques d'un endroit. Au travers de divers exemples, nous proposons différentes perceptions de ces liens selon des avis divergents. Est-ce que c'est l'architecture qui crée le lieu ou est-elle uniquement la célébration de ce lieu?

---

Le rapport que nous entretenons avec la terre et le lieu est cristallisé par l'architecture. Selon une approche phénoménologique, «*L'architecture donne à l'homme une prise existentielle*»<sup>1</sup>. C'est-à-dire que les édifices posent la question de la dimension ontologique. Louis Kahn disait «*Que veut être l'édifice ?*»<sup>2</sup> Cependant, l'architecture pose une question d'une tout autre dimension. Comme le dit Le Corbusier «*L'architecture, c'est pour émouvoir. L'émotion architecturale, c'est quand l'oeuvre sonne en vous au diapason d'un univers dont nous subissons, reconnaissons et admirons les lois*»<sup>3</sup>. Donc c'est le rapport heureux entre un univers, un milieu et l'édifice qui crée un lieu. Au niveau de la question existentielle, les bâtiments font donc le lien entre les hommes, les lieux et les espaces publics.

---

1 Christian Norberg-Schulz, *Genius loci : paysage, ambiance, architecture*, Bruxelles : Mardaga, 1981

2 Louis I. Kahn, *Architecte, 1901-1974 (Isadore)*, *Silence et lumière : choix de conférences et d'entretiens 1955-1974*, Paris : Editions du Linteau, 2006

3 Le Corbusier, *Architecte, Peintre, Théoricien de l'art*, Suisse, France, 1887 – 1965, *Vers une architecture*, Paris : Flammarion, 2012

*«Si nous appelons monde cet intervalle multiple, le monde alors est la maison qu’habitent les mortels. Les maisons, les villages et les cités ne sont en revanche que des bâtiments qui rassemblent en eux et autour d’eux cet intervalle multiple. Les bâtiments transforment la terre en une contrée habitée, désormais à proximité de l’homme, et en même temps, ils s’installent sous la voute du ciel la proximité qu’est le voisinage»*

Martin Heidegger<sup>4</sup>

Donc en tant qu’usagers de l’espace public, nous partageons tous le même bain, nous nageons dans ce grand bassin qu’est l’espace fluide de la ville. Nous savons que l’homme a besoin de pouvoir s’orienter et de pouvoir s’identifier par rapport à son milieu. Kevin Lynch disait : *«une bonne image du milieu donne à son détenteur un sens de profonde sécurité émotionnelle»*<sup>5</sup>. Mais quelle est cette image du lieu ? Est-ce que le milieu est un lieu ? Selon nos recherches, il s’agirait de comprendre l’esprit du lieu. Lawrence Durrell disait à ce propos : *«lorsque l’on commence à connaître l’Europe en goûtant les vins, les fromages, et le caractère des différents pays, on commence à comprendre qu’après tout, le facteur déterminant d’une culture c’est l’esprit du lieu, le genius loci»*<sup>6</sup>.

*«Depuis l’antiquité, le genius loci, l’esprit du lieu, est considéré comme cette réalité concrète que l’homme affronte dans la vie quotidienne. Faire de l’architecture signifie visualiser le genius loci : le travail de l’architecte réside dans la création de lieux signifiants qui aident l’homme à habiter».*

Christian Norberg-Schulz<sup>7</sup>

Le lieu est une portion déterminée de l’espace considéré de façon générale et abstraite, tandis que le site fait appel à la configuration physique et

4 Michel Haar; Martin Heidegger, Philosophe, Allemagne, 1889 – 1976, Bâtir-Habiter-Penser, Paris : Editions de l’Herne, 1983

5 Kevin Lynch, Architecte, Théoricien de l’architecture, Etats-Unis, 1918 – 1984, The image of the city, Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 2012

6 A propos de Lawrence Durrell dans : Christian Norberg-Schulz, Genius loci : paysage, ambiance, architecture, Bruxelles : Mardaga, 1981

7 Christian Norberg-Schulz, Genius loci : paysage, ambiance, architecture, Bruxelles : Mardaga, 1981

concrète du lieu. Le lieu et le site ne sont pas détachés l'un de l'autre, mais le lieu fait référence à une entité plus générale qui englobe aussi l'architecture.

*«Ce qui permet de définir le "locus" comme un fait particulier, déterminé par l'espace et par le temps, par sa dimension topographique et par sa forme, par le fait qu'il est le lieu d'évènements anciens et récents, par sa mémoire.»*

Aldo Rossi<sup>1</sup>

Comme le dit le Professeur Patrick Mestelan : *«Il semble évident que les qualités physiques et naturelles du territoire influencent la formation de la forme architecturale, dans l'émergence de son concept d'espace, comme dans la constitution de son expression»<sup>2</sup>.*

**1. ESPACE** n. m. V. 1160, «moment, durée»; spaze, v. 1190; surtout «espace de temps », av. le XVI<sup>e</sup>, et souvent fém.; du lat. spatium, d'abord «champ de course, arène», puis abstraitement «espace». **I** . (Spatial). **A.** Philos., sc. (XVII<sup>e</sup>). **1.** « Milieu idéal, caractérisé par l'extériorité de ses parties, dans lequel sont localisées nos perceptions, et qui contient par conséquent toutes les étendues finies » (Lalande). *De l'espace.* → **Spatial.** « *Il ne peut y avoir aucun espace entièrement vide ...* », «*La plus grande beauté d'une ville n'est pas dans les édifices, elle est dans l'espace libre entre les édifices. Les grands artisans de villes sont des sculpteurs d'espace*». G. DUHAMEL, Chronique des Pasquier, VIII, v, p. 326.

Avec sa fonction collective, et son impact majeur sur le tissu urbain, la place publique est un lieu en soi. Afin de comprendre le rapport entre le

1 Aldo Rossi, Architecte, Italie, 1931 – 1997, L'architecture de la ville, Gollion : InFolio éditions, 2001

2 Patrick Mestelan, Architecte, France, Suisse, 1947 -, L'ordre et la règle : vers une théorie du projet d'architecture, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2005

lieu et son site, il nous faut comprendre les limites et les seuils. Le sol, la clôture et le toit sont les éléments majeurs. Parmi ces derniers, le sol est une des composantes les plus importantes du caractère du lieu.

Le sol est défini comme une couche superficielle de l'écorce terrestre considérée quant à sa nature ou à ses qualités productives, ou encore une surface, en général plane et horizontale, aménagée pour le séjour, la circulation ou formant le plancher d'une construction. Des définitions que nous pouvons trouver, nous garderons que le sol est le support de la vie terrestre. Le sol est une interface, le sol est un paysage, le sol résulte d'une transformation, le sol est vivant, le sol est constitué de nombreuses structures, le sol appartient à l'horizon.

Le sol est emprunt d'histoire. Au départ fruit du cycle de vie de la nature, il est ensuite altéré par l'homme pour ses usages et selon ses prouesses techniques. Le terrain retrace ainsi l'histoire de l'usage du sol par l'homme. Pour Peter Zumthor le sol est un paysage culturel. Pour lui, l'histoire de notre relation avec la terre est inscrite dans le paysage. Même si cela lui semble désuet *«l'expression de l'harmonie entre l'homme et la nature décrit visiblement un état des choses clair : là où le travail humain prend simultanément soin de la nature, de la terre, des plantes, des animaux, nous sentons la dépendance de l'homme à la terre, et nous commençons en même temps à pressentir que c'est ici que prend source notre sensation de beauté liée au paysage»*<sup>3</sup>. Pour Tadao Ando, un site est toujours un lieu distinct des forces qui affectent l'homme. Pour lui, l'architecture pose la question ultime de savoir comment chacun répond aux interrogations du terrain lui-même.

Dans son projet pour la fondation Langen en Allemagne, Tadao Ando a souhaité fusionner art et nature dans le but de former une seule synthèse. Il dira à ce sujet : *«We borrow from nature the space upon which we build»*<sup>4</sup>. Le Musée est formé de plusieurs éléments empruntant des formes à la

3 Peter Zumthor, Architecte, Suisse, 1943-, *Penser l'architecture*, Basel : Birkhäuser, 2010

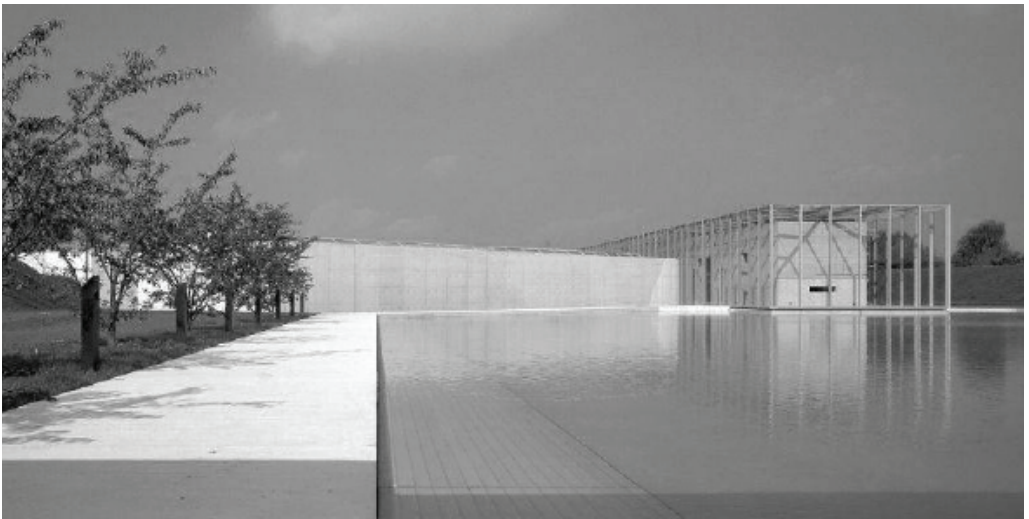
4 Tadao Andō, Architecte, 1941-; Michael Auping, *Du béton et d'autres secrets de l'architecture : sept entretiens de Michael Auping avec Tadao Ando, lors de la construction du Musée d'Art Moderne de Fort Worth, Paris : L'Arche, 2007*



géométrie de base. L'ensemble de ces éléments forme un tout paisible qui semble s'inscrire d'une manière des plus harmonieuses dans le paysage.



∨ *Fondation Langen, Fusion entre art et nature, Tadao Ando, Neuss, Rhénanie-du-Nord-Westphalie en Allemagne, 2004*



∨ *Fondation Langen, Harmonie du paysage, Tadao Ando, Neuss, Rhénanie-du-Nord-Westphalie en Allemagne, 2004*

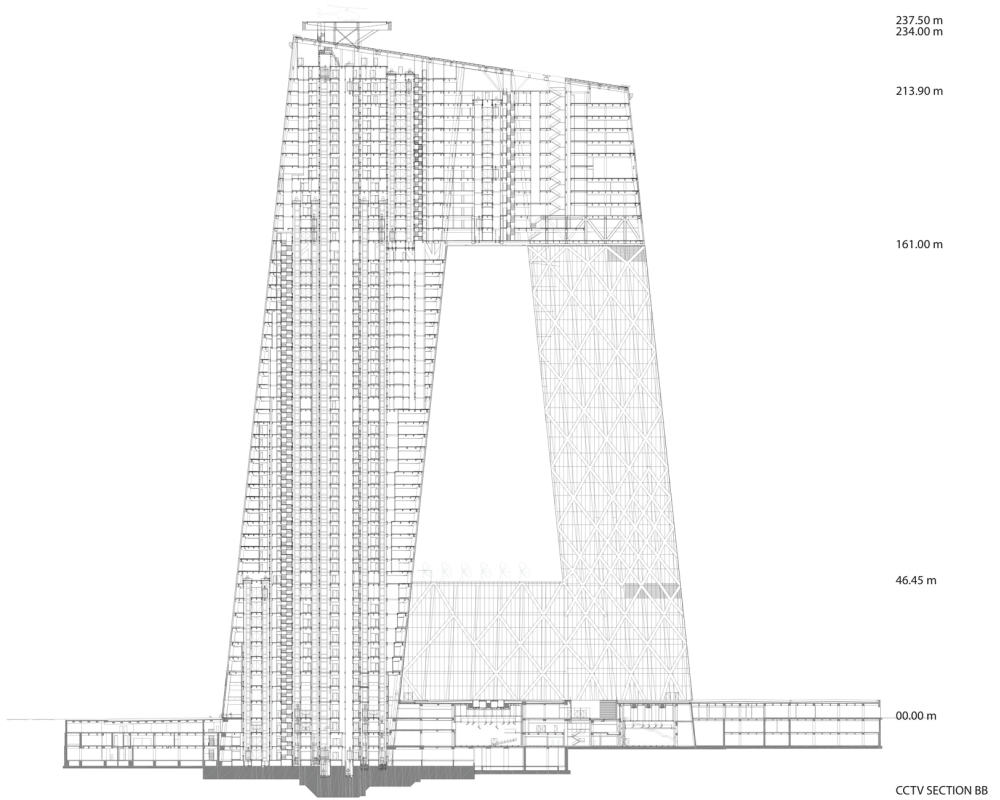
Selon le grand théoricien Thierry Paquot, Koolhaas et beaucoup d'architectes considèrent que c'est leur architecture qui fait le lieu, et non l'inverse. Ces "starchitectes" expriment une certaine idée que les grands projets semblent pouvoir se couper de l'espace qui les entoure comme s'ils se suffisaient à eux-mêmes. Le texte écrit par Rem Koolhaas «Bigness» parle de bâtiments avec une si grande échelle qu'il en devient difficile de prendre en compte le tissu urbain et l'environnement direct. Ceci pose la question de la prise en compte et de la définition du contexte. Cependant, pour l'architecte, il s'agit plus de poser une question que d'établir une philosophie de travail. Le projet de OMA pour le siège de la télévision centrale chinoise CCTV est une antithèse de l'architecture verticale traditionnelle. Le bâtiment se veut lieu, hors d'échelle, point de repère dans le paysage. Le bâtiment ne peut pas être appréhendé en un seul regard. Les multiples directions données par la structure en façade obligent l'intéressé à se mouvoir pour comprendre la totalité de l'édifice.



∨ CCTV, «Fuck context», Rem Koolhaas, Est de Pékin, Chine, 2008



∟ CCTV, L'architecture crée son propre lieu, Rem Koolhaas, Est de Pékin, Chine, 2008



∟ CCTV, Coupe longitudinale, Rem Koolhaas, Est de Pékin, Chine, 2008

*« Je crois que l'architecture doit aujourd'hui se rappeler les tâches et les possibilités qui ont de tout temps été les siennes. L'architecture n'est pas le véhicule ou le symbole de choses étrangères à son essence. Au sein d'une société qui célèbre l'inessentiel, elle peut opposer une résistance dans son domaine, aller à l'encontre de l'usage des formes et des significations et parler son langage propre. Le langage de l'architecture n'est pas à mes yeux une question de style. Chaque maison est construite en vue d'une destination particulière, en un lieu particulier, pour une certaine société. Dans mes réalisations, j'essaie de répondre aux questions que soulèvent ces simples faits, avec toute l'exactitude et le sens critique dont je suis capable »*

Penser l'architecture, Peter Zumthor<sup>1</sup>

Dans l'oeuvre architecturale de Peter Zumthor, les thermes de Vals, il est possible de comprendre l'essence créatrice tirée d'une conception s'inspirant du lieu auquel elle est destinée. L'architecte, lauréat du prix Pritzker en 2009, conçoit des bâtiments sensuels et atmosphériques. Ses oeuvres sont qualifiées par le jury de figures intemporelles, respectant leur environnement et se nourrissant des cultures dans lesquelles elles s'intègrent. En effet, les bâtiments qu'il réalise semblent souvent avoir été taillés dans le sol dans lequel ils s'implantent. De cette façon de procéder, résulte une certaine poésie de l'espace, une phénoménologie architecturale.

La pierre spéciale de Vals, le quartzite et l'eau thermale de cette contrée alpestre constituent les principales ressources naturelles qui participent à la prospérité économique de cette région. Le projet imaginé est comme une traduction architecturale de l'eau de la rivière qui creuse la roche des montagnes à son image. L'architecte a utilisé des matériaux locaux pour la construction. Ce sont plus de 40'000 plaques de quartz qui ont servi à la réalisation. Zumthor évoque *« l'envie d'établir une relation spéciale entre les bains et l'énergie dégagée par la géologie propre à cette région »*<sup>2</sup>, car *« les propriétés mystiques des pierres et du monde intérieur de la montagne*

<sup>1</sup> Peter Zumthor, Architecte, Suisse, 1943-, Penser l'architecture, Basel : Birkhäuser, 2010, p.26

<sup>2</sup> Peter Zumthor, Therme Vals, Zürich : Scheidegger & Spiess, 2011



*jouent avec les lumières réfléchies dans l'eau ou les vapeurs ainsi qu'avec les acoustiques singulières de l'eau en bouillonnement»<sup>1</sup>. Zumthor imagine donc son bâtiment en lien avec les propriétés du lieu et surtout comme un prolongement de la nature du site. Le bâtiment adopte d'ailleurs des toitures végétalisées qui renforcent son intégration visuelle dans le terrain et qui le font apparaître comme l'extraction des entrailles de la montagne d'où l'eau émane. De ce projet découle une atmosphère sensorielle du lieu, dédiée à la conscience du corps, et de sa relation à la nature et aux sens.*



↘ *Thermes de Vals, le lieu inspire l'architecture, Peter Zumthor, Vals, Grisons, Suisse, 1998*

---

<sup>1</sup> Peter Zumthor, *Therme Vals*, Zürich : Scheidegger & Spiess, 2011

Après avoir analysé ces quelques exemples nous pouvons constater que tous, nous exerçons une certaine relation avec le sol, avec le contexte. Cependant, cette relation est propre à chacun et dépendra de nos aptitudes sensorielles et émotionnelles. Le corps humain étant un instrument d'exploration du lieu par l'expérimentation de ses sens.

---

Pour conclure, il est possible de constater que les phénomènes présents dans ces différents exemples s'appliquent autant de manière globale que de manière locale à la place du marché de Vevey. Nous retiendrons l'aspect essentiel de l'histoire du lieu. Ce dernier, chargé d'émotions et de sentiments, transmet des valeurs qui lui sont propres. Le sol n'est pas qu'un terrain mais il est chargé de signification. Les usages affectés à un endroit au fil du temps font évoluer sa forme et sa fonction, le chargeant d'une symbolique forte entre l'homme et le territoire.

## Paysage

Le territoire est une notion étendue du sol. Comme nous le verrons dans ce chapitre, le paysage est une portion appropriable du territoire. Le territoire est constitué de différentes couches et l'homme expérimente cela de différentes manières. Afin de pouvoir s'identifier à son milieu, l'homme tisse des liens entre les différentes échelles et ceci se concrétise par l'impact que ce dernier exerce sur son environnement comme nous l'avons expliqué précédemment.

---

Les systèmes actuels de transport permettent à l'homme d'expérimenter un territoire qui ne semble plus connaître de limites. Cependant, il exerce toujours un rapport au sol, de manière directe ou au travers de l'architecture par exemple, comme explicité précédemment. Ainsi, l'expérimentation du sol et du milieu s'opère par portion de territoire observable: le paysage. La notion de paysage définit l'agencement des traits et des caractères d'un espace donné. De plus, l'idée de "territoire observable" suppose un observateur et donc un point de vue.

*«In the nature of things:  
Art about mobility, lightness and freedom.  
Simple creative acts of walking and marking  
about place, locality, time, distance and measurement.  
Works using raw materials and my human scale  
in the reality of landscapes».*

Richard Long<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Richard Long, Walking the line, 2005



↳ Richard Long, *Appropriation du paysage , Cotopaxi circle, Along a twelve day walk in Ecuador, 1998*

De tout temps, l'homme a interagi avec son milieu, s'en inspirant ou l'influençant, en se l'appropriant. Le travail de Richard Long prend racine dans l'acte de marcher. C'est le fait d'explorer seul des paysages retirés qui lui permet d'appréhender la juste valeur du lieu et d'en retirer l'essence véritable. La longueur de ses marches lui donne le temps nécessaire pour entrer en communion avec son milieu. Richard Long marque alors le paysage, à l'échelle humaine, de manière brute et sensible. Il se l'approprie.

Aujourd'hui, les moyens techniques permettent des transformations titanesques du territoire, à tel point que le paysage naturel ne constitue plus un domaine positivement identifiable. Le paysage est devenu le consommable du développement fulgurant de nos lieux de vie, de nos infrastructures, de nos villes. L'exemple de la vallée d'Emscher en Allemagne se décrit en deux étapes. La première commence dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et illustre le phénomène de territoire comme consommable, comme expliqué ci-dessus, tandis que la deuxième servira à illustrer la suite la réflexion.



**1. LIEU** n. m. - XII<sup>e</sup> ; leu, X<sup>e</sup>; du lat. locus.

**I. 1.** Portion déterminée de l'espace. → **Endroit.**

REM. Lieu est plus général, plus abstrait qu'*endroit* et s'emploie moins de nos jours que dans la langue classique. «( ... ) *c'est n'être en aucun lieu, que d'être partout*». MONTAIGNE, Essais, 1, VIII. (Dans un contexte concret). *Un lieu charmant. agreste, champêtre.* →

**Séjour, site.** *La majesté du lieu. Lieux élevés, souterrains. Lieu désert; des lieux retirés, écartés et solitaires. Un lieu perdu.* → **Coin.** «*Il y a des lieux où souffle l'esprit*». *Lieu de délices, de supplice; lieu dangereux. Lieu de plaisir, lieu public où l'on se distrait. Lieu de débauche, lieu de perte.* «*Quelle maison pourriez-vous me bâtir? et en quel endroit le lieu de mon repos?*» BIBLE (JÉRUSALEM), Isaïe, 66. 4. «*Il y a des lieux que l'on admire : il y en a d'autres qui touchent, et où l'on aimerait à vivre*». LA BRUYÈRE, les Caractères. IV, 82. «*Nous supprimons la scène et la salle qui sont remplacées par une sorte de lieu unique, sans cloisonnement, ni barrière d'aucune sorte, et qui deviendra le théâtre même de l'action*». A. ARTAUD, le Théâtre et son double, Jdées/Gallimard, p. 146. (V. 1960). Spécialt. Espace, considéré dans ses possibilités scéniques, spectaculaires ou dans son esthétique.

La région connaît une croissance industrielle phénoménale suite à la découverte d'un immense bassin charbonnier. La population double, l'urbanisation se fait sans planification et à une vitesse fulgurante, au détriment du territoire qui devient une immense friche industrielle.

Mais qu'est-ce que le paysage? N'est-ce qu'un site ou est-ce un lieu? Quel paysage souhaitons-nous habiter?

*«Le lieu n'est pas qu'espace; même un trottoir en béton grossier peut devenir lieu lorsqu'il est approprié avec amour».*

Pierre von Meiss<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Pierre von Meiss, De la forme au lieu, 2012, p. 198

On retrouve la notion subjective de point de vue dont nous fait part Richard Long à travers son expérience phénoménologique et poétique. C'est l'expérience et les actions de l'homme, en lien avec l'histoire naturelle et humaine, qui qualifie le paysage. Il existe premièrement une relation identitaire entre les traces de l'homme et le paysage qui l'entoure. Ils exercent un rapport fond-figure. L'homme prend en compte le caractère du fond afin d'y apposer une figure. La figure donne alors une lecture accentuée du fond. C'est une boucle à rétroaction. Deuxièmement, à une plus grande échelle, le paysage devient un centre d'un milieu plus large. Ce milieu comprend deux catégories de limites qui peuvent être différenciées selon l'influence exercée sur le paysage, sur la manière d'y habiter: le contexte proche et le contexte lointain. Ces derniers forment une succession de plans de vue plus ou moins proches et peuvent être regroupés par proximité. Le premier agit avec une prépondérance matérielle alors que le deuxième est plutôt immatériel. La limite entre ces deux catégories n'est toutefois pas toujours tranchée. On peut dire plus généralement que le contexte proche exerce un rapport direct à son observateur alors que le contexte lointain est indirect.

La compréhension du paysage s'opère par la présence simultanée de divers éléments. En effet, l'histoire et les paysages nous offrent la superposition d'une multitude de couches historiques et naturelles. Pendant longtemps, la gestion du territoire fonctionne sur le seul principe de la tabula rasa alors que le principe de l'aménagement du territoire correspond à une stratification d'une grande lenteur, qu'il est important de comprendre avant d'y apposer une nouvelle couche, d'y ajouter une nouvelle intervention. L'aménagement du territoire permet de retrouver une dimension de long terme et de rendre une épaisseur oubliée à ces strates. Il ne s'agit pas d'être ultraconservateur, mais seulement de s'appuyer sur le passé comme fondation, accent ou stimulant afin d'intervenir de manière plus intelligente. Le lieu n'est pas une donnée unique, mais le résultat d'une fusion de données multiples.



∨ Images satellite, *Le territoire comme palimpseste, Duisburg Nord, vallée d'Emscher, Allemagne, 1926, 1952, 1998, 2015*

La deuxième étape de la vallée d'Emscher débute dès le milieu des années cinquante. Une crise économique dans le secteur charbonnier force la quasi-totalité des mines à fermer. En découle, un territoire abandonné et entaché des conséquences de l'industrie. Cette portion de territoire perd alors tout attrait. L'Allemagne lance alors une démarche architecturale et urbaine innovante (IBA) afin de répondre à ce genre de problématique.





↳ Peter Latz + Partner, *Vers un urbanisme planifié, Plan, projet de Duisburg Nord, Allemagne, 1991*

*«Sa double manifestation de milieu marqué par l'homme et de lieu d'une relation psychique privilégiée laisse supposer que la Nature [...] devrait plutôt se définir comme le champ de notre imagination.»*

Le territoire comme palimpseste, André Corboz<sup>1</sup>

<sup>1</sup> André Corboz, *Le territoire comme palimpseste*, 2009, p.87

Ce sont les différentes générations qui ont écrit, corrigé, effacé et ajouté leurs marques au fil du temps, c'est «*Le territoire comme palimpseste*» dont nous parle André Corboz. Le palimpseste prend en compte l'idée que le territoire est disponible en quantité limitée et qu'il est donc nécessaire de retravailler encore et encore la même surface en modifiant parfois sa substance de manière irréversible. Ce palimpseste ne se limite pas à la planification de la ville seule, mais bien du territoire dans son intégralité.

**SUBSTANCE** n. f. - V. 1120, au sens II., «être spirituel»; aussi au XII<sup>e</sup>, substance «ce qu'on possède»; lat. philos. substantia, de substare «se tenir (stare) dessous».

**I. Partie essentielle. 1.** (1532, Rabelais). Philos. Ce qui constitue le support commun des qualités successives; ce qui est permanent dans un sujet susceptible de changer →

**Essence, nature, substrat ; substantiel.** ( ... ) «*il n'est pas possible, après avoir dépouillé une chose de toutes ses qualités, de vouloir qu'il lui reste encore quelque chose ( ... ) on est forcé de conclure que les substances nous sont entièrement inconnues, et que nous n'en connaissons que les modes*». Encycl. (DIDEROT), art Substance **11.** (V. 1120). Totalité. **1.** (Par ext. de I., 1., avec une valeur plus ontologique). Didact. (philos.). Ce qui existe par soi-même (n'étant ni un attribut, ni une relation). → **Soi** (chose en soi); **être.** Substance

matérielle, immatérielle. La substance infinie (Dieu) et la substance finie (l'homme). → Infini «*Je connus que j'étais une substance dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser*» (Descartes). La substance du moi. «*La substance est donc l'être indépendant qui ne se bâtit sur aucun fondement étranger; c'est l'être solidement, établi en lui-même et qui possède en soi ses conditions d'existence : bref, dans l'ordre de la Nature, c'est l'être le plus être, le seul véritablement être*». J. DE TONQUÉDEC, in FOULQUIÉ, Dict. de la langue philosophique, art. Substance.

Suite à la deuxième étape de la vallée d'Emscher qui a permis de redonner un sens à ce territoire, une troisième étape (IBA revisited) vise à vérifier les résultats de l'IBA et à continuer la planification urbaine de la région.

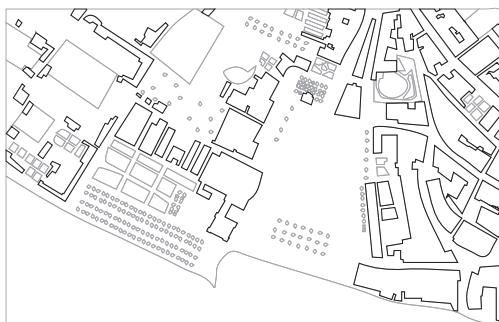
On peut également observer ces différentes couches historiques pour le cas pratique de la place du marché de Vevey.



↘ *Moyen-âge: La place du marché se trouve à l'origine hors de l'enceinte de la ville en raison de ses grandes dimensions adaptées à l'échelle de la région. C'est un espace purement fonctionnel qui sert de point de rencontre entre la ville, la campagne et le lac. A l'ouest, quelques baraquements servent de structure pour l'organisation du marché.*



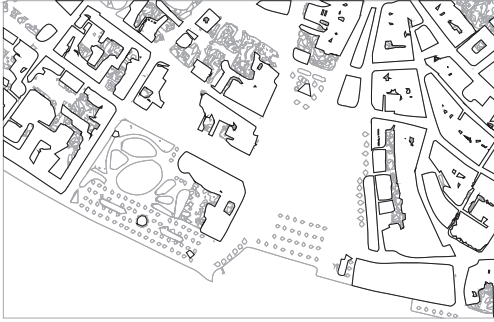
↘ *1726: Les baraquements sont transformés en résidences privées par de riches marchands et des rangées d'arbres viennent agrémenter le bord du lac. On voit apparaître des jardins privés à l'intérieur de la ville.*



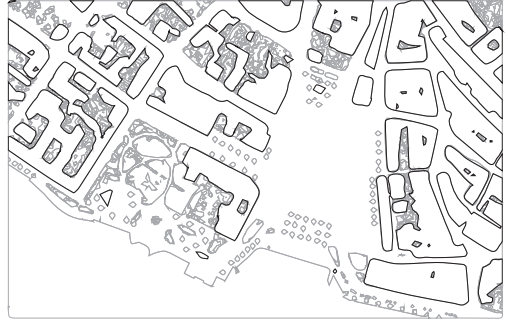
↘ *1840: Le château de l'aile au sud-ouest de la place est transformation et agrandi. Cette extension est accompagnée de jardins monumentaux. La Grenette est édifiée au nord de la place et donne une nouvelle axialité à cette dernière.*



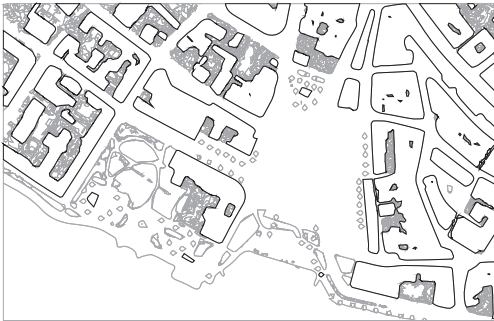
↘ *1889: Suite à l'arrivée du bateau à vapeur en 1833 et du chemin de fer en 1865, on observe une densification de la zone. Les jardins du château de l'aile deviennent publics. La place est maintenant aussi utilisée pour des événements majeurs telle la Fête des Vignerons.*



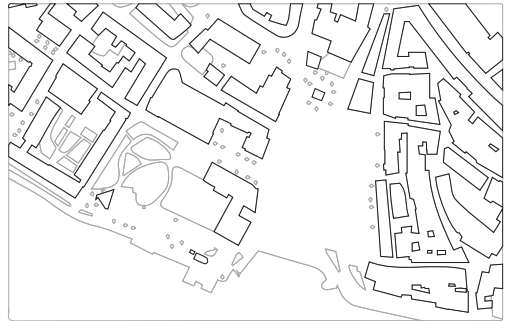
↘ 1913: De grandes ouvertures sont créés dans le tissu urbain, notamment au nord afin de créer une connexion avec la gare. A cette époque, les quais n'étaient pas une balade continue.



↘ 1967: On commence à voir de grande transformation de l'espace public. L'accessibilité au lac est garantie par une balade continue.



↘ 1986: La ville continue à améliorer l'espace public et des espaces verts sont aménagés de manière continue sur le bord du lac.



↘ 2015: De faibles modifications ont été établies au niveau du bâti. La surface verte est réduite et la fonction principale de la place est un parking depuis une décennie.

Autrefois, la fonction de la place du marché faisait honneur à ses grandes dimensions. De nos jours, l'espace est resté de taille conséquente bien que sa fonction primaire ne semble plus claire. On voit que cette place possède de nombreuses couches historiques et qu'il pourrait être intéressant de renouer un lien avec le passé afin de retrouver l'essence du lieu.

*«L'espace n'offre pas de lieu, et le temps pas d'instant. Fais un accueil de chaque porte et donne un visage à chaque fenêtre. Fais de chacun un lieu; un tas de lieux de chaque maison et de chaque ville...»*

Aldo Van Eyck<sup>1</sup>

---

Pour conclure, on se rend compte que la perception du paysage par l'homme ainsi que sa manière de l'influencer participe à l'existence des lieux. La superposition des couches de ce «territoire comme palimpseste» est un critère primordial pour la compréhension de ce qui peut redonner un caractère à une place comme celle de Vevey.

---

<sup>1</sup> Aldo van Eyck, in forum n°4, 1960



## Paysage | Contexte proche

Il a été précédemment expliqué que le paysage est une portion de territoire observable. Ce chapitre vise à comprendre quelles sont les limites qui définissent matériellement la perception de ce paysage par l'homme.

---

Le lieu de vie de l'homme est fortement caractérisé par son contexte proche. Son aspect plutôt matériel limite, et définit l'espace dans lequel l'homme évolue. Ceci se rattache à la notion d'arpenter. Les délimitations regroupent ce qui touche aux obstacles à l'espace. Ainsi, les reliefs, les rivages ou encore les constructions déterminent ses limites matérielles. Les formes des limites possèdent aussi une influence immatérielle de par leur rayonnement. La métaphore du rayonnement permet d'identifier la zone d'influence de l'objet dans laquelle on éprouve le début d'une expérience spatiale. En présence de plusieurs édifices, ces rayonnements entrent en contact et créent une interrelation entre les objets qui sera explicitée dans

**INTERRELATION** n. f. - 1909, in D. D. L. ; de *inter-* et *relation*.

Didact. Relation réciproque. *Les interrelations d'un système complexe, d'un organisme, d'une société.* «L'action d'une hormone peut s'exercer à sens unique sur la sécrétion d'une autre hormone ( ... ) Mais très souvent la deuxième hormone agit à son tour sur la sécrétion de la première; il s'établit alors une interrelation hormonale. qui aboutit en général à un équilibre hormonal». Pierre REY, les Hormones, p. 77 ( 1941 ).

le chapitre «*Interrelation, un récit partagé*» traitant de la question dans un sens plus large tandis que ce chapitre traitera essentiellement de la limite et du contexte directement perçu par l'observateur.

Il est intéressant de citer l'oeuvre de Anish Kapoor. L'artiste crée et interroge les relations entre les différentes échelles. Le Cloud Gate qu'il a réalisé à Chicago est une gigantesque sculpture d'inox poli qui attire et avale le spectateur en créant une relation par sa réflexion du contexte lointain à l'échelle du contexte proche. Les reflets dégagés questionnent l'existence du monde extérieur et invite le spectateur aux étendues intérieures de l'imagination. Cette icône urbaine façonne l'environnement urbain et désoriente les visiteurs par la perception d'une image hors contexte et hors échelle d'où une absence de la notion de limite concrète.



∨ Anish Kapoor , *Distortion de la perception du contexte, Cloud Gate, Chicago, USA, 2006*

L'idée grecque de la limite diffère de l'idée générale. En effet, pour les Grecs, la limite n'est pas une fin, mais bien un commencement. Il suffit de

juxtaposer deux espaces partageant une limite commune pour expliciter clairement ce changement de point de vue.

*«La limite n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose commence à être»*

Martin Heidegger<sup>1</sup>

La limite n'est donc pas forcément une barrière infranchissable. Elle crée un lien entre ce qui se termine et ce qui commence. Ce rapport plus ou moins marqué qu'elle offre peut apparaître autant comme une barrière que comme une ouverture ou une profondeur. Afin d'éclaircir ces propos, nous aborderons brièvement trois catégories de rapport avec des exemples.

Les cours d'eau ou les étendues d'eau sont des limites claires de la surface constructible des villes. Il existe pourtant des éléments tissant des liens entre ces deux éléments de nature très différentes. Ce rapport s'effectue au travers des rives et des voies de communication (ponts pour un cours d'eau et port pour une étendue d'eau).

On retiendra deux aspects de ce rapport: la possibilité de vue sur l'eau et l'accessibilité à l'eau. Bien que certains rivages soient privatisés, la généralité vise un continuum spatial des rives. On observe une perméabilité variable en fonction de l'accessibilité à l'eau, mais les vues sont normalement garanties. Le projet de centre des congrès d'Annecy réalisé par Snohetta propose une relation particulière à l'eau. Le site se trouve sur les rives du lac d'Annecy et est ponctué d'un canal amenant l'eau dans la ville. La question de la rive prend une position dominante pour le projet. Le projet maintient bien sûr le continuum de la rive et accentue la relation. Pour commencer, le bâtiment se place en retrait afin de garantir la promenade au bord de l'eau, ainsi que l'accès aux plages. De plus, il s'enfonce dans le sol. Sa faible hauteur et sa toiture-terrasse offrent alors un maximum de vues sur l'eau. Pour terminer, l'accès au centre se fait par un pont qui

---

<sup>1</sup> Martin Heidegger, Essai et conférence « Bâtir, habiter, penser », 1951

enjambe le canal. Tout ceci met l'eau en scène et accentue les différentes possibilités de rapport à l'eau.



∨ *Snohetta, Intégration aux rivages, Photomontage, Centre des congrès d'Annecy, 2013*



∨ *Ibidem, Continuum spatial*

Le sol est par définition une limite verticale. Toutefois, il existe naturellement des formations de terrain qui font évoluer cette limite (failles, grottes, etc.). L'homme s'est approprié naturellement la surface terrestre mais au fil du temps, par son modelage incessant du terrain, il a changé le rapport à la terre et étend son influence au monde souterrain. Celui-ci n'est souvent marqué



que par les points d'accès pour les infrastructures communes (parking, centre commercial, etc.) Il existe toutefois des oeuvres architecturales qui travaillent cette relation sous différents aspects et de manière grandiose: l'université féminine d'Ewha (relation spatiale, accès et lumière), Musée du Louvre (relation spatiale, accès et lumière), Potsdamer Platz (relation lumière et accès), etc. Ces exemples seront abordés et analysés dans le chapitre «interface» étant donnés les liens intéressants à établir entre ces deux thématiques.



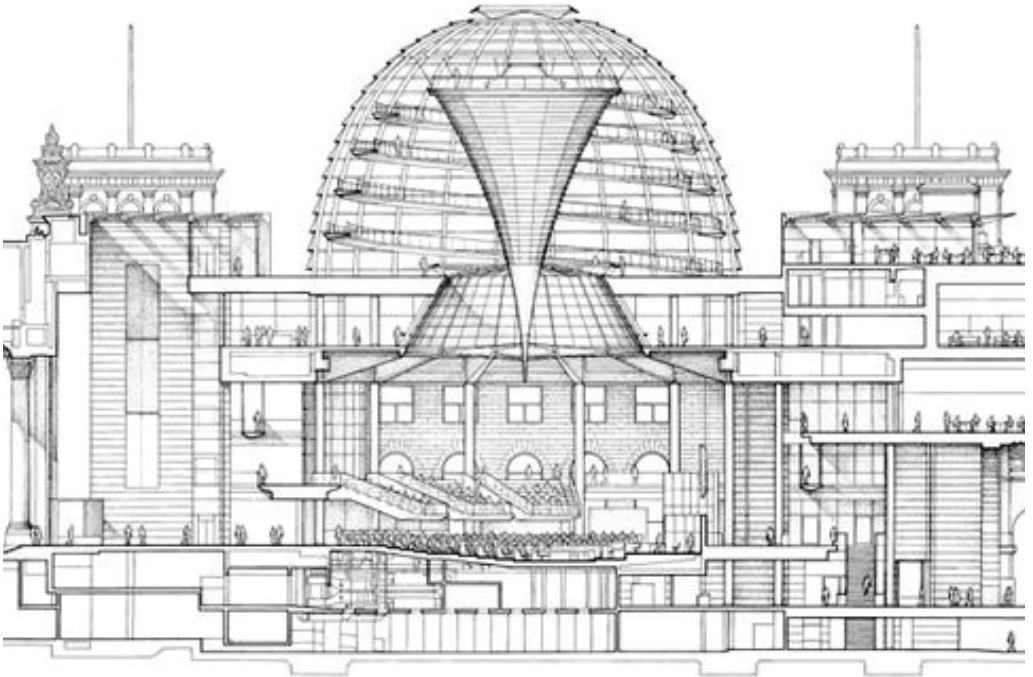
↳ *leoh Ming Pei, Mise en scène de l'interface, Pyramide du Louvre, Paris, France, 1989*

La relation avec le ciel a toujours été considérée comme un élan spirituel. L'homme tente de s'élever par ses actes et ses constructions qui sont toujours plus audacieuses. La verticalité de l'architecture est clairement une tentative de se rapprocher du plan céleste et de s'y apparenter. Par exemple, The Shard à Londres, réalisé par l'architecte Renzo Piano, s'élance comme une flèche vers le ciel tout en l'abordant par la réflexion



↳ Renzo Piano, *Elancé vers les cieux, The shard, Londres, Angleterre, 2012*

de ses verres. La tour marque alors l'horizon de Londres en créant un lien iconique entre terre et ciel. Les puits de lumière et les coupoles de verre peuvent aussi mettre en oeuvre ce rapport au ciel. La coupole du Reichstag de l'architecte Norman Foster offre des vues sur l'horizon et le ciel tout en servant de puits, voire de canons, de lumière pour la salle de congrès qui se trouve au centre du bâtiment.



↳ Norman Foster, *Canon de lumière, Coupe, Rénovation du Reichstag, Berlin, Allemagne, 1999*

On voit donc à travers ces différents rapports l'importance de la limite et des différents éléments composant le contexte proche. Leur compréhension est essentielle à la détermination de leur influence quant au caractère du lieu. Tous ces éléments, aussi matériels qu'immatériels sont structurants pour l'espace. À partir de ces éléments structurants, un lieu peut être compréhensible au premier coup d'oeil ou apparaître comme un ensemble sans relations identifiables. Pour Lynch, travailler la forme urbaine est un art parmi les autres: c'est-à-dire que sans clés de lecture (par exemple : année, auteur, contexte), il devient difficile, voire impossible, d'apprécier l'oeuvre. Pour Stern, l'art doit «*créer des images qui par la clarté et l'harmonie de leur forme, satisfassent ce besoin d'une «apparence» vivement compréhensible*»<sup>1</sup>. Ceci est un élément primordial de la ville pour comprendre l'influence qu'exerce le contexte proche sur son observateur.

<sup>1</sup> Kevin Lynch, *The image of the city*, 1960, p. 11

Cette compréhensibilité doit être analysée à partir de plusieurs axes de lecture du territoire. Nous en proposons six, recoupés à partir de diverses sources:

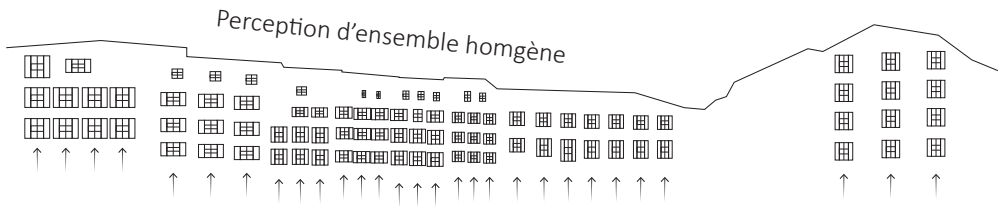
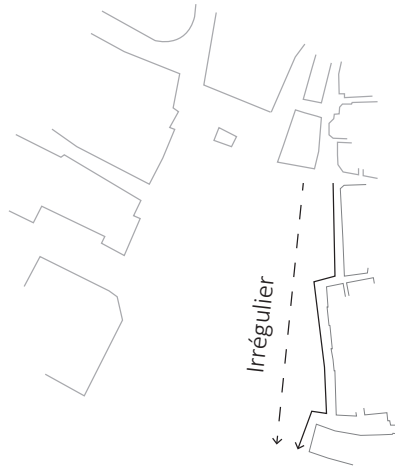
- L'homogénéité se définit à partir de facteurs de régularité et de ressemblance. Elle permet de donner une lecture continue d'un ensemble, d'établir des connexions. La proximité peut également donner une lecture homogène, car l'œil tend à grouper les éléments.
- Les alignements, contrairement aux structures homogènes, marquent une direction. Il est alors question d'orientation, de rythme et de gradation.
- L'équilibre peut se faire de différentes manières. La nature y tend constamment. Cette notion inclut la question de stabilité. Le plus sûr est la symétrie parfaite, bien qu'il soit également possible de trouver un équilibre dans des systèmes plus complexes de proportions et de composition.
- Le contraste se démarque comme une figure sur un fond. Il marque une rupture d'homogénéité, d'alignement ou d'équilibre. La hiérarchie, d'un ordre plus complexe, peut être perçue comme un cas particulier de contraste par la prépondérance donnée à la singularité d'un élément sur un autre.
- L'échelle se réfère, par relation comparative, aux dimensions du corps humain, bien que certains objets soient tout simplement hors échelle. L'échelle dessert en général un but fonctionnel ou symbolique.
- La matière détermine comment une forme ou un espace est perçu. Elle est souvent caractérisée par ses propriétés sensorielles. Porteuse de sens, la matière est capable de susciter un langage propre aux éléments, exprimant leur mode de construction, des traditions, leur programme, une culture ...



Homogénéité:



∇ *Place du marché, Vevey, Suisse, 2015*

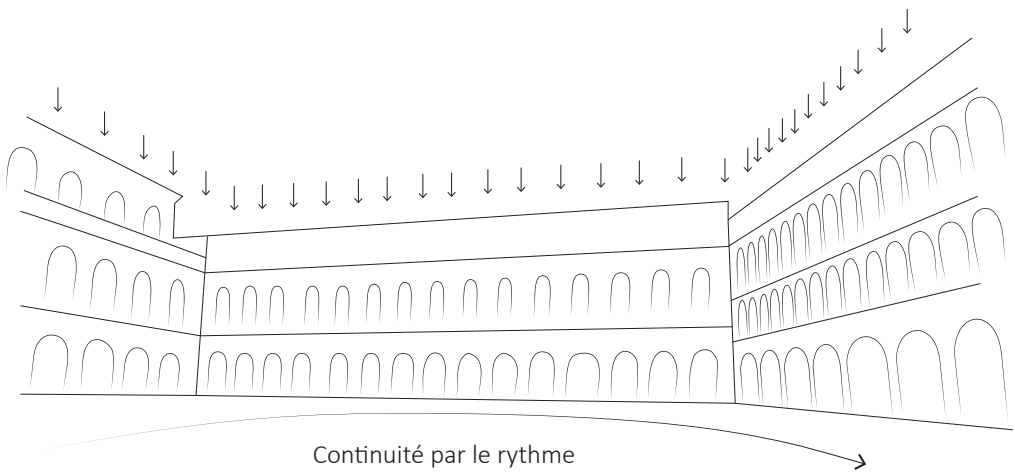
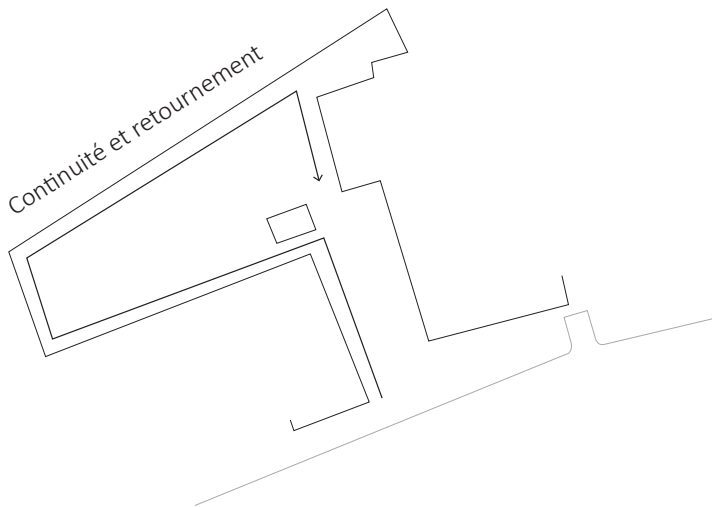


∨ *Le facteur de régularité et de ressemblance permet de donner une lecture continue et homogène de cet ensemble qui n'est pourtant pas ordonné en plan. On peut voir que cet ensemble bâti peut être appréhendé comme un tout.*

Alignements:



∨ Place Saint-Marc, Venise, Italie, 2015



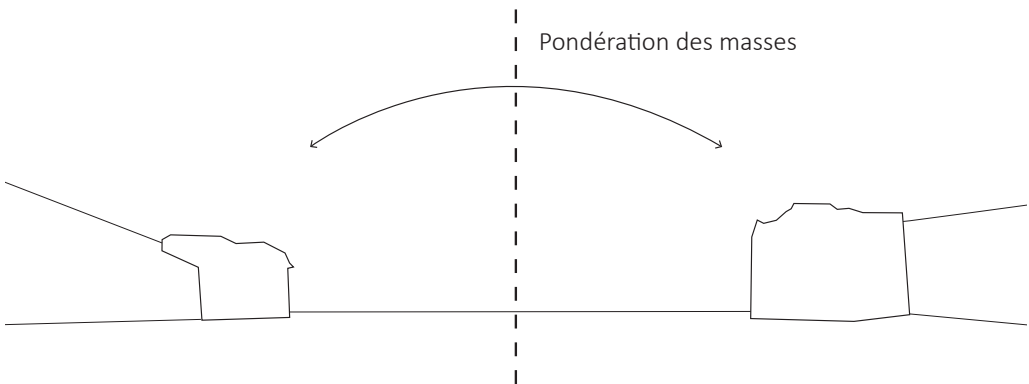
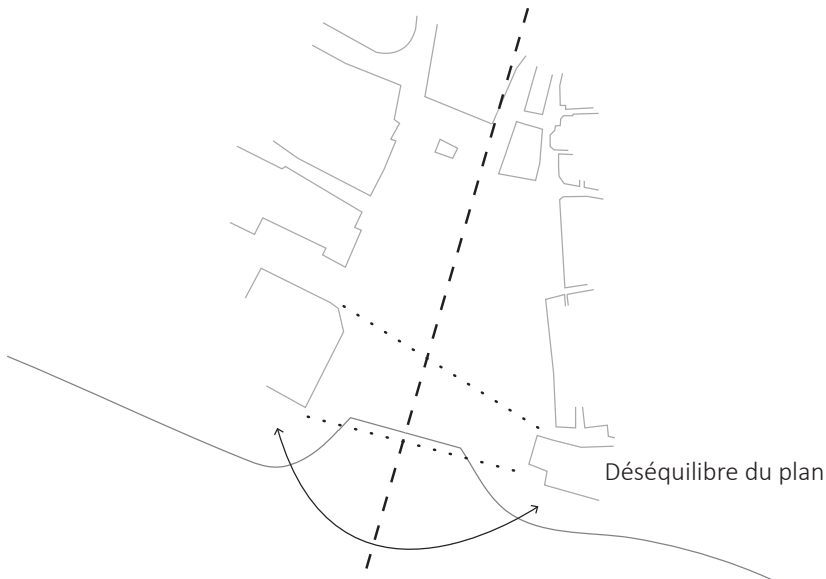
∨ La place Saint-Marc n'est pas le résultat d'une conception unique. Les alignement et le rythme continu de la façade unifie l'ensemble. La façade de l'Église Saint-Marc, en bout de place, reprend le rythme et génère un retournement de l'espace.



Equilibre:

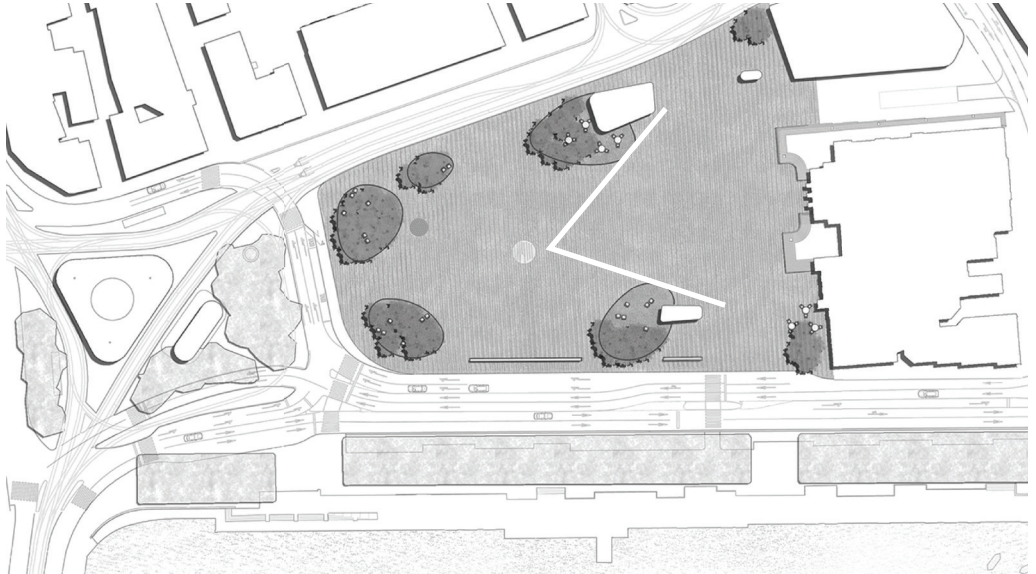


∩ *Place du marché, Vevey, Suisse, 2015*

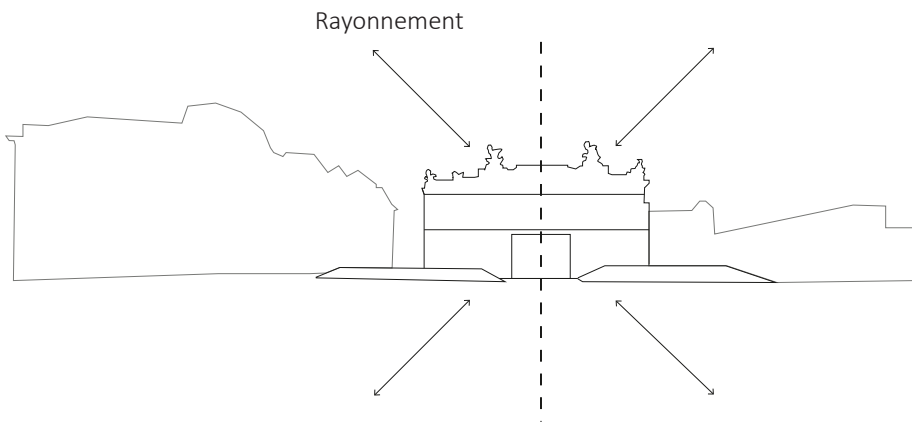
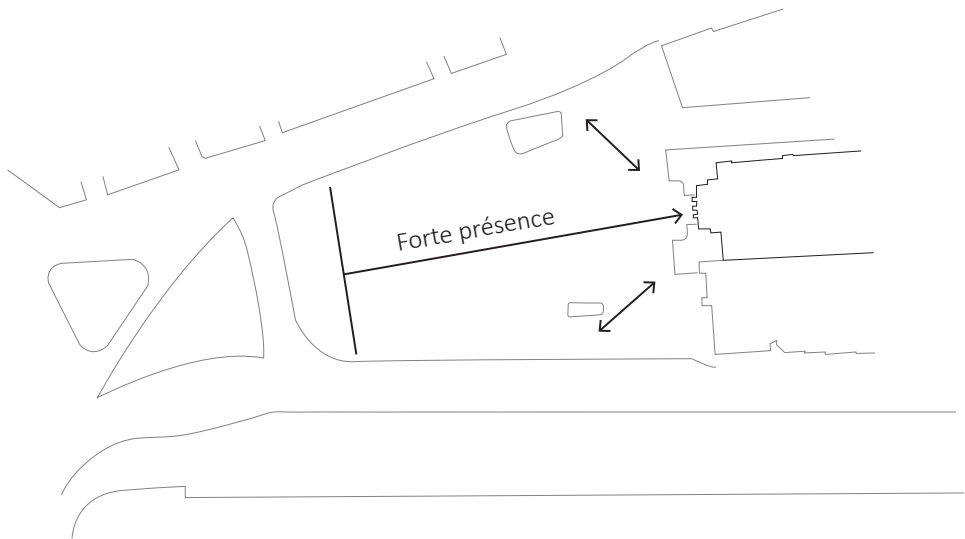


↳ La présence de ces deux bâtiments de grande échelle donne un cadre et un équilibre à cette vue. Bien que les bâtiments soient de nature et de dimensions différentes, l'équilibre se crée à partir d'un système plus complexe de proportion et de composition.

Contraste:



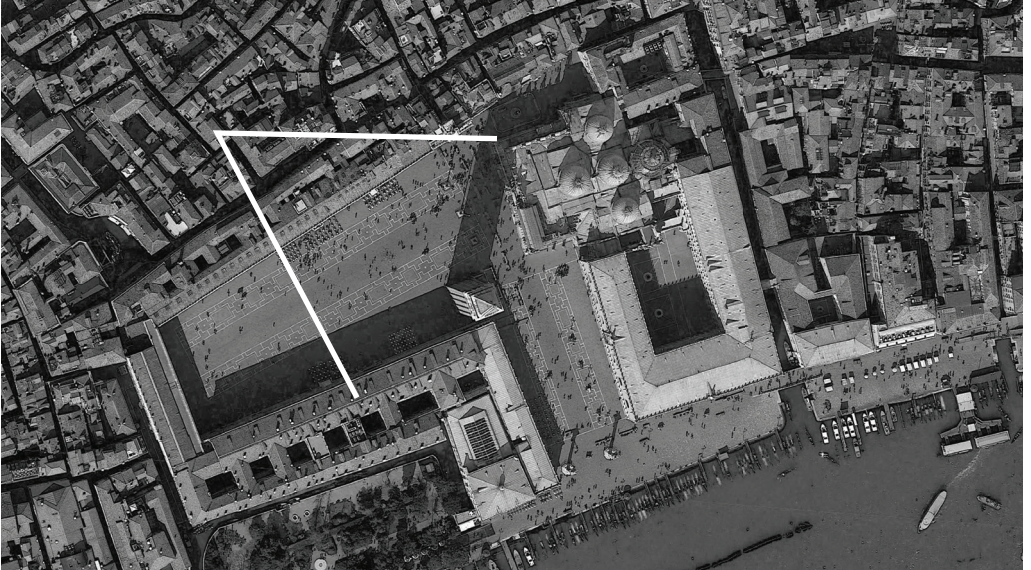
↘ Sechseläuten Platz, Zürich, Suisse, 2015



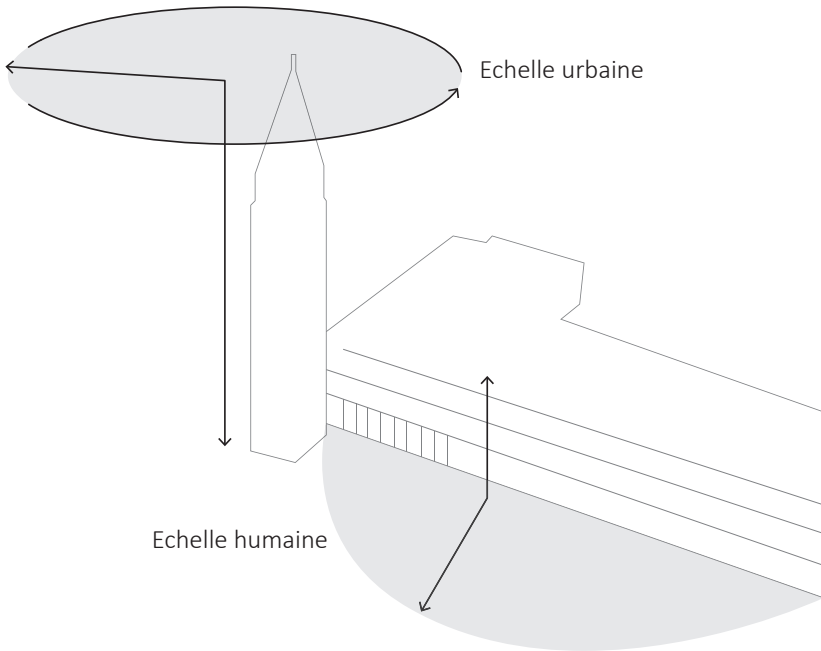
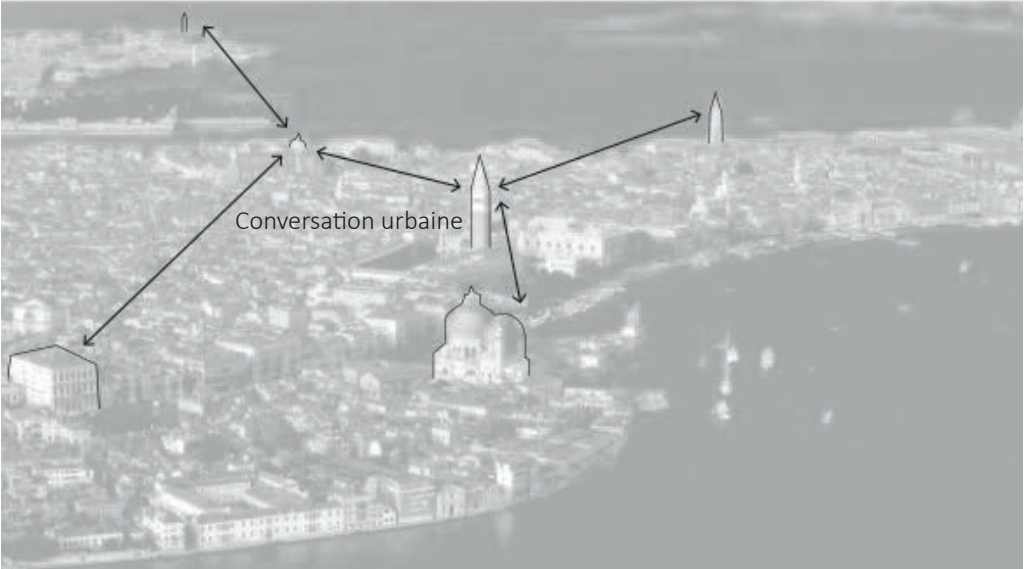
∨ La singularité de l'architecture de l'opéra crée une rupture et une hiérarchie d'un ordre plus complexe faisant contraste avec la ville. Le bâtiment rayonne sur la place et se l'approprie.



Echelle:



↘ *Place Saint-Marc, Venise, Italie, 2015*



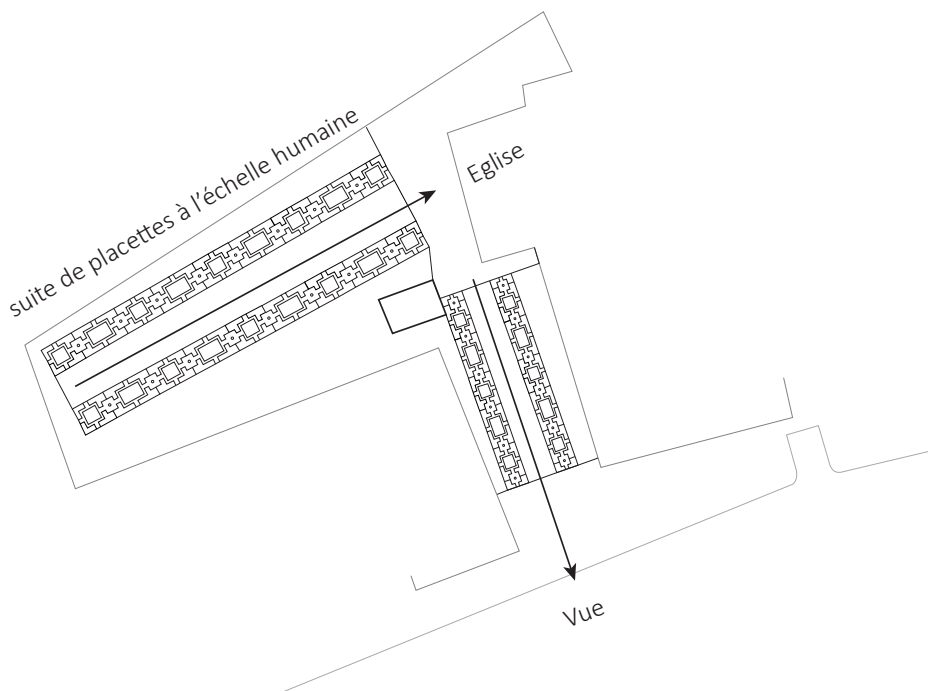
↳ Les arcades de la place se rapport à l'échelle humaine tandis que le Campanile, d'une autre échelle se réfère à la ville



Matière:



∟ *Place Saint-Marc, Venise, Italie, 2015*

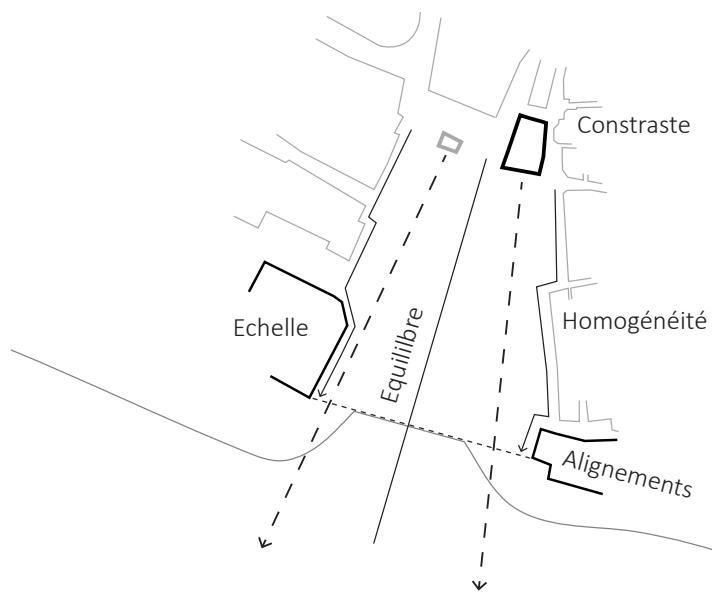


↳ Les différences de pavage génèrent un dessin qui donne une lecture et un sens particulier à l'espace. Cela joue un rôle important dans la définition du caractère de la place. Les dessins mettent l'emphase sur une orientation spatiale et peuvent mettre en lumière un édifice ou une vue. La matière permet ainsi donc d'organiser l'espace et crée des sous-espaces appropriables à l'échelle humaine. Bien que la place soit de forme irrégulière, les desssins au sol lui rendent une certaine régularité.

## La place du marché de Vevey



↘ Place du marché, Vevey, Suisse, 2015



↘ L'application de cette grille de lecture permet de faire ressortir la forme forte de cette place qui se constitue d'un trapèze orienté sur le lac. On peut imaginer que cette forme puisse être mise en évidence par la matière, critère qui n'est pas présent sur cette place.

Ces critères permettent d'ancrer l'expérience sensorielle du lieu afin d'essayer d'en ressortir les facteurs déterminants. Ce ne sont pas des outils exhaustifs, mais plutôt une grille de lecture qui permet de prendre en compte un maximum d'éléments afin d'acquérir un certain recul sur l'expérience spatiale vécue. Ceci crée donc la relation entre l'espace vécu et le contexte proche, exerçant une influence directe, matérielle ou immatérielle.

---

Pour conclure, nous pouvons remarquer que l'ensemble de ces critères de l'espace public nous donne une notion du caractère qui s'en dégage. Il répond à «*la destination, à l'usage social et symbolique de l'espace urbain*»<sup>1</sup>. Le caractère est ce qui permet de rendre les formes urbaines visibles et identifiables. De ce fait, le caractère invite aux divers usages et permet l'appropriation. Le caractère ne se limite pas à l'urbain et est aussi applicable à la nature. Il possède en outre une temporalité sujette aux saisons et aux variations de lumière qu'elles entraînent. En appliquant cette grille à Vevey et à d'autres cas, cela permet de faire ressortir les axes thématiques liés au contexte proche, caractéristiques du lieu.

---

1 Serge Salat, *Les villes et les formes*, 2011, p. 337

## Paysage | Contexte lointain

Nous allons voir dans ce chapitre que le contexte lointain nous offre une sorte de toile de fond, limite de notre champ d'observation. Si le sol, les murs et le toit sont les limites d'une habitation, ce sont le terrain, l'horizon et le ciel qui marquent les limites du paysage. Ce décor de nos lieux de vie est en général marqué par la nature bien que la présence humaine y soit souvent présente. Cette présence participe au décor selon le principe de la boucle à rétroaction mentionnée dans le chapitre précédent.

---

**PAYSAGE** n. m. - 1549, «étendue de pays»; de 1. pays.

**1.** Partie d'un pays, étendue de terre que la nature\* présente à l'observateur. → **Site, vue.** Paysage immense, Grand paysage triste, Paysage blafard, étrange monotone, Beaux, charmants paysages, Paysage champêtre. Paysage de verdure → **Décor.** Paysage inondé de lumière, éclairé par la lune, Architecture qui s'harmonise avec le paysage. *«Je ne reverrai plus ces beaux paysages, ces forêts, ces bosquets, ces rochers, ces montagnes, dont l'aspect a toujours touché mon cœur ; mais maintenant que je ne peux plus courir ces heureuses contrées. Je n'ai qu'à ouvrir mon herbier, et bientôt il m'y transporte».* Rousseau, *Rêveries...*, VII<sup>e</sup> promenade. *«Un paysage est le fond du tableau de la vie humaine».* BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, *Voyage à l'Île de France*, Préface. (V. 1965). Paysage urbain : aspect que présente à l'observateur une ville, un quartier, etc. → Gratte-ciel.

En effet, l'homme, influencé par son milieu, y construit des lieux artificiels focalisés sur le milieu lui-même. Cet artificiel "explique" et caractérise le milieu à son tour, y trouvant sa propre signification. Le lointain, cette "image de fond", caractérise donc fortement le lieu en faisant référence à une réalité physique de manière directe ou indirecte. On citera par exemple un pont renforçant l'image de hauteur du ravin qu'il enjambe ou la perspective fuyante d'une route, évocations de destinations lointaines.



↳ Kilian Schoenberger, *Evocation de destinations lointaines*, New work, 2015

Afin d'exprimer au mieux ce rapport au contexte lointain, différents projets seront abordés, chacun traitant ce rapport de manière différente.

Dans le projet d'extension d'une villa individuelle à Arlesheim, les architectes Christ et Gantenbein ont cherché à développer le lien entre l'habitat et la nature. Le volume qu'ils ont dessiné se développe le plus loin possible dans le jardin afin de favoriser ce contact. L'extension s'appréhende donc



comme une pièce dans la nature. À l'intérieur, un papier peint rappelant les ornements botaniques des Arts & Crafts crée un environnement continu, interrompu par les percements de fenêtres. Les vues, cadrages précis sur le jardin, se superposent ainsi à l'atmosphère intérieure créant une relation tout à fait inédite. Les cadres épurés de couleur bronze et la dissimulation des éléments techniques présentent alors ces vues contemplatives comme des tableaux.



↳ Christ und Gantenbein, Cadrage sur le jardin, Extension d'une villa individuelle, Arlesheim, Suisse, 2002

La production artistique d'Emilie Rondeau, *«Reflets et paysage»*, cherche à pousser cette idée un pas plus loin. Son travail amène à revisiter et à expérimenter le paysage autrement. En habitant les paysages qu'elle représente et en les déformant au moyen de loupes, lentilles et autres, elle appose sa vision et personnalise leur réalité à l'instar de Richard Long.



↳ Emilie Rondeau, *Revisiter le paysage*, Peinture, Exposition *reflets et paysages*, Action Art Actuel, Québec, 2008

*«Il s'agit pour elle d'un désir de faire entrer le public dans le privé, l'extérieur à l'intérieur, et ainsi donner au paysage une place autre que celle du tableau ou de la fenêtre»*

à propos de l'exposition *«Reflets et paysages»*, *«Action Art Actuel»*<sup>1</sup>

C'est dans cette même optique que Mies van der Rohe développe le concept de la Farnsworth House à Plano en Illinois. Ce pavillon de verre se place dans un site de 10 acres et est entouré d'une nature arborisée. La forme géométrique, par sa pureté, crée une relation avec le paysage en se présentant comme un habitat dans son état le plus simple.

<sup>1</sup> Action Art Actuel, *Reflets et paysages*, 2007-2008

*«Nature, too, shall live its own life. We must beware not to disrupt it with the color of our houses and interior fittings. Yes we should attempt to bring nature, houses and human beings together into a higher unity».*

Mies van der Rohe<sup>1</sup>



↳ Mies van der Rohe, *Unification de l'architecture, de l'homme et de la nature*, Farnsworth House, Plano, Illinois, USA, 1951

*«If you view nature through the glass walls of the Farnsworth House, it gains a more profound significance than if viewed from the outside. That way more is said about nature : it becomes part of a larger whole».*

Mies van der Rohe<sup>2</sup>

Le projet de Savioz Fabrizzi architectes pour la nouvelle cabane de Tracuit à Zinal rejoint parfaitement cette idée de communion avec la nature. L'implantation de leur figure sur le paysage accentue le caractère de ce dernier selon le principe de boucle à rétroaction mentionné précédemment. Le bâtiment se situe à 3256 mètres d'altitude et sert d'escale avant d'atteindre différents sommets à plus de 4000 mètres d'altitude. On peut dès lors considérer que les utilisateurs de cette cabane pratiquent la marche au même sens que Richard Long. Il est donc primordial de

<sup>1</sup> Ludwig Mies van der Rohe, Farnsworth House, Plano, Illinois, 1951

<sup>2</sup> Ludwig Mies van der Rohe, Farnsworth House, Plano, Illinois, 1951



marquer ce lien à la nature au travers de la cabane. Elle se situe au col de Tracuit, en bordure de falaise et offre une vue sur les sommets en face, de l'autre côté du val d'Anniviers. Sa façade sud s'ouvre sur ce décor tandis que ses autres façades retrouvent le caractère intime des refuges en ne laissant apparaître que de petits percements au travers d'un revêtement inox réfléchissant le décor environnant. Le fait d'être à l'intérieur n'enlève alors rien à la présence de la nature et à la sensation d'altitude.



↳ Savioz Fabrizzi architectes, *Immersion dans le contexte lointain, Nouvelle cabane de Tracuit, Zinal, Suisse, 2014*



↳ *Ibidem, Projection vers le lointain*

Pour terminer, Alvaro Siza possède une grande sensibilité aux paysages dans lesquels il intègre parfaitement ces oeuvres. L'horizon est un thème récurrent chez cet architecte qui démontre une grande maîtrise des points de vue. Entre 1958 et 1963, il construit un salon de thé à Leça de Palmeira. Il intègre ce bâtiment à un affleurement rocheux qui semblerait presque s'inviter à l'intérieur de l'édifice. Toute l'organisation spatiale oriente le visiteur sur des vues soigneusement cadrées sur le paysage d'une indéniable beauté qui n'est point altéré, mais sublimé par l'oeuvre d'Alvaro Siza.



↳ Alvaro Siza, *La nature s'invite à l'intérieur, Salon de thé de Boa Nova, Leça de Palmeira, Portugal, 1963*

«L'architecte n'invente rien, il transforme la réalité.»

Alvaro Siza<sup>1</sup>



Les liens du lieu  
à la terre

∨ Alvaro Siza, *La familiarité intime de l'architecte avec le paysage est remarqué dans l'intégration du projet dans la formation rocheuse, l'océan, et la verdure, révélant une compréhension accrue des qualités du paysage local.*, Salon de thé de Boa Nova, Leça de Palmeira, Portugal, 1963

Ainsi, nos expériences sont rythmées par la succession de ces horizons, décors changeants et éternels. Bien que ces horizons soient en constante mutation, Alvaro Siza a développé l'art d'intégrer ses bâtiments à leur contexte. C'est bien cet effet-là qui est reproduit dans le théâtre lors des changements de décor. Certains éléments sont fixes alors que d'autres sont éphémères.

Des parallèles peuvent être tirés avec l'art ou plus particulièrement avec la photographie. Le cadrage en est un élément clé. Il offre un regard subjectif sur un contexte donné. Le cadre sélectionne une portion particulière afin de transmettre une idée, une image précisément choisie. Ceci démontre une appropriation du lointain. De plus, ce cadrage permet d'analyser l'image obtenue, d'y observer la superposition de différents plans de vue. Le choix du cadrage encore une fois permettra d'aplatir l'image obtenue ou alors de mettre en perspective ses plans pour encore plus de profondeur.

---

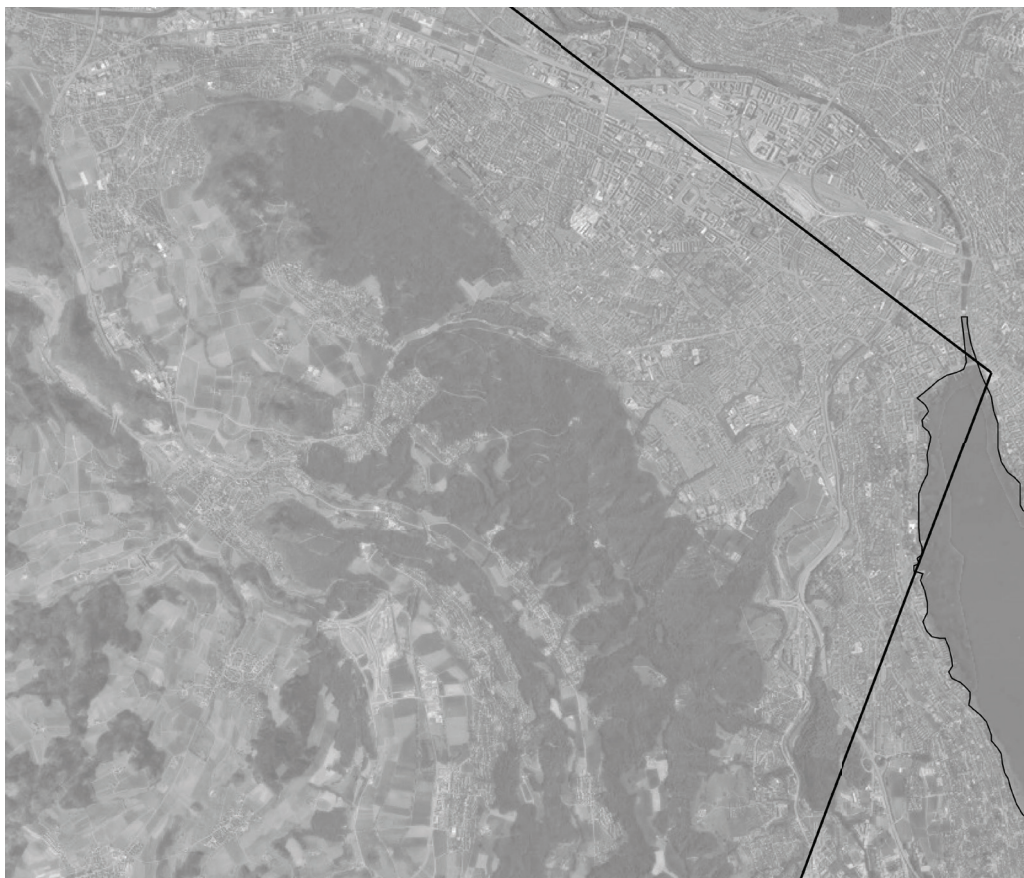
<sup>1</sup> Alvaro Siza



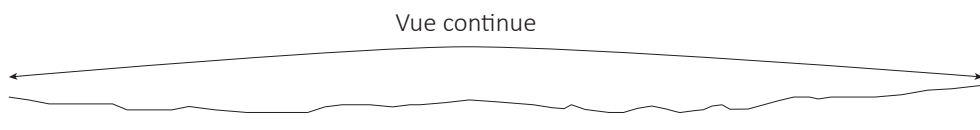
↳ *Kilian Schoenberger, Succession de plans, New work, 2015*

Nous allons voir que pour deux places à caractère typologique ouverte, la sensation perçue sur le paysage n'est pas la même. Ceci est dû au cadre urbain avoisinant ainsi qu'au décor naturel.



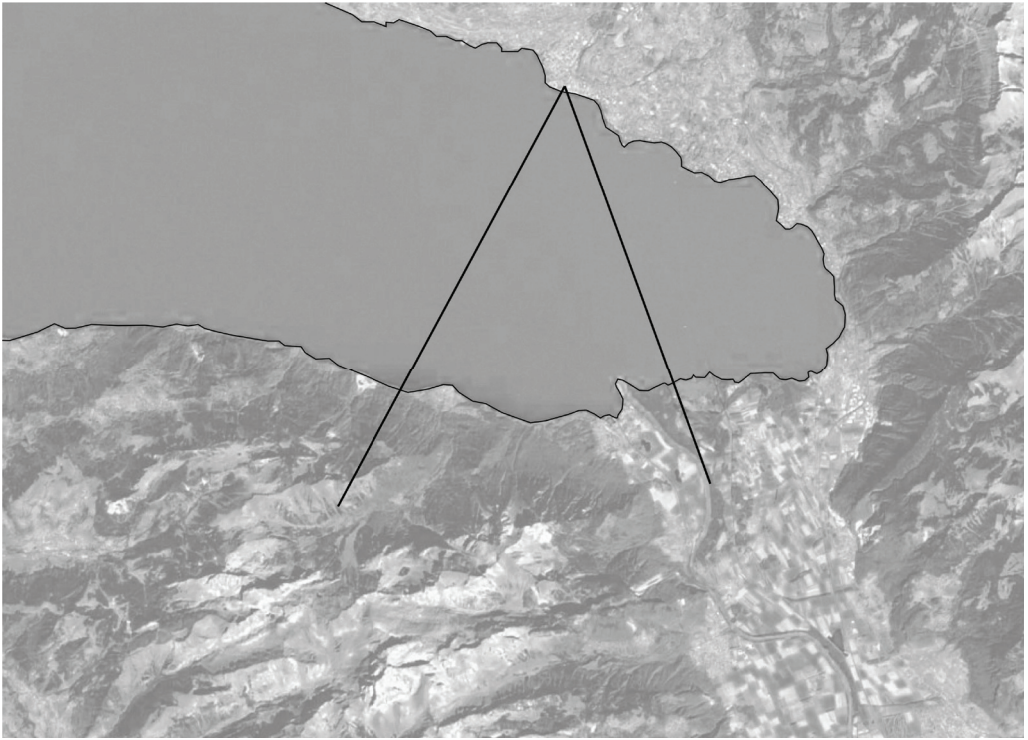


↘ Sechseläutenplatz, Rapport au territoire, Zürich, Suisse, 2015

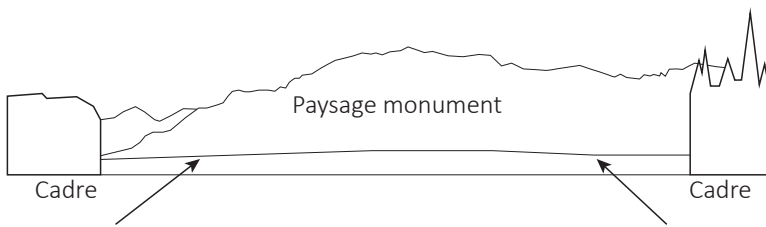


↘ La Sechseläuten Platz, place ouverte, possède un large panorama sur le relief de l'autre côté du lac. La place étant parallèle au lac, la vue n'est pas cadrée et s'étend de manière continue. On se rend compte que le contexte lointain est d'une importance moindre en opposition à l'opéra qui préside la place.





∨ *Place du marché, Rapport au territoire, Vevey, Suisse, 2015*



∨ *La place du marché est également une place ouverte mais, contrairement à la Sechseläutenplatz, possède une vue cadrée sur les montagnes en face. Ceci est donné par son orientation perpendiculaire au lac et par les bâtiments adjacents. Le paysage entre alors dans la place et prend une importance majeure. La place est entièrement orientée sur ce dernier qui devient alors le monument trônant l'espace.*

— Pour conclure, ces notions sont primordiales afin de mieux comprendre la nature profonde d'un lieu, celle-ci étant fortement caractérisée par ces dernières. Le lieu, l'espace, ses qualités, la manière dont elles sont appropriées et sublimées sont fortement influencées par le paysage. Le rapport exercé entre contexte proche et contexte lointain offre un jeu perpétuel et dégage une symbolique, une identité propre. En comparant deux cas concrets, celui de la place du marché de Vevey et la Sechseläutenplatz de Zürich, on peut remarquer que ces concepts globaux s'appliquent mais que ce qui en découle est de nature différente.

## Sol artificiel

Dans ce chapitre, nous allons voir que le sol sur lequel on vit, même s'il est végétal, dans de nombreuses cas ne peut plus être considéré comme totalement naturel. Le caractère donné par le sol joue un rôle prédominant pour le lieu. Il est de notre ressort d'en comprendre les enjeux.

---

*«... I often craved to bring sculpture into a more direct involvement with the common experience of living... I felt there must be a more direct way of contact than the rather remote one of art...»*

A Sculptor's World, Isamu Noguchi<sup>1</sup>

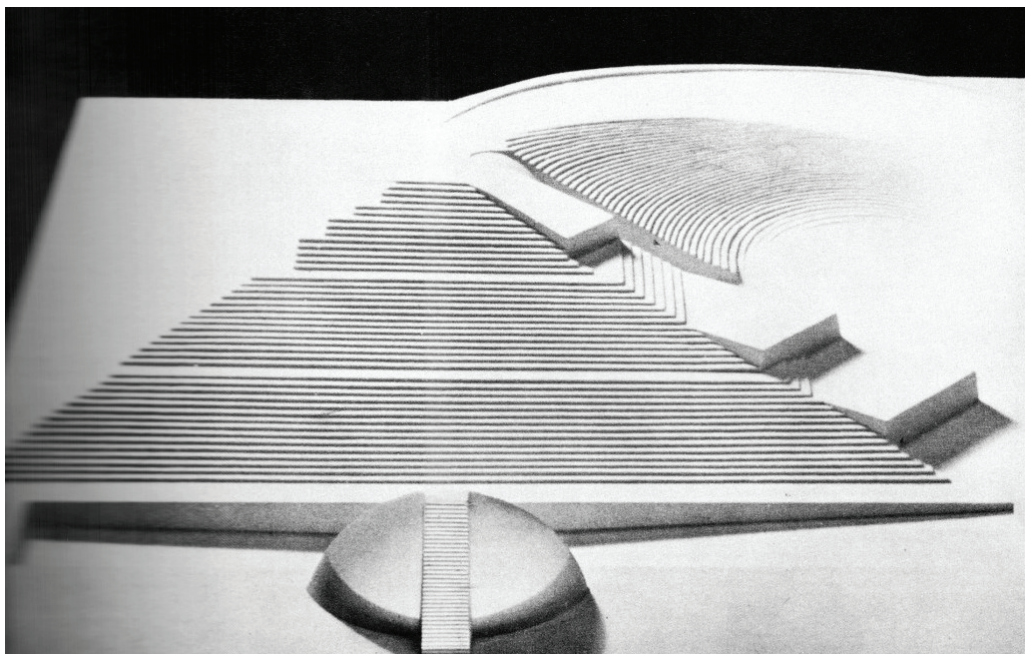
L'artiste et designer Isamu Noguchi s'est associé avec le célèbre architecte Louis Kahn afin de concrétiser sa vision artistique, celle de sculpter l'espace public. L'artiste considère le paysage comme de larges sculptures. Animés par une recherche permanente de la forme et de sa relation à la fonction, ces travaux de grande envergure étirent les limites entre ce qui est considéré comme art et objet fonctionnel. Le travail qui en résulte porte moins sur le dogme et les limites traditionnelles et plus sur l'imagination, une manière de réaliser activement le monde dans lequel il voulait vivre. Noguchi a vu dans la terre un moyen de s'exprimer. Selon lui, la conception esthétique et fonctionnelle de l'espace public révèle les aspirations et les croyances du concepteur sur le monde. Noguchi a vu la conception du paysage comme un moyen de fusionner l'art et la fonction d'une manière qui était véritablement démocratique. Différentes qualités sont souhaitées

---

1 Isamu Noguchi, Sculpteur, 1904 – 1988, Isamu Noguchi : a sculptor's world, cop. 1967

pour les espaces publics. L'universalité et la neutralité sont des conditions pour que chacun se sente accueilli. L'aménagement paysager véhicule les valeurs d'une communauté et peut affecter ses citoyens si ce dernier est plus ou moins bien conçu. Le souhait de Noguchi était que les gens fassent l'expérience de l'art dans leur vie quotidienne afin de célébrer la liberté, l'individualité et la création. Par son oeuvre, il a élargi la portée et la définition de l'art.

Dans le projet de «*Play Mountain*», réalisé en 1933 à New York, le but était d'enlever un bloc de la ville et de créer un véritable terrain de jeu artistique. L'artiste et l'architecte ont joué sur le plan incliné en modelant le terrain afin d'obtenir plus de surface et de créer des réactions avec la lumière.



∨ *Play Mountain, sculpter l'espace public, Isamu Noguchi, Projet à New York, 1933*

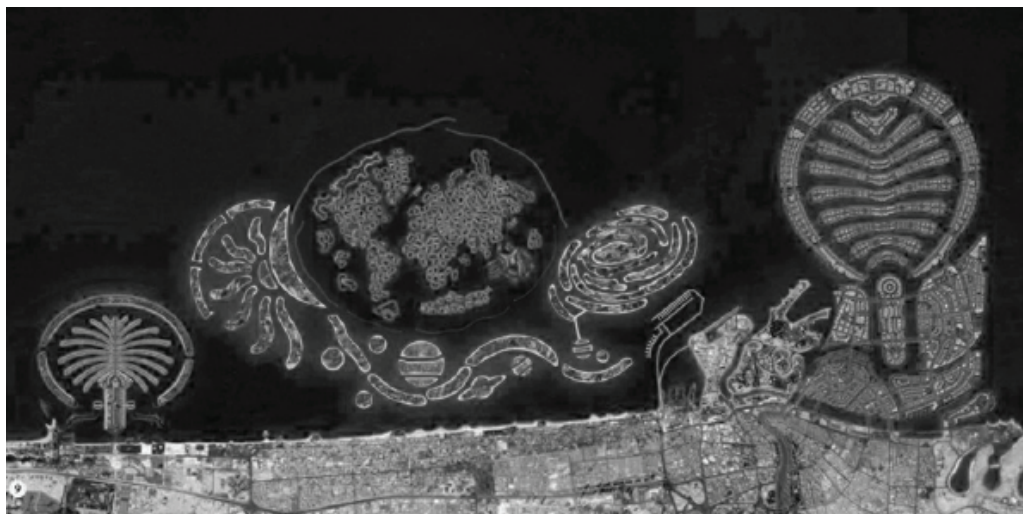
*«At the threshold, the crossing of silence and light, lies the sanctuary of art, the only language of man. It is the treasury of the shadows. Whatever is made of light casts a shadow; our work is of shadow; it belongs to the light».*

Louis Kahn<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Louis Kahn (Dore Ashton, 1992 p. 177)

Le soldit "artificiel" fait opposition au sol naturel. L'homme par l'appropriation de son environnement entreprend des mesures de modification du sol afin de le rendre praticable et habitable. La gamme des sols artificiels s'étend du simple terrassement à la dalle en béton. L'artificialisation comprend une perte des qualités naturelles et intrinsèques d'une chose. Cependant, comme vu dans le projet précédant, d'autres qualités peuvent ressortir d'une modification du sol.

Le mode de vie et les usages de l'homme sont de plus en plus demandant de la qualité du sol (type de surface, planéité, température, porosité ou étanchéité à l'eau, accueil des installations techniques). Les routes, les dalles d'un édifice ou encore les terrains de sports fournissent des exemples parlants de sols artificiels. Ainsi les paysages se transforment. Le sol artificiel gagne toujours plus de terrain sur le sol naturel, notamment par l'étalement horizontal des villes. En outre, l'homme ne se contente pas de modifier le sol pour lui donner des caractéristiques particulières, mais opère également à la création du sol grâce aux techniques quasi illimitées qu'il possède. Cette dernière prend une ampleur extrême avec les sous-sols, les gratte-ciels ou encore avec Palm Jebel Ali à Abu Dhabi par exemple.



↘ Palm Jebel Ali, sol artificiel, archipel artificiel des Émirats arabes unis, à la limite de l'émirat de Dubaï, 2012



Ce projet utopiste rajoute 520 kilomètres de plages non publiques à la ville de Dubai. Les îles sont complètement artificielles. Le sable est amené depuis le bas du golf perse. L'environnement naturel a été totalement bouleversé par la construction de ce projet. La vie sauvage maritime a été détruite. Les côtes ont subi des érosions massives. Des matériaux de construction se sont mélangés dans l'eau et ont rendu la mer beaucoup moins limpide. La forme des vagues a été modifiée. En conséquence, une question persiste, du sol artificiel oui, mais à quel prix ?

Dans d'autres projets, on observe un certain ancrage de la nature dans la manière de créer ou modifier le sol. On retrouve ainsi de fausses natures comme les jardins anglais, la High Line ou Central Park à New York par exemple. Ce sont des natures fabriquées, virtuelles.



↘ *High Line, appropriation de la scène urbaine, parc linéaire urbain suspendu à Manhattan, New York, 2009*

Le projet de la High Line à New York réhabilite une ancienne voie de chemin de fer désaffectée. La structure a été retapée et un nouveau revêtement a pris place là où il y avait auparavant des rails, maintenant se trouve un plancher confortable et de grandes étendues végétales. De nombreux points d'accès verticaux ont été rajoutés comme des escaliers et des ascenseurs, afin de permettre la porosité de l'ouvrage dans le tissu urbain existant. Le but de cette installation est de permettre une balade urbaine.

**URBAIN, AINE** adj. . 1353. Bersuire , attestation isolée, repirs au XVIII<sup>e</sup> (1725, in D. D. L.) ; du lat. urbanus « de la ville» ( Urbs « Rome»).  
**I.1.** Didact. (Antiq. rom.). De la ville de Rome (1740, Trévoux). Les tribus urbaines (urbanae), et les tribus rustiques (rusticae ). Prédateur urbain et préteur pérégrin. **2.** (V. 1768, Rousseau). Cour. Qui est de la ville, des villes (par oppos. à rural). → **Citadin**. Fonds urbain. Servitude urbaine. Voirie urbaine, Transports urbains, Chauffage urbain, réalisé par une municipalité pour chauffer tout un quartier. Agglomérations, populations urbaines. → Marché. Horizons, paysages urbains. L'habitat urbain. → **Urbanisme**. L'art urbain. «*Pour me tirer un peu de l'urbaine cohue ( .. . ) je fus passer ft Passy huit ou dix jours, qui me firent plus de bien parce que j 'étais à la campagne, que parce que j'y prenais les eaux*». Rousseau , les confessions, VIII. → **Milieu urbain** : milieu humain des grandes villes. Civilisation urbaine. Sociologie urbaine. «*Quant à l'expression «milieu technique », elle peut se contester. Il est plus correct et plus exact de parler d'un milieu urbain que d'un milieu technique. C'est dans et par la ville que la technique entre dans la société et qu'elle produit un «milieu*». Henri LEFEBVRE, la Vie quotidienne dans le monde moderne, p. 98. N. (Rare). → Citadin. Un urbain, les urbains. **II.** (1508). Qui témoigne, fait preuve d'urbanité. Un homme très urbain.



Le flâneur peut utiliser les différents mobiliers urbains ludiques mis à sa disposition ou alors profiter des petits amphithéâtres pour prendre connaissance de la scène urbaine quotidienne de la ville. Ce projet est un des plus longs toits verts du monde, en effet il permet d'avoir une grande quantité de rétention des eaux de pluie. De plus, il apporte de nombreux effets bénéfiques à son entourage, comme de l'ombre, de l'oxygène, le fait d'empêcher les effets d'îlot de chaleur ainsi que de permettre une diversité de faune et de flore.



↘ *High Line, nature fabriquée, à Manhattan, New York, 2009*

Le traitement du sol est extrêmement important dans la délimitation spatiale d'un lieu. En effet, le caractère du sol fournit une atmosphère, et incite à des usages différents selon sa matérialité. Par exemple dans le projet «City lounge» de Carlos Martinez et de Pipilotti Rist, le centre-ville de Saint-Gall est recouvert d'un tapis synthétique rouge. Cette surface ludique est tel un fluide entre les bâtiments et crée des endroits pour se relaxer, pour tenir une conversation, ou encore se parquer. Le paysage artificiel vient unifier les fonctions disparates et les faire cohabiter dans un même univers.



∨ *City lounge, centre-ville de Saint-Gall, Carlos Marti nez & Pipilotti Rist, The architecture is a supporting pillar of Raiffeisen's corporate identity", says Martin Kaiser in 2005, Raiffeisenbank's principal's consultant. Suisse, 2005*

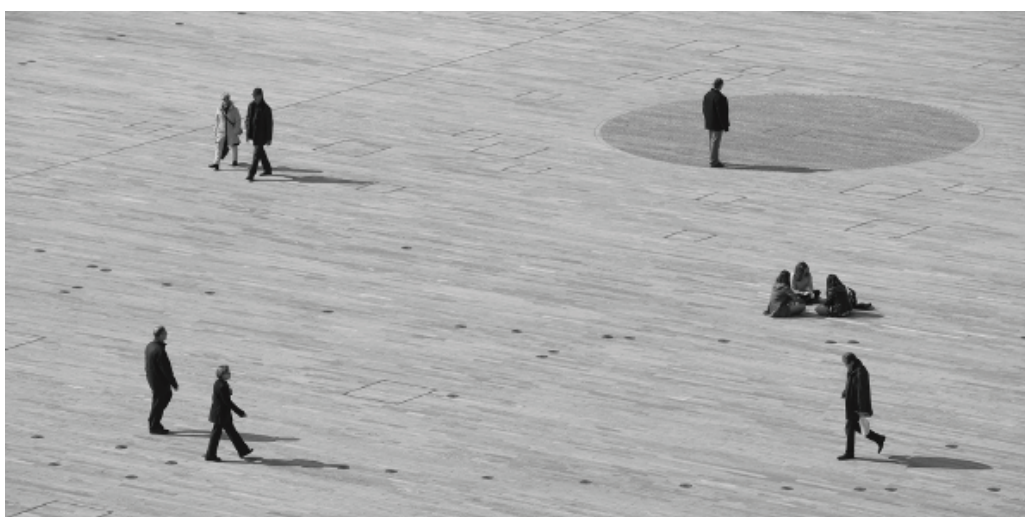


∨ *City lounge, traitement du sol, Carlos Marti nez & Pipilotti Rist, Suisse, 2005*

Dans le projet de la Sechseläutenplatz à Zürich, différents ronds de diverses matérialités viennent marquer le sol de la place. Ces différences du traitement du sol laissent la surface complètement libre pour toute utilisation. Toutefois, les badauds peuvent se sentir dans un espace délimité grâce au marquage du sol.



∨ Sechseläutenplatz, Usage du sol, Zürich, Suisse, 2014



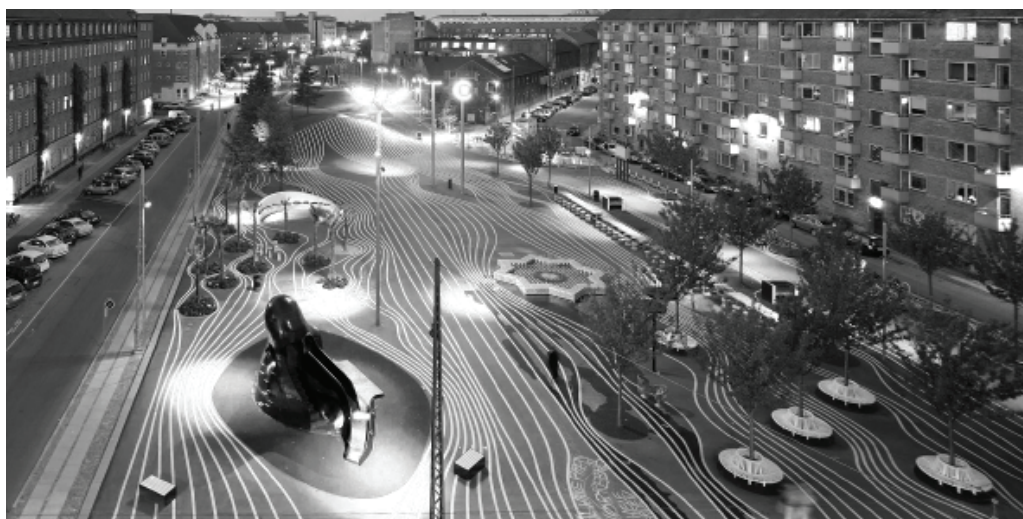
∨ Sechseläutenplatz, matérialité du sol, Zürich, Suisse, 2014



Au Danemark, à Copenhague, un projet jouant sur les différentes textures du sol a été réalisé. En effet, trois zones ont été créées afin de s'adapter aux différentes caractéristiques du tissu urbain avoisinant. Le projet Superlinken de l'agence danoise BIG, en collaboration avec les architectes allemands Topotek 1 et les artistes de Superflex, vient créer un lien fort dans la ville, un point de rencontre où des activités aussi nombreuses que variées utilisent la ville comme point de rencontre et de loisirs.



∇ Superkilen, parc urbain linéaire, point de rencontre, BIG + Topotek + Superflex, quartier de Nørrebro, Copenhague, 2012



∇ Superkilen, textures du sol, BIG + Topotek + Superflex, quartier de Nørrebro, Copenhague, 2012

Le mélange des fonctions sur le plan horizontal peut être mis en parallèle avec la ségrégation des fonctions sur le plan vertical. En effet, le sol artificiel peut aussi être le résultat d'un urbanisme sur dalle, conception résultant de l'époque moderne. Il s'agit de la séparation des cheminements et des flux selon leur appartenance (transport public, piéton, véhicule). C'est un éclatement de la rue en plusieurs niveaux selon sa fonction utile. Le Quartier de la défense à Paris a été organisé autour d'une dalle structurante. Ce quartier est un exemple parfait d'application de la charte d'Athènes, rédigée entre autres par Le Corbusier. Le centre de la dalle est réservé uniquement aux flux piétons tandis que tous les autres flux sont redirigés en souterrain ou sur le pourtour. L'interface résultante de ces séparations de fonctions sera traitée dans le chapitre «*interface*».



↳ *Quartier de la défense, premier quartier d'affaires européen par l'étendue de son parc de bureaux, urbanisme sur dalle, situé dans les Hauts-de-Seine, Paris, Érigé à partir des années 1960*

De plus en plus, dans les projets contemporains, on peut voir la tentative de liaisons des fonctions de manière verticales. L'agence danoise BIG a commencé ses tentatives de rapprochement entre le projet et le sol dans un de ses premiers projets, le «Maritime youth house». Les architectes ont utilisé les surfaces de toitures pour créer plus d'espaces extérieurs et ainsi permettre aux enfants de s'amuser sur une plus grande partie du projet. Il en résulte un sol artificiel aux usages multiples et aux fonctions variées en plus d'être aussi une toiture.

↳ A droite: Cité du corps humain, le rapport au sol artificiel, BIG, Montpellier, France, projet 2013



↳ Maritime youth house, liaison des fonctions de manière verticale, BIG, Island of Amager, Copenhagen, 2003

Dans un des derniers concours que le bureau des "starchitectes" danois a gagnés, la cité du corps humain à Montpellier, le projet remet en question les limites entre le sol et le projet d'une manière encore plus flagrante.



↳ Cité du corps humain, le bâtiment-sol, BIG, Montpellier, France, projet 2013

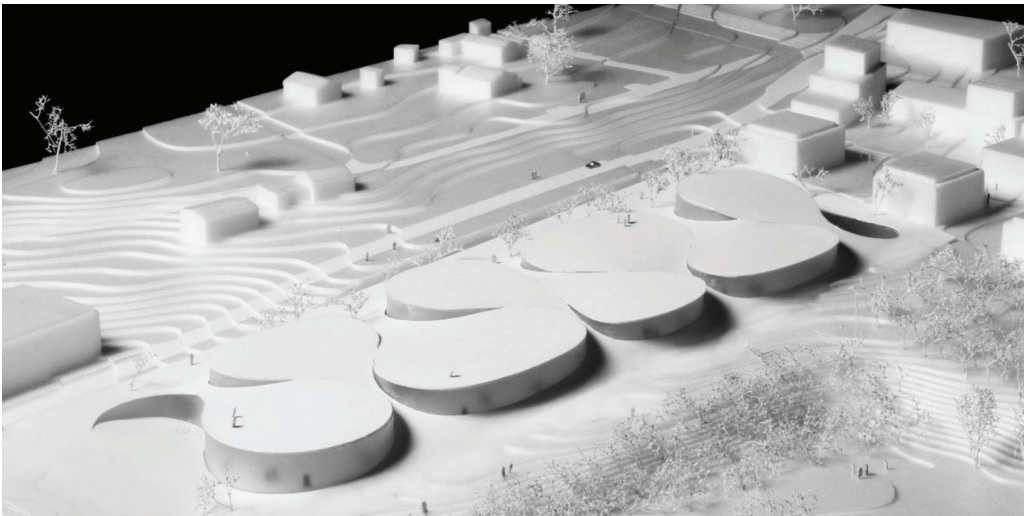






*«Comme le mélange de deux substances incompatibles - huile et vinaigre - le trottoir urbain et la végétation du parc fusionnent dans une étroite mutuelle façonnant des terrasses alvéolaires orientées vers le parc et haussant des lots de nature surplombant la ville. Une série de pavillons d'apparence singulière s'entrelacent pour former une institution unifiée à l'image des doigts individuels de mains qui se réunissent dans une même poignée puissante»*

Bjarke Ingels<sup>1</sup>



∨ Cité du corps humain, continuité du sol, BIG, Montpellier, France, projet 2013

Ceci conclut ce chapitre dans lequel nous avons pris des exemples de sol artificiel en milieu urbain et non en milieu naturel. Nous pourrions ainsi extrapoler ces notions à la place du marché de Vevey. Nous nous rendons compte à quel point tout est modelé et travaillé par l'homme. Presque plus rien n'est laissé au hasard. Même ce qui paraît conserver un aspect naturel est en réalité le fruit d'un effort et de planification. On se doit alors de se poser la question du traitement du sol, de sa matérialité et de l'image qu'il transmet.

<sup>1</sup> Bjarke Ingels de l'agence BIG, à propos du projet HUM - Cité du Corps Humain, <http://www.big.dk/#projects-hum>, Montpellier, France, projet 2013

Nous avons vu que le sol artificiel est devenu prépondérant. En même temps, de nombreux bâtiments contemporains tendent à limiter leur impact dans le paysage et à marquer une continuité avec leur contexte. Finalement, il devient difficile de reconnaître la limite entre le paysage et le bâtiment qui devient lui-même un morceau de paysage. Ce chapitre vise à comprendre l'enjeu de la profondeur de champ, du dépassement et de l'effacement des limites de l'architecture contemporaine.

**ARTIFICIEL, ELLE** adj.- 1370 ; lat. artificialis, de artificium « artifice ».

**1.** Produit par la technique, par l'activité humaine finalisée, et non par la nature. →

**Fabriqué, factice.** - (Opposé à naturel). Lumière artificielle (notamment, lumière électrique).

Elévation de terrain, colline artificielle. Lac, canal artificiel. Port artificiel. Abri artificiel.

Fleurs artificiels, feuillages artificiels. Plantes artificielles. Mouche\* artificielle. Satellite\*

artificiel. - Spécialt. Obtenu par des opérations diverses à partir des produits naturels. →

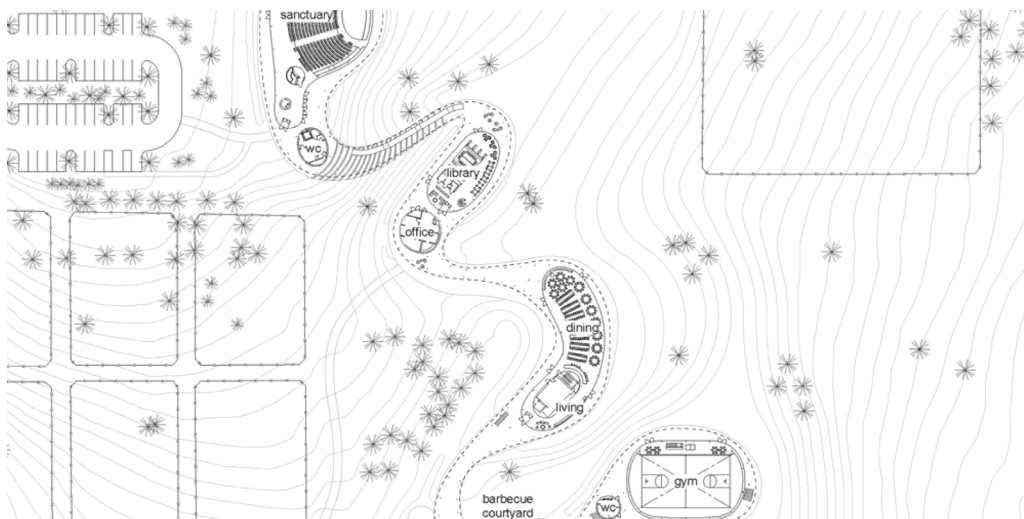
**Synthétique** (notion différente). - (1912). textiles artificiels

Le récent bâtiment de l'agence Sanaa, le River building se situant dans le Connecticut aux USA, s'efforce de créer l'ultime acte de disparition de l'architecture. L'horizontalité du bâtiment, avec sa base mince, son toit très élancé, son rapport à la lumière et la transparence qui en découle

créent un bâtiment qui se dissout dans le paysage. Cachés sous ce long filament que représente la toiture fine et continue, sont disposés cinq volumes vitrés qui abritent les différentes fonctions. Entre les volumes une série d'espaces en plein air prennent place, et permettent aux visiteurs de s'engager avec la nature en profitant de la protection d'un couvert.



∨ *Plan River building, dissolution du plan dans la nature, Sanaa, grace farms, new canaan, Connecticut, 2015*



∨ *Plan River building, dissolution du plan dans la nature, Sanaa, grace farms, new canaan, Connecticut, 2015*

La commande qui avait été passée aux architectes stipulait la création d'un lieu unique où les gens pouvaient aller communiquer avec la nature, rencontrer les arts, pratiquer des activités sociales ou encore exercer la méditation. L'agence de concepteur a réussi à fournir une réponse heureuse à cette commande, dans le sens où le bâtiment se dissout complètement dans le paysage. L'attention est donc déportée et redirigée automatiquement sur le cadre environnant à couper le souffle et sur le programme communautaire.

Pour comprendre la relation que le bâtiment tisse avec le sol il est intéressant de comprendre la signification du mot habiter. L'origine étymologique du verbe habiter nous vient de l'allemand «bauen» selon le philosophe Martin Heidegger dans son ouvrage *«Bâtir, habiter, penser»*<sup>1</sup>. On peut alors aisément reconnaître un lien fort entre le fait d'habiter et de bâtir. En effet, selon Heidegger, le mot «bauen» comprend deux termes, bâtir et cultiver, en plus d'inclure une notion collective de l'acte d'habiter.

L'homme cultive son sol, son lieu de vie, il habite son paysage. Il y fait croître ses cultures alimentaires, mais aussi sa culture intellectuelle ainsi que constructive. Le bâtiment est donc une augmentation du sol selon le sens de "réalité augmentée". Bien que le sol se développe en trois dimensions, il propose, dans le cadre urbain une continuité qui peut être apparentée à un plan en deux dimensions. Le bâtiment propose alors une déformation de ces plans et donne un caractère nouveau, amélioré et plus immersif de cette troisième dimension.

Le paysage qui entoure l'homme est une de ses principales ressources naturelles. Il l'utilise et s'en inspire. Pour comprendre le lien entre la nature et l'architecture il faut remonter à la question de l'origine de l'architecture: l'idée que la cabane primitive est la première forme d'architecture à être née nous vient des *«Dix livres d'architecture»*<sup>2</sup> de Vitruve, mais c'est avec l'*«Essai sur l'architecture»*<sup>3</sup> de Laugier, publié en 1753 que cela prend son

1 Martin Heidegger, essai et conférence « Bâtir, habiter, penser » le philosophe et la ville, 1951

2 Vitruvius Pollio, Architecte, Théoricien de l'architecture, Empire Romain, ca. v1. Jh.; Claude Perrault, Architecte, France, 1613 – 1688, Abregé des dix livres d'architecture de Vitruve, A Paris : chez Jean Baptiste Coignard, 1674

3 Marc-Antoine Laugier, Historien, 1711 – 1769, Essai sur l'architecture, A Paris : chez Duchesne, 1755

importance pour la théorie de l'architecture. Pour Laugier, le temple grec, éternelle référence de l'architecture, prend source dans cette cabane primitive et donc dans la nature. L'architecture antique a été à l'origine des références pendant plusieurs siècles. Au fil des époques plusieurs sortes de styles se sont imposés à leur culture. Aujourd'hui nous assistons à un changement de paradigme par rapport au modèle du temple grec.

Pour l'architecte contemporain sou Fujimoto, *«il ne s'agit pas de revenir au commencement de l'histoire de l'architecture, il s'agit de se remémorer l'interaction entre l'homme et l'espace, et la façon d'habiter de l'homme à l'origine»*<sup>1</sup>. Ces différentes visions posent la question de l'abri primitif et opposeront des types tels que la cabane et la grotte.

Mais la question que pose notre travail s'intéresse plutôt au fait que tout est relié à la nature. Les objets architecturaux majeurs de notre époque posent une question par rapport au rôle qu'ils occupent entre figure et fond. En effet les icônes architecturales semblent devenir des figures qui n'ont plus besoin de fond comme l'exprimait si clairement Rem Koolhaas avec son adage «fuck context». Cependant une série d'architectes ont une approche différente et on peut remarquer qu'il existe une série d'oeuvres qui offrent une signification à un environnement. Un rassemblement au sens où Heidegger l'entendait quand il parlait de certains temples ou de certains ponts. Une oeuvre qui *«rassemble auprès d'elle la terre et le ciel, les divins et les mortels»*<sup>2</sup>. Comme l'entend le Professeur Jacques Lucan dans le cas de tels objets composants avec leur environnement : *«la figure de l'oeuvre ne peut se définir que par rapport au fond dans lequel ou sur lequel elle s'inscrit, et la définition de sa forme implique "phénoménologiquement" le spectateur»*<sup>3</sup>.

Dans de telles situations, l'architecture compose avec le paysage. Par exemple, dans le projet de Dominique Perrault pour l'université féminine

---

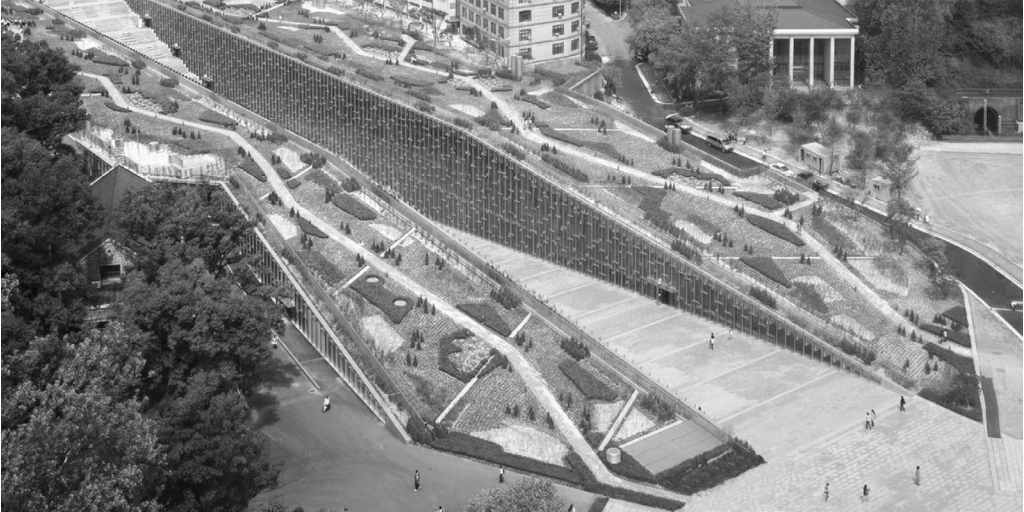
1 Dans « Conversation Between Ryue Nishizawa and sou Fujimoto », El Croquis n°151 (« Sou Fujimoto 2003-2010 »), 2010, p.24.

2 Martin Heidegger, « Bâtir, habiter, penser »(1951), dans Essais et conférences, Paris, 2013, p.181

3 Jacques Lucan, Précisions sur un état présent de l'architecture, Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes 2015



d'Ewha à Séoul, le bâtiment constitue un site en lui-même, à l'inverse d'un objet s'érigeant au milieu d'un territoire.



∨ *Université féminine d'Ewha, le bâtiment-site, Dominique Perrault, Séoul, Corée, 2008*

Le bâtiment est donc une continuité du paysage, il en fait d'ailleurs partie intégrante. Cette continuité est interrogée face à divers principes fondamentaux : la continuité entre horizontalité et verticalité (la pente, l'oblique, la courbe), la continuité ou l'absence de continuité verticale entre l'escalier, la rampe ou l'ascenseur. Les bâtiments sol, les limites et la continuité du sol entre intérieur et extérieur, la continuité spatiale de déplacement physique (matérielle) ou visuelle (immatérielle).

Toutes ces conditions font que l'on se retrouve dans un milieu architectural. Il y a une notion de liberté extrême de l'utilisation spatiale et une très grande fluidité spatiale. Toyo Ito s'exprimait ainsi à propos des plateaux de paysage qu'il a conçus pour la médiathèque de Sendai : «*Au lieu d'être limitées à certains usages spécifiques dans des pièces clairement définies, les personnes sont libres de choisir des lieux dans un espace continu*»<sup>4</sup>. La notion d'espace fluide est ici perçue non au sens de vide, mais dans le fait que «*la dimension liquide matérialise en quelque sorte le milieu dans lequel on évolue*»<sup>5</sup>. Cela ne veut pas dire que tous les usages sont mélangés

<sup>4</sup> Toyo Ito, « Dividing versus Making Continuous », op. cit., p. 6.  
<sup>5</sup> Jacques Lucan, Précisions sur un état présent de l'architecture, Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires



et sans emplacement précis. Ce serait plutôt une architecture floue selon Toyo Ito. C'est-à-dire là où le bâtiment serait construit dans un espace possédant transparence, homogénéité et instabilité. Selon le Professeur Jacques Lucan, il s'agirait «*d'une architecture qui brouille la netteté des limites, qui n'établit pas de frontières séparant fortement les activités ou cantonnant les usages*»<sup>1</sup>.



∨ Médiathèque de Sendai, condition de milieu architectural, Toyo Ito, Sendai, préfecture de Miyagi au Japon, 2001

---

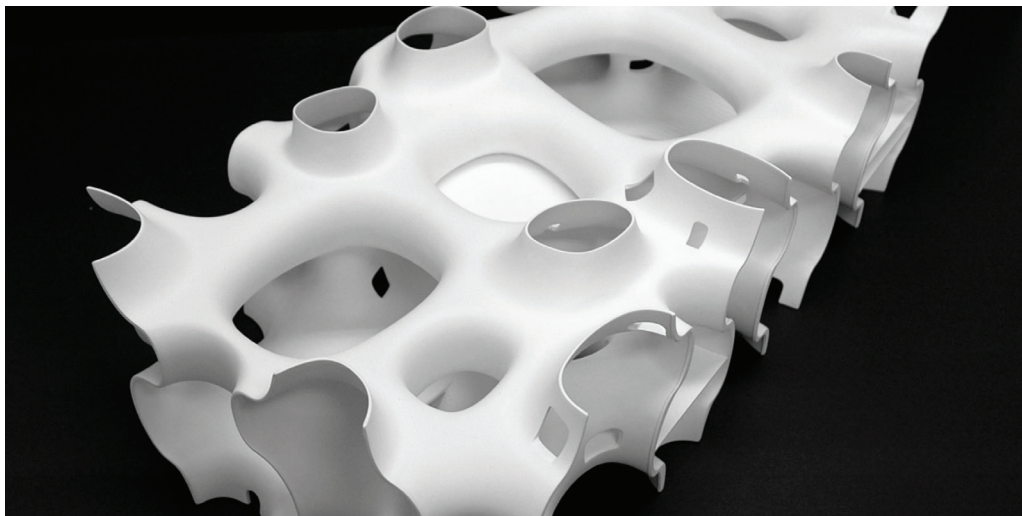
Romandes 2015

1 Ibidem.



↳ Plan Médiathèque de Sendai, la continuité des usages, Toyo Ito, Sendai, préfecture de Miyagi au Japon, 2001

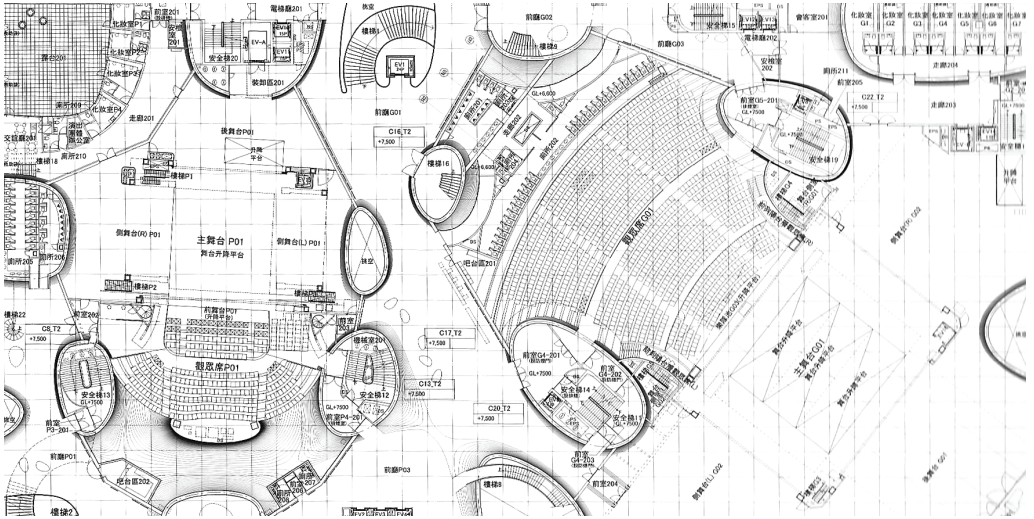
Dans des ouvrages récents de l'agence BIG, de l'agence Snohetta ou encore pour l'architecte japonais Toyo Ito, la limite entre le sol de la ville et le sol du bâtiment devient très vague. Si bien que le projet de metropolitan opera de notre architecte japonais précédemment cité est à considérer comme «paysage urbain plutôt qu'architecture»<sup>2</sup>.



↳ Metropolitan Opera, paysage urbain plutôt qu'architecture, Toyo Ito, Taichung, Taiwan, 2015

<sup>2</sup> Présentation du projet dans El croquis, n°123 (« Toyo Ito 2001-2005 »), op. cit, p. 322





↳ Plan Metropolitan Opera, les limites se mélangent, Toyo Ito, Taichung, Taiwan, 2015

Il dira aussi que pour rapprocher ces nouveaux lieux de la nature, ils doivent engager physiquement l'utilisateur. Ito dira s'intéresser à «*rendre vague la limite du plancher*»<sup>1</sup> et est «*très intéressé par une situation dans laquelle les limites se mélangent*»<sup>2</sup>. Ces questionnements sur les limites proviennent sûrement de certaines modalités de la spatialité traditionnelle japonaise. Selon Berque, le "shakkei", l'emprunt de paysage est une «*structuration qui attire en quelque sorte les lointains dans l'intimité de l'espace domestique, en occultant volontairement ce qu'il y a dans l'intervalle, c'est-à-dire le paysage urbain*»<sup>3</sup>.

Un autre bureau d'architecture qui se préoccupe du "landscape architecture" est le bureau Sanaa. Les architectes expliquent que dans leurs dernières réalisations, ils se sont intéressés sur les questions de facilité d'usage, dans lesquels il existerait un mélange des générations et le côtoiement de plusieurs types de personnes «*une sorte de parc public intérieur*»<sup>4</sup>. La façon de se déplacer dans un tel milieu à été un grand enjeu lors de la conception : «*Nous avons essayé de dessiner les différents chemins et le système de circulation de telle sorte que les gens puissent aller quelque part de la façon la plus directe, mais, en même temps, qu'ils puissent choisir différents chemins*»<sup>5</sup>.

1 Dans Sou Fujimoto, « liquid Space and Fractal Boundary – A Conversation with toyo ito », op. cit, p. 13.

2 Ibidem

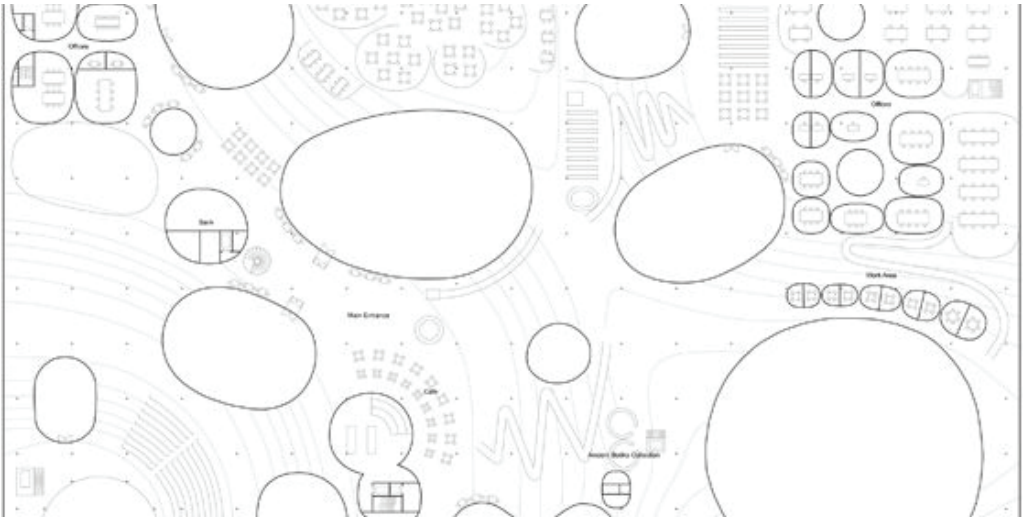
3 Augustin Berque, du geste à la cité. Formes urbaines et liens social au japon, Paris, 1993, p. 82.

4 Présentation du projet dans El Croquis, n° 77 (I) +99, op. cit, p. 289

5 Dans Cristina Diaz Moreno, Efrén Garcia Grinda, « liquid Playground», El Croquis, n°121-122 , 2004, p. 23



↳ Rolex Learning Center, l'architecture paysage, Sanaa, Ecublens, Suisse, 2010



↳ Plan Rolex Learning Center, fluidité spatiale, Sanaa, Ecublens, Suisse, 2010

Le Rolex Learning Center de l'EPFL est un exemple d'aboutissement de ces recherches sur la fluidité spatiale. Dans cet ouvrage, l'emphase est mise sur la "transparence spatiale". C'est un aboutissement des recherches sur le plan libre, mais pas au sens fonctionnel du terme, surtout au niveau des usages.

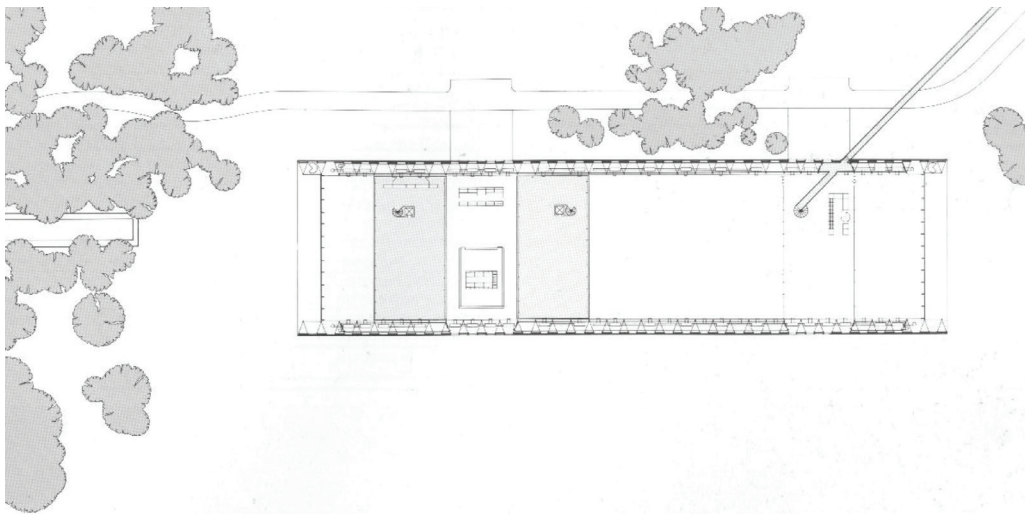
Les recherches sur la spatialité et la liberté du plan ont deux bâtiments iconiques dans les années 1970. Il s'agit du Sainsbury center de Norman Foster et du centre Georges Pompidou à Paris par Piano & Rogers. L'espace de ces projets ressemble finalement à de grands halls où il est possible d'occuper l'espace de multiples façons. Dans les deux cas *«l'occupation des bâtiments peut varier en fonction d'évènements ou d'activités changeantes, mais sans que la conception fasse elle-même appel à une réflexion proprement diagrammatique pour des agencements différents»*<sup>1</sup>. Ces objets, bien que techniquement réussis et fonctionnels, ne sont pas encore à considérer comme des bâtiments paysages. L'étendue de l'espace est uniforme et ne nous place pas comme acteurs. Le plan libre n'est pas suffisant pour faire d'un bâtiment un paysage.



↘ Sainsbury Center, espace multi fonction, Norman Foster, University of East Anglia, Norwich, UK, 1978

---

1 Jacques Lucan, Précisions sur un état présent de l'architecture, Lausanne : PPUR 2015



∨ Plan Sainsbury Center, architecture fonctionnelle, Norman Foster, University of East Anglia, Norwich, UK, 1978

Le Rolex Learning Center lui est un espace topologique *«milieu où se circonscrivent des rapports de voisinage, d’enveloppement, etc.»*<sup>2</sup>. Le Bâtiment de Sanaa appelle à une découverte sensorielle. Le visiteur entre en son milieu, en passant sous le bâtiment et sans sentir de seuil. Une fois à l’intérieur, les parcours sont multiples et l’unité nous échappe. Il s’agit d’une expérience phénoménologique. Le plan semble libre avec différents objets disposés de manière arbitraire cependant c’est le bâtiment lui-même qui démarquera les différents espaces. L’un des architectes, Nishizawa, s’exprime ainsi à propos du plan : *«Cette sorte de courbure du sol produit une distance requise entre ces programmes. La création de collines et de vallées dans le bâtiment permet la séparation des programmes. Mais ce n’est pas une séparation totale, puisque les relations et la continuité sont maintenues»*<sup>3</sup>. Le deuxième architecte, Sejima, ajoute : *«Et la chose la plus intéressante est que vous ne pouvez pas voir la totalité de l’espace intérieur. Vous pouvez ressentir la profondeur de l’espace, vous pouvez ressentir la continuité, mais vous ne pouvez pas voir la limite du bâtiment. Ce que vous voyez autour de vous dépend toujours de votre position à un moment donné»*<sup>4</sup>. L’architecture devient un milieu ou la notion de paysage

2 Maurice Merleau-Ponty, *L’œil et l’esprit* (1964), Paris, 2002, p. 36.

3 Juan Antonio Cortés, «A Conversation With Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa», *El croquis* 139, 2008, p. 25

4 Ibidem





↳ A gauche: Rolex Learning Center, le bâtiments sol - habiter le paysage, Sanaa, Ecublens, Suisse, 2010

s'inverse comme l'explique Merleau-Ponty : «L'horizon intérieur d'un objet ne peut devenir objet sans que les objets environnants deviennent horizon». À propos de l'espace, ce dernier disait : «Je ne le vois pas selon son enveloppe extérieure, je le vis du dedans, j'y suis englobé. Après tout le monde est autour de moi, non devant moi»<sup>1</sup>.

Un autre architecte de la scène contemporaine, Junya Ishigami, explique à propos de son projet le Kait Workshop que : «le but était de concevoir un bâtiment dans lequel les espaces apparaissent et disparaissent comme des bulles. La fonction, la forme et la dimension des espaces, la façon dont ils sont reliés, séparés, groupés, etc. se manifestent comme un assortiment indiscipliné de l'espace fluctuant de manière instable»<sup>2</sup>.

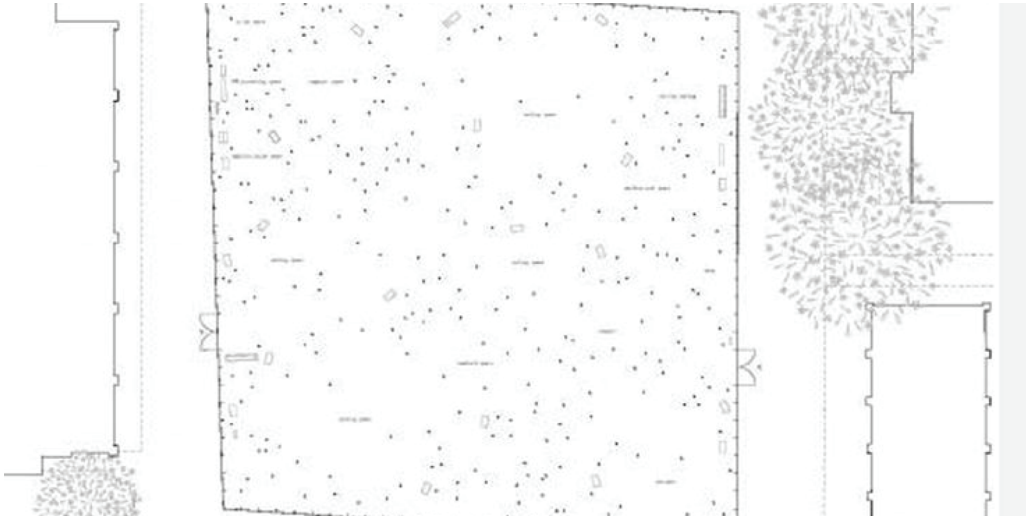


↳ Kait Workshop, espace instable, Cette architecture éthérée n'est définie que par les ponctuations des colonnes qui, par un jeu sur la densité, laissent quelques poches d'espace libre ; dans cette apparente indifférenciation, ce sont les usages émergents qui qualifient l'architecture, au gré des déplacements, des regroupements, ou de la permutation du mobilier et des plantes, Junya Ishigami, Kanagawa Institute of Technology, 2011

On peut donc voir que l'enjeu de certains architectes contemporains se situe au niveau de l'effacement des limites, au niveau de l'atmosphère, du paysage habité. Dans les projets cités précédemment, c'est le jeu sur le sol

1 Maurice Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception (1945), Paris, 1971, p. 82.

2 Junya Ishigami, Another Scale of Architecture, Kyoto, 2010, p. 51



∟ *Plan Kait Workshop, assortiment indiscipliné*, Junya Ishigami, Kanagawa Institute of Technology, 2011

qui permet de «déterminer l'amplitude d'une étendue sans rupture»<sup>1</sup>. C'est le sol qui représente le fond, «la topographie sur laquelle les activités se déroulent»<sup>2</sup>.



∟ *Rolex Learning Center, transparence de l'espace*, Sanaa, Ecublens, Suisse, 2010

1 Jacques Lucan, Précisions sur un état présent de l'architecture, Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes 2015

2 Ibidem

Avec l'effacement des limites et la transparence des frontières, le concept de paysage devient capable d'«intégrer ville, région, quartier, architecture et jardin - un paysage qui définit des manières de vivre»<sup>3</sup>.

---

Pour conclure, selon le Professeur Jacques Lucan il y aurait «deux logiques : Celle d'une architecture qui se dresse et donne signification à une étendue, un paysage, un "pays", et celle d'une architecture qui est en elle-même paysage, qui le fabrique et le contient»<sup>4</sup>.

Ce chapitre conclut la première partie de cet ouvrage consacrée aux liens du lieu à la terre. Comme nous avons pu le voir, le bâtiment peut être un lieu mais peut aussi participer à le former. Ce dernier chapitre est pour nous très intéressant par rapport au cas de Vevey. Une place publique est faite d'un sol artificiel. A l'instar du bâtiment qui devient sol, on pourrait envisager l'extrapolation du sol de la place. Dans un respect du lieu et du paysage, la place elle-même deviendrait bâtiment. Selon ce changement de paradigme, la place serait alors une cinquième façade. Dans une synergie des plus complètes, le bâtiment qui aurait un caractère de lieu viendrait alors recréer l'image et la dynamique perdue au sein de la ville.

---

3 Dans « interview : Experience of Architectural Concepts », A+U, n°512 (« Ryue Nishizawa »), op. cit, p. 68

4 Ibidem 1



## **Partie II**

# **Interrelation, un récit partagé**

Forme, fonction, usages

Temporalité

Appropriation spatiale

Flux

Infrastructure





## *Pourquoi fait-on des places ?*

*«Primo, pour obtenir au milieu du dense réseau des rues, une surface tranquille où se tiendront les marchés, ou des réunions publiques, ou, tout simplement, à seule fin de ménager dans l'étendue d'une ville, en écartant les parois des immeubles, une plus vaste poche d'air libre. Cette place, de par sa destination, sera tenue hors circulation. Secundo, parce qu'un édifice, d'un caractère particulier doit être mis en valeur: voilà l'occasion de ménager, sur le devant de sa façade, un espace de bonne proportion pour les manifestations patriotiques, les foules, etc. L'amplification des impressions de beauté, tel est ici le but visé. Tertio, parce qu'une place naît d'elle-même par la rencontre de plusieurs rues en un même point. Cette place s'appelle un rond-point, un carrefour. L'intention qui en a motivé la création était d'apporter plus de facilité au va-et-vient des gens et des voitures.*

*Voici trois catégories qui se différencient clairement. Or l'étude des places du XIXe siècle montrerait la constante inadaptation de la forme aux exigences. A cause du manque de clarté dans les intentions, par une synthèse qu'on crut habile et qui ne fût que désastreuse, on fusionna en une place unique: la place crée pour elle-même, ( c'est-à-dire l'île de repos), la place pour l'édifice (c'est-à-dire l'effacement de la place d'elle-même pour reporter tous les regards sur un hôte d'honneur), le carrefour (c'est-à-dire la condensation en un point de toute la circulation). Et alors fut obtenu ce type aux aspects vingt fois répétés dans la même ville, type répandu sur tous les continents: un noeud de vie bruyante où grouillent les trams et les voitures, où le réseau des fils électriques barre le ciel, où se dressent les lampadaires disharmonieux, où les édifices offrent le coup d'oeil le plus mesquin, là des buissons de fleurs s'étiolent en banals tracés. C'est là la place moderne trépidante et empoussiérée, que le passant redoute et traverse avec crainte.»*

Le Corbusier<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Le Corbusier, La construction des villes, 1910

## Interrelation, un récit partagé

La deuxième partie de cette ouvrage aborde ce qui compose selon nous la substance urbaine, soit l'essence de ce qui fait la ville. On y retrouve la rencontre entre l'architecture et la scène de vie des hommes. Comme nous pouvons le voir dans la citation de Le Corbusier, toute place aujourd'hui a tendance à vouloir appartenir à trois catégories distinctes en même temps et de ce fait n'est pas capable de correspondre aux critères d'une seule d'entre elles de manière satisfaisante.

---

**PLACE** n. f. – 1080, Chanson de Roland ; du lat. pop. *platea*, class. *platea*.

**I.**(*Une, des places*). Espace plus ou moins étendu, où s'exercent certaines activités ou qui sert à un usage déterminé. 1. (Attestation isolée, XII<sup>e</sup> ; 1370). Lieu public, espace découvert, généralement entouré de constructions dans une ville, une agglomération. Place d'une ville grecque (→**Agora**), romaine (→**Forum**), place d'armes, place du marché, place marchande, se promener sur la place, La grand'place. «*Une place méridionale avec des platanes tout autour, qu'il ne taillait pas, et qui formaient de l'ombrage jusqu'à toucher les maisons. Au centre de la fontaine, qui date, paraît-il, des Romains*». ARAGON , les Beaux Quartiers, 1, VI «*Un peu plus tard, je me rends à l'Étoile. La place est remplie d'une foule qui, après mon arrivée, devient énorme en quelques instants*». Ch. DE GAULLE, Mémoires de guerre, t. III, p 177.

Le Corbusier a créé trois catégories pour décrire la place de son époque (la place pour elle-même, la place pour l'édifice et le carrefour). Selon nous, la place contemporaine, pour être décrite, nécessite plus que ces trois catégories, elle doit être analysée selon différentes thématiques explicitées dans les chapitres suivants. Ces thématiques nous permettront de comprendre les enjeux liés à la place du marché de Vevey.

Nous pensons que l'addition d'une quantité incalculable de facteurs crée un ensemble dont «*la totalité est plus que la somme des parties*»<sup>1</sup> comme le disait Aristote. En effet, chaque élément urbain possède sa propre histoire, son identité. Cependant, les éléments deviennent indissociables de leur contexte de par leur appartenance à la substance urbaine. De ce fait, ils partagent un récit commun supérieur à leur propre entité qui répond à un dessein plus global.

**RECIT** [Resi] n. m. , - 1538; resit, xv<sup>e</sup>; déverbal de réciter.

**1.** Relation\* orale ou écrite (d'événements vrais ou imaginaires). → **Anecdote, compte** (compte rendu), **exposé, exposition, histoire, historiette, narration, nouvelle, rapport, roman, tableau** (fig.). Relatif à un récit. → **Narratif**. Récit d'aventures merveilleuses, de faits imaginaires, fantastiques. → **Apologue, conte, fable, légende, mythe, odyssee**. Un récit d'horreur, de science-fiction; un récit d'aventures. → **Nouvelle, roman**. Récit historique. → **Annales, chronique, historique**  
**Au RÉCIT DE...** S'échauffer, verser des larmes au récit des exploits, des aventures de qqn- Littér. Récits des temps mérovingiens, d'A. Thierry. «*Vous la commencez gentiment par le récit, circonstancié et agrémenté de descriptions, d'une amourette à la turque*». LOTI, Aziyadé, II 1, XXIII. «*Barral n'écrit ni bien ni mal mais, comme tous les hommes portés naturellement à l'action, quand il raconte, il larde son récit de considérations, et de commentaires qui, je l'avoue, m'intéressent peu*». H. Bosco, le Sanglier, III.

<sup>1</sup> Gilbert Romeyer-Dherbey, Aristote théologien : & autres études de philosophie grecque, [Paris] : Editions Les belles lettres, 2009

Pour mieux comprendre ces différentes relations entre les éléments, commençons, avec un saut d'échelle, en analysant une oeuvre d'art créée par Picasso.

La tête de taureau est un "objet trouvé" faisant partie des oeuvres de Pablo Picasso. Cette pièce a été créée en 1942 à partir du siège et du guidon d'une bicyclette. Elle est décrite comme la plus célèbre découverte de Picasso, une surprenante métamorphose, simple, mais «étonnamment complète».



↳ *La tête de taureau, une surprenante métamorphose, Pablo Picasso, au musée Picasso, Paris 1942*

Le critique d'art Eric Gibson dira de la tête de taureau qu'il s'agit d'un objet unique parmi les sculptures de Picasso en raison de sa "transparence". En effet les objets trouvés constituant l'oeuvre ne sont pas déguisés. Il dira de la sculpture qu'elle est «*un moment d'humour et de fantaisie, à la fois*



*enfantin et très sophistiqué dans sa simplicité. La sculpture se présente comme une affirmation de la puissance transformatrice de l'imagination humaine à une époque où les valeurs humaines sont en état de siège.»<sup>1</sup> Selon le Musée Picasso de Paris, «Pablo Picasso sélectionnait les objets en fonction de leurs potentialités formelles et de leur capacité à intégrer un schéma essentiel, à devenir l'archétype universel de ce qu'il voulait représenter. Pour lui, un guidon était aussi une paire de cornes. Quand il l'assemble à une selle de vélo il crée cette tête de taureau, que nous identifions immédiatement, mais sans perdre de vue la valeur d'usage des objets assemblés. Pablo Picasso ne crée pas des trompe-l'œil, mais, selon son propre mot, des "trompes-l'esprit", un trouble sémantique»<sup>2</sup>.*

*«Guess how I made the bull's head? One day, in a pile of objects all jumbled up together, I found an old bicycle seat right next to a rusty set of handlebars. In a flash, they joined together in my head. The idea of the Bull's Head came to me before I had a chance to think. All I did was weld them together... [but] if you were only to see the bull's head and not the bicycle seat and handlebars that form it, the sculpture would lose some of its impact.»*

P.Picasso<sup>3</sup>

Ce passage par l'oeuvre de Picasso nous montre qu'entre les objets se crée une histoire, un récit propre aux différentes relations. Les abords, les dessous, le dessus. La réaction qui se produit lors de la rencontre entre deux corps n'est pas la même que celle produite avec un troisième antagoniste. Dans les chapitres précédents, nous avons vu le rapport du paysage et du contexte en relation avec le lieu. Au niveau de l'urbain, la place est constituée de plusieurs composantes: la forme, la fonction ainsi que les usages, sans oublier les flux qui la traversent. Tous ces éléments sont des composantes de l'oeuvre de la scène urbaine. Nous tâcherons de comprendre quelles sont les réactions produites par l'assemblage de ces différents éléments trouvés dans la substance urbaine.

1 Roger Passeron; Pablo Picasso, Peintre, Graphiste, Sculpteur, 1881-1973, Picasso, Fribourg, Suisse : Office du Livre, 1984

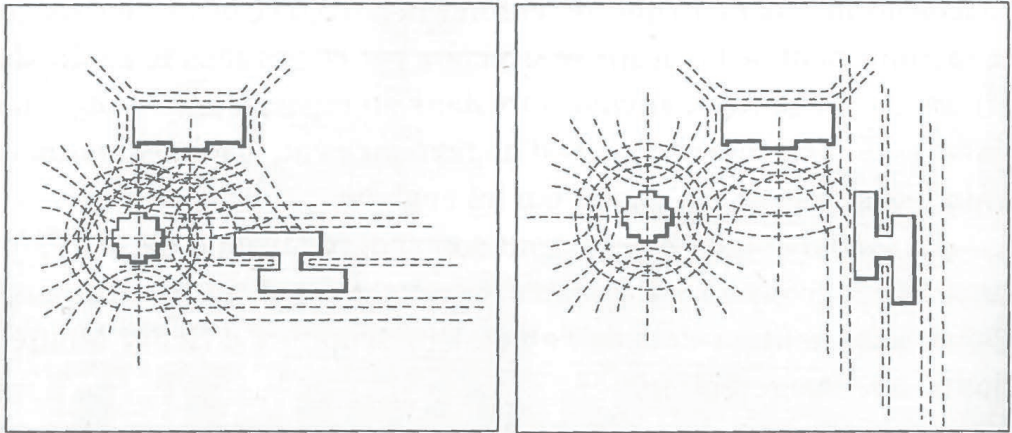
2 Ibidem

3 Ibidem

*«C'est à partir de l'observation de lieux que l'on analysera les formes de l'espace habitable. Les lieux se reconnaissent d'abord à l'action qu'ils sollicitent : l'envie d'y aller et de les parcourir, le souvenir d'y avoir séjourné. Quelles propriétés peut-on retenir des endroits vécus pour projeter les espaces à vivre ? Les notions de limite et d'ouverture, de seuil et de parcours, invitent à concevoir chaque espace selon les relations entre ce qu'il contient et ce qui le contient.»<sup>1</sup>*

Dominique Spinetta

Le sol de la place publique est le lieu d'accueil des fonctions sociales de la ville. C'est une plateforme d'échange. Ici, une histoire se crée entre différents acteurs de la vie quotidienne. Mais ce n'est pas seulement entre les êtres humains que se crée un récit partagé. En effet, la surface de la place publique est le témoin de nombres de relations. Comme vu précédemment, les relations visuelles entre les cadrages et les différents plans de vue participent à former le cadre du lieu. Les relations que les bâtiments entretiennent avec la place, mais aussi entre eux et en rapport à leur fonction, contribuent à former le dessein du lieu.



∨ "Rayonnement spatial" approximatif de trois édifices en fonction de leurs caractéristiques géométriques. La première disposition combinant les trois volumes provoque des champs conflictuels. Dans la deuxième, les champs sont coordonnés et contribuent à la formation d'un espace bien défini et cohérent., Pierre von Meiss, *De la forme au lieu*, 2012, p. 122

<sup>1</sup> Brigitte Donnadieu; Dominique Spinetta, *L'apprentissage du regard : leçons d'architecture de Dominique Spinetta*, Paris : Editions de la Villette, 2002

Les limites de l'espace ainsi que ses abords et sa forme ne sont pas à mettre de côté quand on cherche à comprendre les relations de la place publique avec son environnement. Nous verrons également que les activités sous la surface ont des effets collatéraux avec ce qui se produit au-dessus.

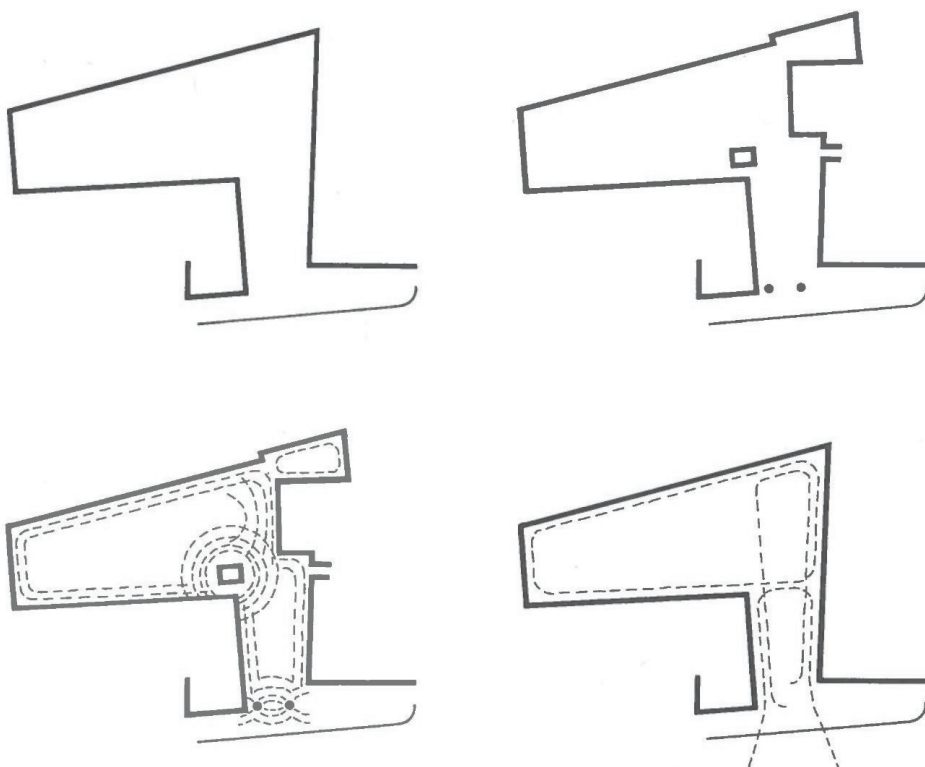
Pour comprendre le phénomène d'interrelation des objets au niveau de la place publique, nous allons nous appuyer d'un exemple majeur, celui de la place Saint-Marc. Pour analyser la place, il nous faut fixer le cadre théorique : chaque objet disposé dans l'espace établit un rayonnement dans ce dernier. Par objet nous entendons dans cette étude, le bâtiment en lui-même. Donc le construit influence et oriente l'espace environnant. Cela dépend de la géométrie de l'objet et de son organisation intrinsèque. Selon les différentes configurations du construit, l'espace sera influencé dans une direction et avec une certaine amplitude. C'est la géométrie du volume qui permet la lisibilité de la direction tandis que l'amplitude doit s'apprécier.

Lorsque plusieurs objets sont disposés dans l'espace, leurs rayonnements respectifs entrent en interrelation. Il se produit une interaction spatiale. Le champ qui résulte de cette rencontre peut être structuré et heureux ou alors résulter en une figure chaotique et conflictuelle.

La place Saint-Marc à Venise n'est pas le résultat d'une conception unique. En effet, en tant que lieu modifié à de nombreuses reprises au fil de l'histoire, on pourrait penser que l'agglutination d'éléments formant la spatialité du tout résulterait en une entité désordonnée. La forme est difficile à décrire et à appréhender au premier abord. La structure en "L" de la place fait que depuis chaque côté il y a une partie du tout qui est cachée. Pour ne pas aider à simplifier la description, la place n'est pas fermée sur un de ses côtés, il y a une fuite de l'espace en direction de la lagune. Autour de la place, nous pouvons trouver des édifices d'importance comme l'église Saint-Marc ou encore le Palais des Doges. Le tissu urbain qui forme le reste du cadre de la place semble reconnaître le caractère de "place" du lieu. Ceci, en exposant des façades monumentales et rythmées, ou encore avec l'alignement des volumes du bâti ou pour terminer avec le

traitement du rez-de-chaussée par des arcades avec fonctions publiques et commerciales.

En nous arrêtons à cette description, il semble que ce soit mal partir pour l'objet de notre étude, afin d'atteindre un phénomène d'unité dans l'espace urbain. Mais heureusement pour cette majestueuse place de la cité vénitienne, une série d'évènements viennent ponctuer l'espace et lui



∨ *L'espace de cette place incongrue s'articule magistralement grâce au campanile, à l'église Saint-Marc avec sa petite placette et aux deux colonnes libres côté lagune., Pierre von Meiss, De la forme au lieu, 2012, p. 122*

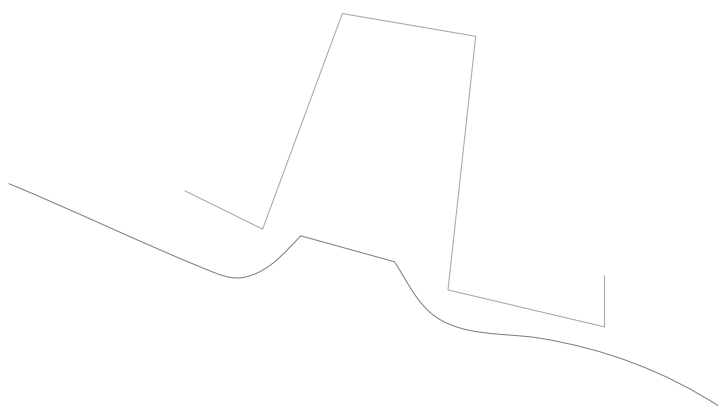
donner tout son sens.

Au milieu de cette place en forme de "L", dans le coin du "L", se dresse le Campanile. Pièce ajoutée qui vient moduler la sensation spatiale. Pivot urbain, qui articule l'espace et permet une autonomie des deux bras du "L"

sans toute fois les séparer l'un de l'autre. Cette pièce fait la liaison entre les deux directions. L'avancée de l'église visible en plan permet la fermeture de la place tout en laissant fuir l'espace et annoncer la deuxième partie de cette dernière. Pour terminer les deux colonnes positionnées juste avant les quais, viennent jouer un rôle crucial. Elles délimitent la fin de l'espace et créent une ouverture du quai vers la lagune.

Maintenant que nous avons vu un exemple qui fonctionne, qu'en est-il de l'espace de la grande place à Vevey?

Dans une simplification extrême de l'espace, ce dernier pourrait être représenté par une ouverture monumentale sur le lac. Cependant cet

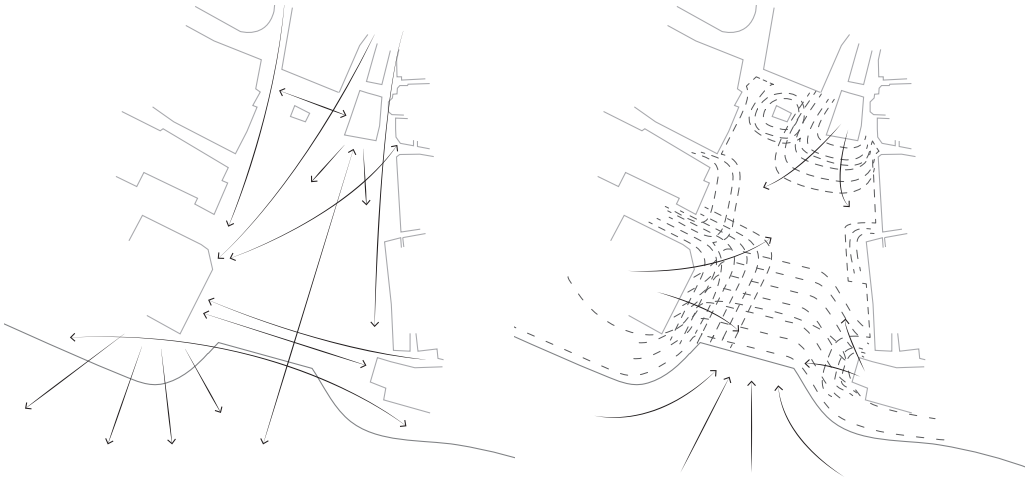


∨ *Simplification de la place du marché de Vevey, L'espace ouvert sur le lac*

espace n'est ni aussi clair, ni aussi simple à définir.

Les quais qui croisent l'espace de la place au niveau de sa rencontre avec le lac ne simplifient pas la compréhension du lieu. Tous ces éléments urbains semblent être des objets avec leur propre rayonnement. Certains de ces bâtiments, de par leur taille et de par leur aspect, créent un rayonnement plus fort que le reste du tissu urbain. Dans ce cas de figure, la forte présence du paysage vient jouer un rôle prépondérant et possède son





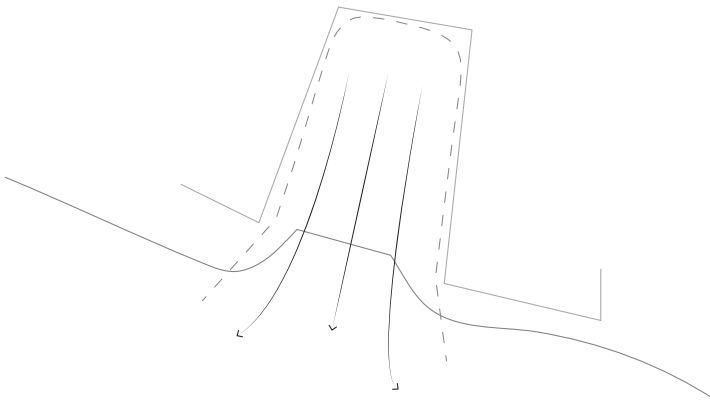
↘ A gauche: Le dialogue entre les éléments urbains par la vue.

↘ A droite: Influence des éléments sur l'espace et leur rayonnement.

propre rayonnement.

À cela vient s'ajouter le manque d'alignement et de multiples rues aux dimensions diverses qui viennent ouvrir l'espace et lui donner des possibilités de fuite. Le champ de force résultant de cette disposition spatiale semble indiquer que l'espace de la place soit désordonné et peu compréhensible.

Cependant la sensation qui en découle est autre. Il semblerait que les différents édifices se répondent les uns les autres et que malgré toutes ces exceptions la place arrive à partager un récit et à suivre une règle qui



↘ La totalité des éléments disparates de la place du marché produit un effet commun et renforce la relation avec le lac, ce qui amène à ressentir un espace qui s'élanche vers celui-ci.



∨ *Les peignes des vents, le vide structurant « trois grandes pièces de neuf tonnes en acier sont ancrées dans les rochers de la côte, fouettées par les assauts de la mer Cantabrique. À ras du sol, des cheminées d'air et d'eau forment ce que certains appellent l'orgue de Chillida : l'eau des vagues filtrée par l'orgue jaillit à l'extérieur en produisant divers geysers et une multitude de sons différents, rythmés par les va-et-vient capricieux de la mer », Pena Ganchegui, Paseo de Eduardo Chillida, Donostia-San Sebastián, Guipuzcoa, España, 1977*

— lui est propre.

Pour conclure, nous aimerions parler de l'espace public «Les peignes des vents» à Saint-Sébastien. Collaboration entre l'architecte Pena Ganchegui et le sculpteur Chikkida, il s'agit d'un lieu humanisé. Ici, la ville se termine et la mer commence. L'espace est construit par les relations qu'il établit avec ses éléments, mais surtout dans ses vides, dans ses limites et dans son horizon. Il existe donc une condition préalable et d'ailleurs très basique qui se produit dans tout lieu que nous reconnaissons d'importance : sa capacité à émouvoir.

## Forme - fonction - usage

Ce chapitre présentera les notions de formes, fonctions et usages qui nous parlent de la ville, de son ensemble bâti, des fonctions qu'elle abrite ainsi que des usagers qu'elle dessert. La ville, ou plus précisément son espace public, se définit à travers ces trois entités en constante transformation au fil de l'évolution de la ville.



↳ Didier Faustino, *Réinterprétation des formes, fonctions et usages, Double hapiness, Biennale d'urbanisme et d'architecture, Shenzhen-Hong Kong, Chine, 2009*

L'architecte et artiste Didier Faustino propose une réinterprétation des formes, fonctions et usages dans un but de réanimer l'urbain. Il souhaite permettre aux habitants de se réapproprier des fragments de leur ville (fonction) au travers de son projet «*Double hapiness*»<sup>1</sup>, une structure de panneau d'affichage autoroutier récupérée (forme) et transformée en une balançoire nomade (usage).

L'analyse de l'espace public, du point de vue de sa conception (forme et fonction) ainsi que de son utilisation (usage), apparaît comme un vecteur des nouvelles préoccupations qui se posent depuis les années 70. En effet, le développement de la ville industrielle du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle a posé des problèmes d'hygiénisme, sociaux et d'étalement urbain. Ainsi ont vu le jour de nouvelles préoccupations de type économique, social ou environnemental, qui changent le développement urbain.

Bien sûr, la forme de la ville à travers ses usages et fonctions se modifie sans cesse, et ceci de tout temps. Seulement ici, on remarque la multitude de réflexions et d'approches prises en compte. Il s'agit d'une approche interdisciplinaire.

L'urbanisme fonctionnel décrivait les lieux selon une logique politique et professionnelle, sans être requalifiés selon leurs usages effectifs. La sociologie mise en place par l'école de Chicago, intégrant des valeurs plus humanistes depuis l'échec de l'urbanisme fonctionnel, inverse la logique. De même que les théories visionnaires de Henri Lefebvre dans son livre «*Le droit à la ville*»<sup>2</sup>, les lieux se décrivent alors à partir de ses usages, déterminants de la fonction d'un lieu. Les individus sont replacés sur le devant de la scène et prennent une place primordiale dans le processus de conception de l'espace public. Un lieu est alors un espace approprié, vivant, riche en événements qui s'y déroulent. Un espace inutilisé devient par contre un non-lieu, inexistant au sens de la ville.

Penser la ville relève la question des fonctions qu'on peut y trouver. Ces fonctions sont ancrées dans un contexte spatial et temporel. La Charte

1 Didier Faustino, *Double hapiness*, Shenzhen-Hong Kong, 2009

2 Henri Lefebvre, *Le droit à la ville*, 1968

d'Athènes, établie en 1933, énonçait les fonctions nécessaires pour la ville et définissait des formes prescrites et figées de l'espace. Bien qu'il leur parut logique qu'une forme induise naturellement la fonction qu'elle abrite, la réalité diffère largement et cette idée a été fortement réprimée lors de la mise en pratique.

La fonction, établie par l'histoire et par des volontés du domaine professionnelles, peut donc marquer un écart avec la réalité. Ceci n'est pas forcément négatif, mais donne lieu à une remise en question de la fonction en concordance avec les usages. Il est en réalité question d'une multiplicité de fonctions variant selon le contexte, la météo, la saison, l'espace et le temps, etc.

Quelles sont les convergences/divergences entre usages et fonction? Quels sont les conflits rencontrés lors de la conception, puis dans les usages quotidiens?

Le nouvel urbanisme durable fait apparaître de nouvelles formes urbaines, pose des questions liées à la qualité de vie et s'adapte au développement des nouvelles technologies. Alors la manière de concevoir ou de vivre la ville se transforme autant dans sa matérialité (bâti, aménagement) que dans son immatérialité (lisibilité, imagibilité, sociabilité, espace).

Notre environnement urbain est une création majoritairement intentionnelle, créée selon une vision spécifique. Pourtant, malgré son influence certaine sur les pratiques de l'individu, cette dernière reste difficilement définissable sans la pratique sociale de ce même individu. *«Ces pratiques publiques actualisent ce qui n'était que potentiel dans la forme urbaine»<sup>1</sup>.*

Ceci crée une nouvelle dynamique pour l'espace public, un cadre qui ne cesse de muer (changement d'affectation ou d'utilisation) et qui inclut en plus toutes les relations sociales qui s'y produisent.

---

<sup>1</sup> Bernard Debarbieux, Réinventer le sens de la ville: Les espaces publics à l'heure globale, 2001, p. 17-21



L'élément qui devient de plus en plus central dans l'analyse de l'espace public : l'acteur. L'urbanisme durable, contrairement à l'urbanisme fonctionnel du siècle passé, favorise une conception incluant les usagers et donc toutes leurs pratiques individuelles.

*«Penser qu'il suffit d'accorder un seul instrument d'orchestre, comme par exemple ne se préoccuper que de la composition architecturale harmonieuse, serait porter une réponse inachevée à la question de la complexité urbaine. En revanche, si l'on admet qu'un grand concert intègre plusieurs instruments, alors il devient indispensable d'orchestrer l'ensemble des instruments, ici la composition architecturale est urbanistique, la structure sociale, le processus politicoadministratif, pour être en concordance avec le nouveau rythme urbain des espaces publics».*

Jean-Yves Toussaint et Monique Zimmermann<sup>2</sup>

L'usage est le véritable critère qui définit la qualité d'un espace public. Il est clair que la forme et la fonction conditionnent les usages, mais ce sont bien les usages qui en marquent le caractère final. De plus, la forme et la fonction sont, en général, figées lors de la création tandis que les usages évoluent et s'adaptent au fil du temps. Un lieu peut-être alors utilisé de différente manière ou alors ne pas être utilisé du tout. S'intéresser aux usages, à l'histoire et à la culture du lieu permet de comprendre leur provenance. De plus, il est nécessaire de comprendre comment ces usages s'appliquent à l'espace public, quels sont les codes et les moeurs en lien avec le lieu afin de respecter et de promouvoir une utilisation adaptée.

Le rôle de l'utilisateur dans l'espace public est prépondérant. Ceci est à mettre en relation avec la forme et la fonction. L'espace public, par sa forme et sa fonction, est porteur de sens. Il possède une signification en lien avec un pouvoir dont les origines peuvent être variées. On notera par exemple le pouvoir politique ou religieux marqué par un édifice centré sur une place, ou alors contextuel ou naturel marqué par la vue sur les montagnes du Chablais depuis la place du marché de Vevey.

<sup>2</sup> Jean-Yves Toussaint et Monique Zimmermann, *User, observer, programmer et fabriquer l'espace public*, 2001, p. 69

Il existe deux types d'utilisateurs possédant des capacités d'appropriations inégales : l'utilisateur moyen et l'utilisateur pionnier. Le premier tend à utiliser l'espace tel qu'il a été suggéré sans le remettre en question et à se borner à une utilisation standard de la chose. Le second ne se contente pas de cela et invente de nouveaux sens aux objets et à l'espace.

La forme et la fonction peuvent donc être préétablies, mais celles-ci n'auront que la capacité de susciter des usages et non de les définir. Elles agissent en catalyseur et non en créateur d'évènements. Une forme peut non seulement être utilisée par des usagers très divers, mais également être utilisée de manière diverse par un seul et même utilisateur. Il est donc impératif de penser un espace public orientant les usages, mais capable d'en accueillir une pluralité.



↳ De la fonction aux usages, Escaliers de la place d'Espagne, Rome, Italie

Il existe donc maintes manières d'utiliser une chose ou d'investir un lieu. Un escalier peut servir de connexion spatiale, de lieu de flux ou de gradins. On observe ici que fonctions et usages peuvent entrer en conflit. Il est donc une question d'équilibre. Si l'usage d'un escalier en tant que gradins prédomine sur son rôle initial de connexion spatiale, les flux en sont perturbés.

Le travail «*One and three chairs*»<sup>1</sup>, réalisé par l'artiste américain Joseph Kosuth, présente une chaise sous trois formes. L'objet qui peut être utilisé quotidiennement, la photo de cet objet ainsi que sa définition selon le dictionnaire.



∨ Joseph Kosuth, *Lien entre forme, fonction et usage, Oeuvre d'art, One and three chairs, 1965*

<sup>1</sup> Joseph Kosuth, *One and three chairs, 1965*

Ce travail est représentatif du lien existant entre forme, fonction et usage. La photographie suggère la forme et sa spatialité, le dictionnaire sa fonction tandis que l'objet en lui-même se livre à tout usage. Aussi, la chaise, mobilier destiné à servir de support pour s'asseoir peut autant bien servir pour y pendre une veste, d'escabeau ou encore terrain de jeux pour des enfants.

La Sechseläutenplatz de Zürich a récemment été aménagée de manière à ce que forme, fonction et usage soient coordonnés au mieux. On peut voir que la place invite aux usages tout en restant flexible, permettant également des usages spontanés.

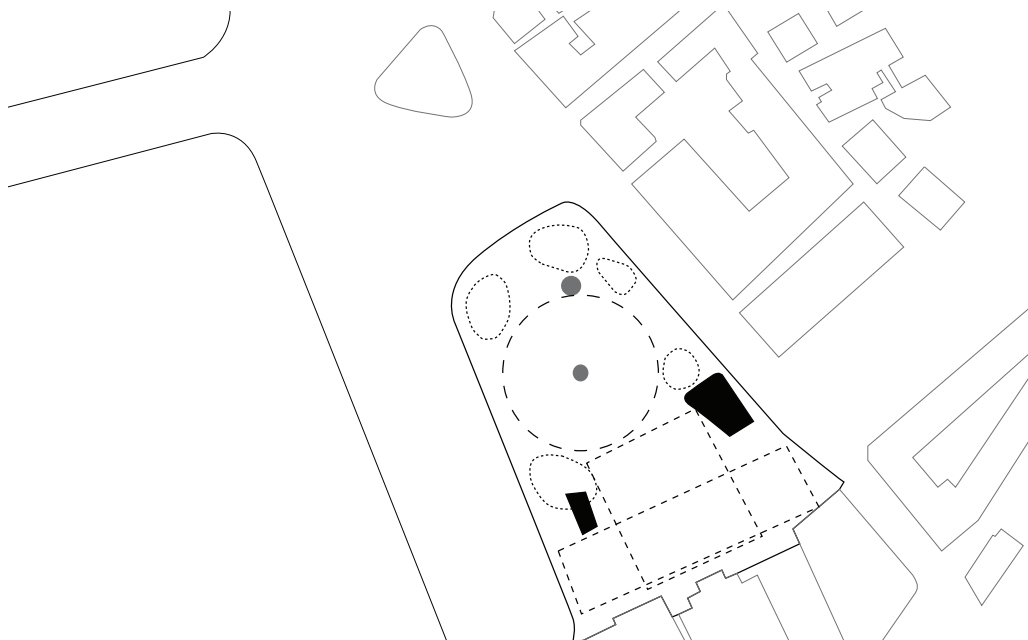


∨ Zach + Zünd, Invitation aux usages, Réaménagement de la Sechseläuten Platz, Zürich, Suisse, 2014





↘ Vue satellite, Sechseläutenplatz, Zürich, Suisse, 2015



↘ Les différents traitements du sols ponctuels créent des sous-espaces. De leur interaction se crée d'autres espaces qui viennent s'ajouter et redonne une autre définition spatiale de la place. Il en découle ainsi de nombreuses possibilités d'utilisation de l'espace public. Ces espaces, à l'échelle humaine, créent des placettes permettant l'appropriation spatiale à la manière des dessins au sol de la place Saint-Marc de Venise.





↳ *Ibidem, Usages spontanés*

---

Pour conclure, on peut voir qu'il existe un rééquilibrage constant entre forme, fonction et usage bien que l'importance de ce dernier semble prédominer aujourd'hui. Dans le cas de la place du marché de Vevey, la fonction historique a dévié de ses usages. Le parking qu'elle est aujourd'hui ne permet pas à la place d'être ce qu'elle devrait être, c'est-à-dire un lieu de rencontre et de vie. La place, bien que n'ayant plus de fonction civique ou religieuse, se doit de répondre aux valeurs de la société actuelle. L'espace doit être à la hauteur de son potentiel et proposer un retour vers une société du vivre ensemble et de l'art de vivre caractéristique de cette région.

## Temporalités

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à la temporalité du lieu. Celle-ci exprime l'évolution de son caractère dans le temps. Nous confronterons donc aux notions de pérennité et d'éphémère lié à l'usage de l'espace public. Commençons avec une oeuvre artistique surprenante mais explicite de ce phénomène.

*«Quand l'animal majestueux part en promenade, c'est une véritable architecture en mouvement qui sort d'une cathédrale d'acier.  
50 passagers embarquent pour un étonnant voyage».*

François Delarozière<sup>1</sup>

La ville de Nantes, en France, accueille un bien curieux spécimen. Il s'agit du grand éléphant, une création sortie tout droit des livres de Jules Vernes. Cette créature est le résultat du travail de deux artistes de la ville. Ce qui nous intéresse dans cette machine, c'est l'effet qu'elle procure sur son entourage. En effet comme l'indiquent les deux créateurs, leurs travaux portent sur la rencontre avec le public. Cette monstrueuse créature, lorsqu'elle est de sortie, qu'elle crache de l'eau et qu'elle barrit, crée un spectacle extraordinaire aux yeux de tous. Pendant l'espace de la promenade, les enfants jouent à se faire arroser, les touristes prennent des photos, d'autres se cachent par peur de l'animal. Et puis la créature retourne dans son antre, et le calme s'installe. La même place qui était

---

<sup>1</sup> François Delarozière à propos du Grand éléphant, Les Machines de l'île, Carnet de notes - inauguration, Nantes, 2009

auparavant bondée et centre de l'attention se transforme à nouveau en un lieu de passage quelconque.



↳ *Eléphants de Nantes, usages éphémères, François Delarozière « Depuis le dos du Grand Éléphant, vous êtes comme au 4e étage d'une maison qui se déplace, avec vue « imprenable » sur le site des anciens chantiers navals ». Les Machines de l'île sont un espace d'exposition et d'animation situé à Nantes, en France, 2007*

En effet, le lieu de la place est comme nous le verrons dans le chapitre suivant, occupé par de multiples acteurs qui ne sont pas à l'ouvrage au même moment. La temporalité possède différentes variations qui ne sont pas uniquement exprimées par la durée. En effet, l'usage peut dépendre de l'heure de la journée, mais aussi de la météo ou de la saison par exemple. Nous questionnerons cette notion d'éphémère par rapport à l'architecture.

*«La seconde idée, qui fait qu'un bâtiment apparait comme forain et éphémère, est de ne pas regrouper les choses, de laisser un vide entre les fonctions. Le fait d'éclater dans l'espace public les objets avec leurs fonctions et de les lier par la ville est le propre du système forain».*

Patrick Bouchain<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Patrick Bouchain, Architecte, 1945- , Construire autrement comment faire? Arles (Bouches-du-Rhône) : Actes Sud, 2006

Il est donc possible de donner uniquement un caractère éphémère sans que le bâtiment soit "rangeable" comme une vulgaire table de pique-nique.

*«Je dirais donc que le lieu de Zingaro n'est pas pérenne dans la tradition des bâtiments culturels, mais il l'est dans sa réalité. Quand on me disait : il est pérenne et c'est interdit parce que cet endroit doit être libéré si toutefois on décidait de construire un hôpital, je répondais qu'il était démontable. On pourrait dire cela pour tout bâtiment, mais ici c'est accepté parce qu'il est en bois. On a le droit de construire ce qu'on veut puisque tout se démolit, tout se déconstruit, tout disparaît. Quelle est cette vision absurde qui induirait que tout ce qui est en maçonnerie est construit pour l'éternité, et ce qui est en bois pour l'instant ! En fait, le lieu de Zingaro est éphémère parce qu'il possède cette légèreté et cette fragilité qu'ont, en général, les lieux forains constitués d'éléments séparés, reliés par le vide»<sup>2</sup>.*

Patrick Bouchain<sup>3</sup>

**VIDE** adj. et n. m. XIV<sup>e</sup>; graphie officielle en 1762, Académie; vuide, XIII<sup>e</sup>; du fém. de l'anc. franç. vuit, voide «friche (terre)», 1080, *Chanson de Roland*; du lat. pop. \*vocitus, de vocuus, var. archaïque du lat. class. vacuus (→Vacive). **I.** Adj. **1.** Qui ne contient rien de sensible, de perceptible; dans lequel il n'y a ni solide, ni liquide. *Espace vide entre deux choses.* → **Lacune, trou, vide** (II.). *Une boîte, une valise, une armoire vide. Malle à moitié vide. Salle vide.* (XII<sup>e</sup>). Sc., philos. Où il n'y a pas de matière. *«Il ne peut y avoir aucun espace entièrement vide»* (Descartes). **2.** (XIII<sup>e</sup>; en parlant d'un lieu, un espace). Qui n'est pas occupé; où il n'y a personne → **Dépeuplé, inoccupé, vague.** *Place vide* → **Libre.**

<sup>2</sup> Ibidem

<sup>3</sup> Patrick Bouchain, Architecte, 1945- , *Construire autrement comment faire?* Arles (Bouches-du-Rhône) : Actes Sud, 2006



Comme le dit Gwiazdzinki : «*La ville d'aujourd'hui fonctionne à plusieurs vitesses et il devient nécessaire de comprendre les différents rythmes de la société et de sa mutation*»<sup>1</sup>. Prenons par exemple la place Saint-Marc à Venise que nous avons déjà analysé dans cet ouvrage. Cette place est habituellement occupée par des cafés, des peintres, des touristes, des pigeons et toutes sortes d'acteurs urbains.



∩ Place Saint-Marc, usages quotidiens, Venise, Italie

Cependant, il arrive que tout l'ordre soit bouleversé. Par exemple lors d'évènements majeurs planifiés comme le carnaval, des installations gigantesques prennent lieu au sein de l'espace public. L'espace devient anormalement bondé et la lecture de ce dernier devient critique. Le



∩ Place Saint-Marc, le carnaval, Venise, Italie

1 Luc Gwiazdzinki, Temps et territoires : les pistes de l'hyperchronie, 2012, p. 75-97



même genre de phénomènes peut se produire lors de cérémonies processionnelles liées aux fonctions des bâtiments majeurs de la place.

Si l'on prend le cas non planifié de la montée des eaux. La place est toujours utilisée jusqu'à un certain niveau d'eau. Afin de pouvoir la traverser, de petits pontons sont installés de part et d'autre. Les flux sont tous canalisés sur ces petits ponts de bois et la lecture spatiale de la place devient complète. Le sol étant dénaturé de cette manière l'espace devient presque magique. Cela modifie complètement la nature du lieu, jusqu'à lui trouver d'autres utilisations moins conventionnelles.



∨ *Place Saint-Marc, transformation des usages, Venise, Italie*



∨ *Place Saint-Marc, usages d'exception, Venise, Italie*

Un autre exemple de temporalité est celui de la fête des vigneronns à Vevey. Plus qu'un spectacle, c'est une célébration issue d'une tradition plusieurs fois centenaire. Cette célébration a lieu une seule fois par génération. Tous les vingt ans environ, la place se transforme pour accueillir une immense structure. Ce n'est pas seulement la place qui change de visage. La ville entière se transforme en métropole. Envahis de touriste du monde entier, des bars, des restaurants ouvrent et se préparent pour quelques semaines de folie. Cet évènement pourtant éloigné dans le temps entre ces représentation marque de manière constante la place publique. En effet, cette dernière n'est pas ou peu réaménagée en vue de préserver la liberté spatiale pour la construction de la scène.

On peut voir dans ce cas qu'un élément non présent physiquement peut altérer le fonctionnement d'un espace et que la dimension du temps donnée à cette fête est le caractère qui lui permet de prendre vie.

*«Dans cette petite cité industrielle et commerciale, souvent bien éloignée des réalités vigneronnes et paysannes, la Fête des Vignerons, une fois par génération, est une fête de la mémoire, de l'identité. Elle réunit traditions ancestrales et préoccupations contemporaines. Elle réveille en chaque spectateur son passé tout en célébrant le présent de l'homme qui travaille. Ainsi, la Fête des Vignerons est un grand chant d'amour et d'espoir, un hymne à la terre, à la patrie, à l'Homme et à ses racines. Elle célèbre le cycle de la vie.»*

Confrérie des vigneronns<sup>1</sup>

La fête des vigneronns donne donc un rythme global de 20 ans à la temporalité de la place du marché. Pour comprendre cette place, il est nécessaire de connaître ce dont sont composées ces 20 années.

---

<sup>1</sup> Emile Gétaz, La confrérie des vigneronns et la fête des vigneronns : leurs origines, leur histoire, Vevey : Klausfelder, 1969





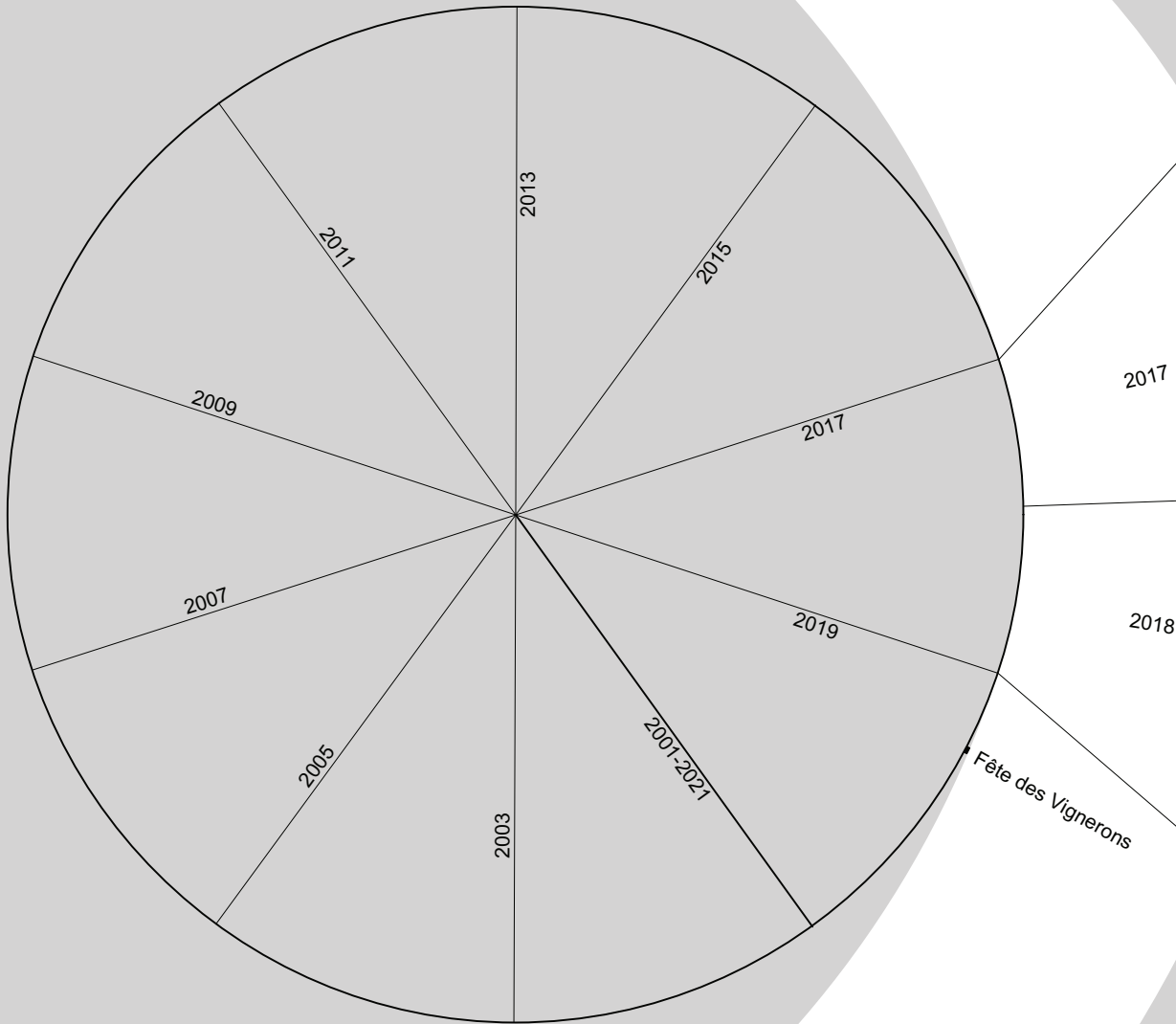
∨ *Place du Marché, Fête des vignerons 1955, La Fête des Vignerons est une célébration unique au monde qui se déroule une fois par génération à Vevey, ville située au cœur du vignoble de Lavaux, dans le canton de Vaud, en Suisse.*



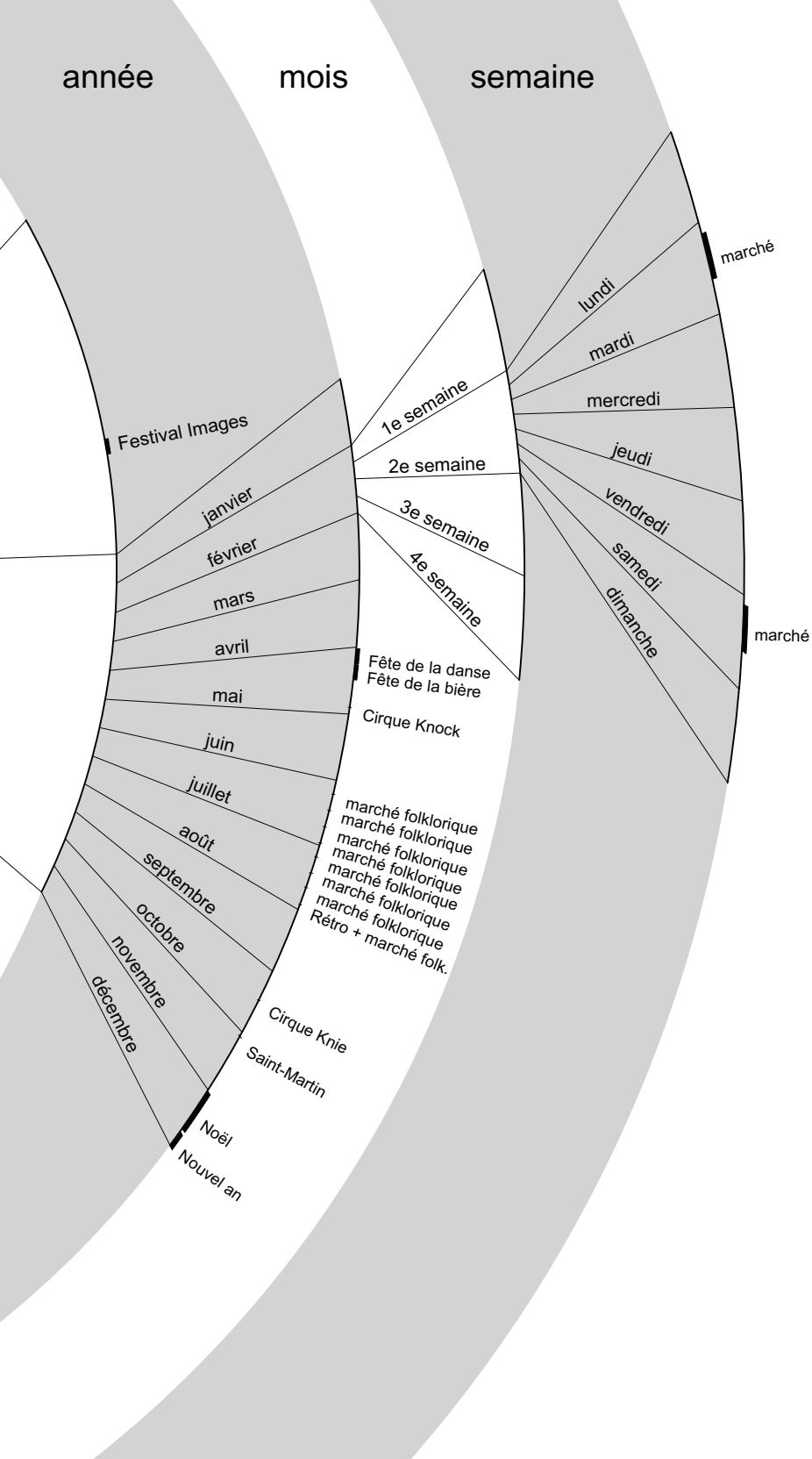
∨ *Place du Marché, Fête des vignerons 1977, Vevey, il y a presque quarante ans « Sur la place du Marché, pour la dixième fois, se tient en cet été 1977 la Fête des Vignerons. Le lieu est immuable, l'ambiance monte, l'énergie est communicative. La modernité séduit ou désarçonne, c'est selon. Personne ne reste indifférent ».*

20 années

2 années

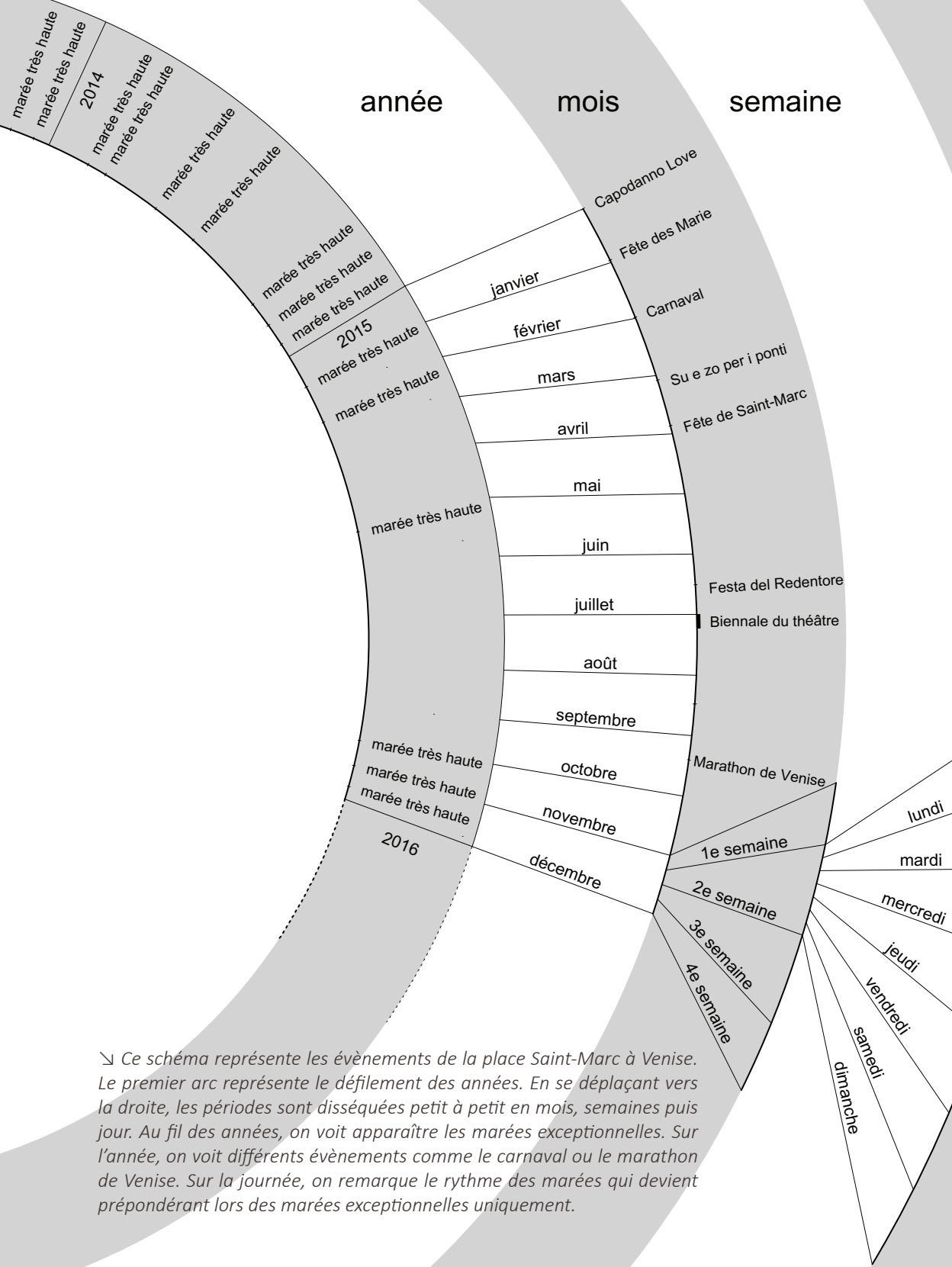


∨ Ceci est un schéma cyclique des activités qui ont lieu sur la place du marché. Le premier cercle est de 20 ans et représente le rythme de la Fête des Vignerons. En se déplaçant vers la droite, les périodes sont disséquées petit à petit en années, mois puis semaines. Ainsi on peut voir sur chaque courbe les évènements correspondants à chaque cycle. On voit alors la prochaine Fête des Vignerons en 2019 sur le premier cercle. Puis, sur le cycle de 2 années, le Festival images en 2017. Sur la courbe annuelle, on remarque la période intensive de l'été avec les marchés folkloriques. On voit par contre qu'il n'y a pas d'évènement qui se reproduise selon le cycle mensuel mais on voit par contre le marché qui apparaît sur le cycle hebdomadaire, le mardi et le samedi.



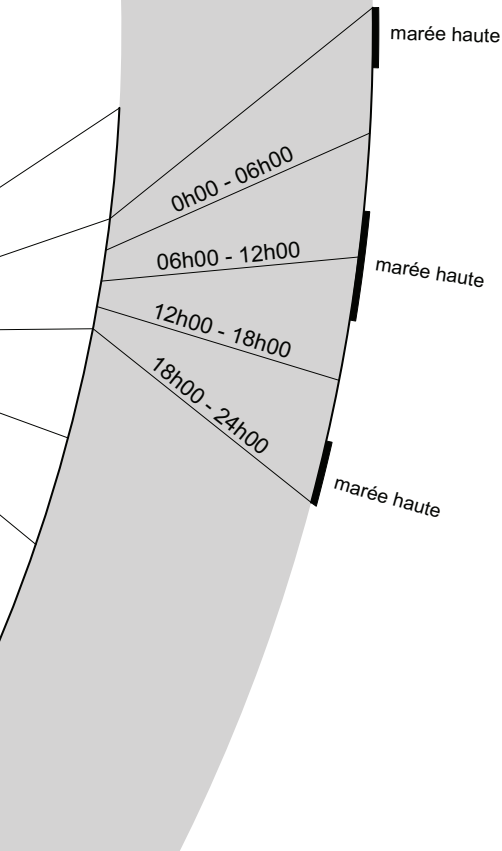
Interrelation,  
 un récit partagé





∨ Ce schéma représente les évènements de la place Saint-Marc à Venise. Le premier arc représente le défilement des années. En se déplaçant vers la droite, les périodes sont disséquées petit à petit en mois, semaines puis jour. Au fil des années, on voit apparaître les marées exceptionnelles. Sur l'année, on voit différents évènements comme le carnaval ou le marathon de Venise. Sur la journée, on remarque le rythme des marées qui devient prépondérant lors des marées exceptionnelles uniquement.

jour



Afin de conclure, nous mettons la temporalité particulière de la place du marché de Vevey en parallèle avec celle de la place Saint-Marc à Venise qui elle se présente sur un rythme plutôt annuel. La place Saint-Marc est en effet un modèle et il est intéressant de comprendre comment celui-ci fonctionne, d'en retirer les principes. Sur les représentations infographiques suivantes, il est aisé d'observer les différents rythmes donnés à ces deux places qui mettent en scène de nombreux événements. La lecture de ces deux temporalités permet de comprendre le phénomène de manière globale afin d'obtenir les nombreuses clés pour la planification et le réaménagement de la place de Vevey dans le but d'un projet de redynamisation. En effet, ces deux frises du temps font apparaître pour chaque emplacement un événement phare. Pour la place Saint-Marc, il s'agit les marées exceptionnelles qui viennent modifier le lieu de manière importante tandis que pour la place du marché de Vevey, c'est la Fête des Vignerons qui conditionne l'utilisation de la place tout au long de son cycle.

## Appropriation spatiale

La thématique de l'appropriation spatiale fait suite à celle de la temporalité traitée dans le chapitre précédent. En effet, c'est les modifications de la manière d'utiliser, d'habiter l'espace qui marque les différentes temporalités que nous avons pu observer. Nous allons donc voir ce que signifie concrètement le fait de s'approprier un espace et de quelle manière cela peut se faire notamment avec l'exemple du cirque.

---

*«My art is in the nature of things' says Long, referring to the topicality of his works. By being consistently set in places where the nature of things appears in the works, they also throw light on questions in today's discourse on the relationality, performativeness, transgressions and spatiality of art».*

Richard Long<sup>1</sup>

Le caractère de l'espace est en grande partie défini par les activités qui prennent lieu en son sein. Dans l'exposition de Richard Long «*Berlin Circle*»<sup>2</sup> présentée à la «*Nationalgalerie, Hamburger Bahnhof*», la principale salle d'exposition de l'ancienne gare a été transformée en un paysage sculptural par l'artiste. L'oeuvre majeur est un cercle de pierre, de douze mètres de diamètre, posé sur le sol. Ce dernier modifie la sensation perçue dans l'espace. Il rentre en résonance avec la structure de l'édifice et transmet un message qui est de l'ordre du spirituel.

---

1 Lucy Badrocke; Rudi Fuchs; Richard Long, *Artiste, Grande-Bretagne, 1945-; Arnolfini (Bristol), Richard Long : time and space*, London : Koenig Books, 2015

2 Ibidem



Au niveau de l'espace de la place urbaine, nombreuses sont les possibilités de prendre possession de l'espace et d'en changer sa nature. L'architecte Patrick Bouchain nous dit à propos du vide de l'espace public :

*«La rue est diverse dans ses occupations : on y deale de la drogue, on y retrouve son amoureux, on y consomme un café et l'on y va au spectacle. En fin de compte c'est le même endroit, et il n'y a pas beaucoup d'endroits où l'on fait autant de choses. Le vide, le délaissé et le non-programme, c'est le premier des équipements publics. Aujourd'hui on pense que tout ce qui est vide et libre doit être dédié à la circulation ou à des espaces verts [...] Il faut introduire l'idée que la ville elle-même est mobile et donc qu'être nomade, c'est faire partie de la ville. Aucun bâtiment n'est pérenne. Tout ce non-programme fait aussi partie de l'activité d'une ville».*

Patrick Bouchain<sup>1</sup>

Quand le vide urbain est occupé par une certaine activité, on parle d'appropriation spatiale. L'échelle spatiale est ici concernée, et il est question d'appropriation des divers agencements de l'espace public, supports de l'activité des individus. L'appropriation, selon Henri Lefebvre lorsqu'il parle du «Droit à la ville»<sup>2</sup>, est un acte social visant à transformer la nature, le temps et l'espace en biens humains. Selon lui, «l'appropriation est le but, le sens et la finalité de la vie sociale»<sup>3</sup>. Il souligne que l'habitat ne peut se considérer globalement, même s'il faut le considérer comme un tout. Car les fonctions de la ville se réalisent dans un ensemble architectural de significations en même temps que dans des fonctions économiques et politiques et il développe alors le thème majeur de l'appropriation :

*«Le concept d'appropriation est un des plus importants que nous aient légués des siècles de réflexion philosophique. L'action des groupes humains sur l'environnement matériel et naturel a deux modalités, deux attributs : la domination et l'appropriation. Elles devraient aller ensemble,*

---

1 Patrick Bouchain, Architecte, 1945- , Construire autrement comment faire? Arles (Bouches-du-Rhône) : Actes Sud, 2006

2 Henri Lefebvre, Philosophe, Sociologue, 1901-1991, Le droit à la ville, Paris : Economica, 2009

3 Ibidem



*mais souvent se séparent. La domination sur la nature matérielle, résultat d'opérations techniques, ravage cette nature en permettant aux sociétés de lui substituer ses produits. L'appropriation ne ravage pas, mais transforme la nature - le corps et la vie biologique, le temps et l'espace donnés- en biens humains. L'appropriation est le but, le sens la finalité de la vie sociale».*

Henri Lefebvre<sup>4</sup>

Il s'agit d'une occupation de l'espace, soit d'une transformation de l'organisation spatiale originelle en une nouvelle configuration. Quand le badaud s'assied sur un banc pour lire son journal aux abords d'une place. Une bulle privée se développe autour de lui. Son propre espace intime lui appartient. Mais l'activité à laquelle il est en train de se livrer est publique. Il y a une différence à établir entre intimité et privacité. L'activité qui se déroule dans l'espace urbain est de par sa nature publique, mais peut avoir une dimension intime, comme l'artiste en train de dessiner une atmosphère dans son carnet de croquis.

**PUBLIC, IQUE** adj. et n.- 1239 ; lat. *publicus*

**I. Adj. 1.** Qui concerne le peuple pris dans son ensemble (et non les simples particuliers); qui appartient à la collectivité sociale ou politique, est fait ou agit en son nom, en émane ; qui est relatif, appartient à l'Etat ou à une personne administrative. Relatif aux collectivités sociales juridiquement définies, et, spécialt, à l'Etat\*. *L'autorité, la force publique. Fonction\* publique. Places et emplois publics. Monument public* : ouvrage d'architecture ou de sculpture qui fait partie du domaine public.- *Etablissement\* public. 2.* (1538). Accessible, ouvert à tous; dont l'usage n'est pas réservé à un particulier; auquel tout le monde peut participer. *Lieux\* publics. Promenade, place\* publique, voie\* publique. Jardin\* public.* «Vous ne fréquenterez point les promenades publiques car il ne faut pas qu'on vous découvre». DIDEROT, Jacques le fataliste, Pl., p. 607. (V. 1545). *Femme\* publique (vx), fille\* publique* : prostituée.

<sup>4</sup> Henri Lefebvre, Philosophe, Sociologue, 1901-1991, Le droit à la ville, Paris : Economica, 2009

Les "vides" de la ville ne sont pas synonymes de néant quand on parle de l'utilisation de l'espace urbain. L'occupation de l'espace fait référence à la notion de temporalité vue précédemment. Ceci signifie que l'occupation de l'espace peut être totale, partielle ou diffuse selon différentes périodes. De plus l'espace peut être occupé de plusieurs manières en même temps. Il s'en produit une partition horizontale de l'espace, ou plusieurs activités sans relations peuvent prendre place l'une à côté de l'autre. La partition pourrait être imaginée comme dans le projet de Rem Koolhaas pour le parc de la Villette à Paris. L'architecte imaginait pour ce projet le fonctionnement d'un gratte-ciel, mais à l'horizontale. Une succession de fonctions sans aucune suite logique qui peuvent amener à des situations de l'ordre du surréel.

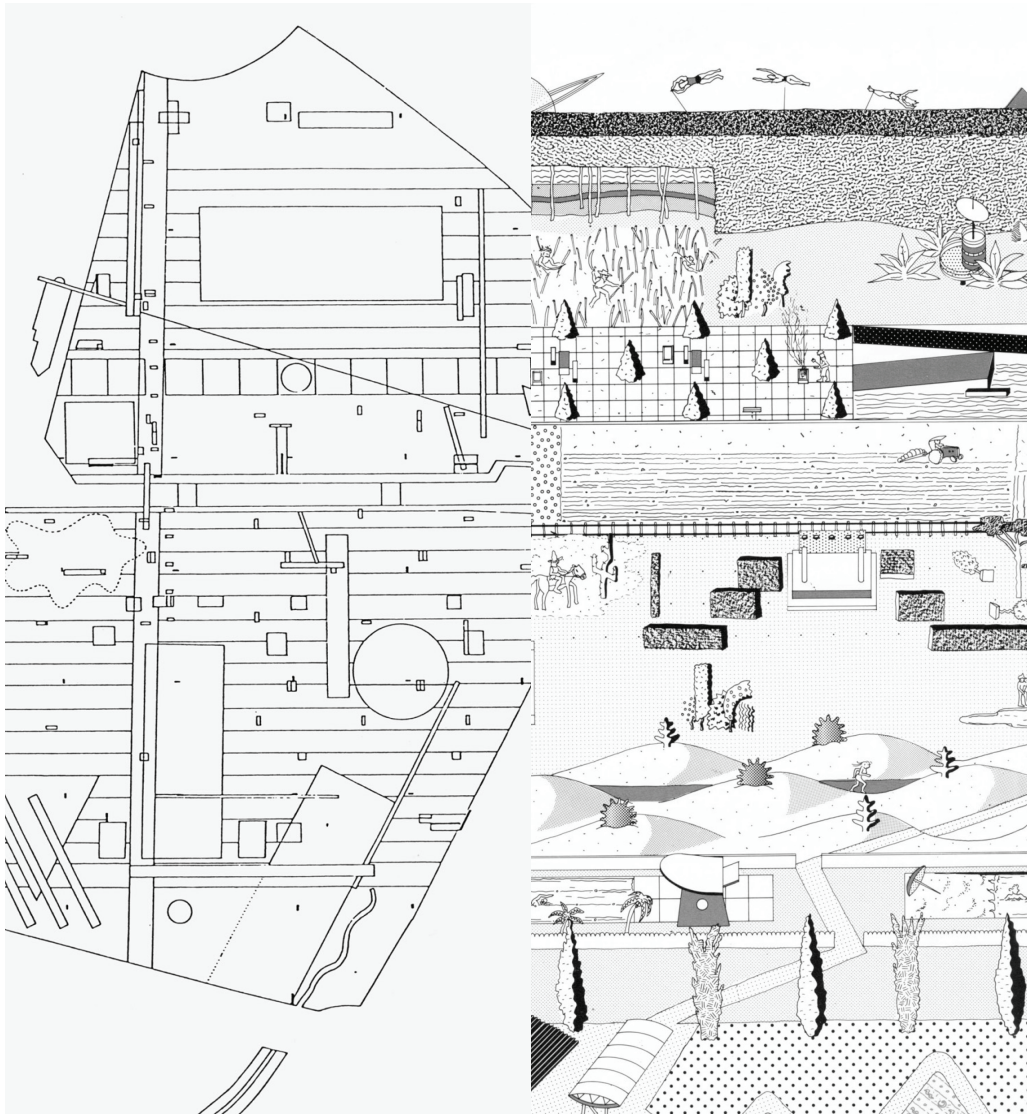
Contrairement à cela, nous pensons dans le cadre de cette étude, que l'espace public devrait être appréhendé plutôt comme un "milieu". Terme déjà utilisé dans le chapitre *«Bâtiments sol, habiter le paysage»* pour décrire des projets architecturaux aux dispositifs et aux notions de spatialité japonaise. L'espace public est à appréhender de manière fluide. Les activités qui s'y déroulent ne sont pas conditionnées dans des endroits précis, mais prennent place là où elles ont été invitées à le faire. La limite reste floue, et l'activité peut devenir nomade et commencer à occuper un rayon d'une tout autre nature, tel le groupe de musicien qui se déplace d'un restaurant à un autre. Il existe de nombreuses variations de l'usage de l'espace public. Mais deux types sortent de l'ordinaire et sont de commune mesure entre de nombreuses places publiques. Il s'agit du cirque et du marché. Pour commencer, en parlant de l'occupation spatiale du marché, Aldo Rossi disait:

*«Toujours est-il que lorsque je pense aux marchés, j'établis chaque fois un parallèle avec le théâtre et en particulier avec le théâtre du XVIIIe siècle, à cause du rapport qui existe entre les balcons en tant que lieux isolés, et la totalité de l'espace du théâtre».*

Aldo Rossi<sup>1</sup>

---

1 Rossi, Aldo, Autobiographie scientifique, MIT Press, 1981



∨ Parc de la Villette, partition horizontale, Rem Koolhaas, "The program by the city of Paris was too large for the site, leaving no space for a park. The proposed project is not for a definitive park, but for a method that - combining programmatic instability with architectural specificity - will eventually generate a park." quartier du Pont-de-Flandre, Paris, projet 1982

Il est vrai que le marché apporte une structure complète à l'espace. Arrangée selon des règlements, la place se transforme d'une étendue libre en de multiples petites ruelles regorgeant d'activités. Chaque stand est un monde en lui-même, les différents produits des différentes parties du monde procurent un véritable voyage sensoriel. Voilà qui rejoint l'idée

d'Aldo Rossi. Chaque petite échoppe peut être comprise dans un langage qui lui est propre. Mais toutes ces caravanes forment un ensemble non dissociable qui représente l'ambiance du marché.

Pour continuer, Patrick Bouchain, architecte, disait qu'il fallait considérer le cirque comme un modèle. C'est un lieu de production et de représentation en même temps dans lequel on invite le public. L'espace public est utilisé par le cirque, le fait que le monde du cirque soit nomade lui permet d'investir toutes sortes de situations urbaines, de s'approprier un lieu. Ce lieu devient en même temps le spectacle, mais aussi l'habitat de l'artiste. Un esprit communautaire se dégage de ce phénomène, en effet tous les acteurs de la ville se retrouvent baignant dans le même espace à partager et à vivre directement les émotions. Le cirque a une disposition spatiale en réponse à une mutation de la ville contemporaine. Cependant, avant de parler d'architecture du cirque, il est possible de constater que naturellement l'homme a tendance à se rassembler en cercle autour de toutes présentations prenant place au sein de l'espace public.

Le cirque crée un morceau de ville provisoire, rassemble les communautés et utilise les "vides" du tissu urbain. Il participe au théâtre urbain offert par l'espace public. Un jour un parking, un autre le marché et puis l'espace de quelques jours un petit bout de ville avec ses bars, ses restaurants, ses loges et sa ménagerie.

*«Le cirque révèle la non-finitude de la ville et propose une vision collective de l'appropriation "provisoire" de l'espace public»*

Patrick Bouchain<sup>1</sup>

Le cirque a une relation particulière avec le lieu qu'il occupe pendant une durée déterminée. Notamment au niveau du sol. En effet le chapiteau n'a besoin d'aucune fondation et utilisera des ancrages. Ancrage, le mot n'est pas faible et peut être poussé jusqu'à son paroxysme. La surface neutre nouvellement colonisée par le campement offre une multitude

---

<sup>1</sup> Patrick Bouchain, Architecte, 1945- , Construire autrement comment faire? Arles (Bouches-du-Rhône) : Actes Sud, 2006

de possibilités. Mais les liens invisibles de l'environnement urbain, les ancrages sociaux et culturels permettront au chapiteau de s'installer des plus naturellement possibles comme s'il avait toujours été prévu pour cet emplacement. Cette relation au sol, à la piste, nous ramène dans une réalité, aucune supercherie ne se trouve sous la surface afin d'aider les artistes dans leurs spectacles.

*«Au cirque, il n'y a que le caché et le visible. Le caché étant, en fait, la ville d'où l'on vient et où l'on retournera, en regardant mieux l'extérieur, on percevra une partie du mystère !»*

Patrick Bouchain<sup>2</sup>

L'interrelation entre le dedans et le dehors atteint dans le cas du cirque une dimension presque magique. C'est une dilution de frontière matérialisée par une simple toile de tente.

*«Le dehors est en même temps la ville d'où proviennent les gens qui assistent au spectacle et le lieu dans lequel les acteurs disparaissent, c'est-à-dire qu'il est la coulisse du théâtre ou de la scène».*

Patrick Bouchain<sup>3</sup>

Comme nous l'avons vu avec *«les bâtiments sols»*, le lieu devient propice pour que chacun puisse y trouver sa place, puisse habiter un bout d'espace. Dans le cas des places publiques selon les activités qui prennent vie, l'espace devient habitable.

La place du marché à Vevey n'est pas habitable en tout temps puisqu'elle héberge un parking mais, comme nous l'avons vu dans le chapitre «temporalité», elle est le théâtre de nombreux événements. Ci-après, les photos des occupations du cirque Knie, du parking, de la foire de la St-Martin ou encore le festival automobile de Vevey Rétro.

<sup>2</sup> Patrick Bouchain, Architecte, 1945- , Construire autrement comment faire? Arles (Bouches-du-Rhône) : Actes Sud, 2006  
<sup>3</sup> Ibidem

















*«L'incapacité à être inutile. Ainsi utile et habitable sont une seule et même chose, il n'est donc guère nécessaire de viser l'utilité d'un lieu, il "suffit" de rendre celui-ci habitable.»*

Georges Perec<sup>1</sup>

---

Pour conclure, nous retiendrons la continuité qui existe entre la temporalité et l'appropriation spatiale et que finalement, comme Georges Perec nous l'indique, il est uniquement nécessaire de rendre un lieu habitable pour qu'il devienne utile. Dans le cas de la place du marché de Vevey, cela pourrait nous indiquer qu'un certain degré de flexibilité doit être conservé dans l'appropriation de la surface de la place. Il s'agirait donc pour la redynamiser, de proposer un projet libérant le potentiel de la surface, soit un déplacement du parking peut-être.

---

<sup>1</sup> Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris : Galilée, 2000



## Flux

---

A côté de l'appropriation spatiale des lieux, il est question de la gestion des flux. Le mot flux a acquis une importance grandissante au cours de ces dernières décennies et décrit aujourd'hui un monde changé qui mute rapidement. La mondialisation et l'abolition des distances physiques se traduisent par une urbanisation massive d'une ampleur qui était encore méconnue jusqu'à aujourd'hui. Le flux prend donc une importance surpassant le lieu en lui-même. Dans ce chapitre, nous aborderons les différents aspects des flux afin que lieux et flux puissent à nouveau fonctionner comme un tout et non s'opposer au détriment de la ville.

En effet, la globalisation tend à décontextualiser et faire perdre le caractère de localité au profit d'une échelle mondiale uniforme qui ne connaît plus de limite. Les espaces perdent leur caractère propre au profit d'une homogénéité globale. Le phénomène n'est pas uniquement matériel et s'effectue sur le plan immatériel également grâce à la révolution numérique. À l'instar de l'internet, le monde fait alors partie de la toile.

Ce n'est toutefois pas sans revers que s'opère cette évolution. En effet, la ville est soumise à une urbanisation sans urbanité. La planification urbaine se concentre sur le développement du domaine privé, comme ces logements qui s'alignent par centaines, mais ne reconnaissent plus l'espace public. La ville se privatise et la rue se voit rejetée pour que n'apparaissent plus qu'une succession d'espaces privatifs.



∨ Yann Arthus Bertrand, *Urbanisation sans urbanité, Vu du ciel, échangeur autoroutier, Los Angeles, USA, 2010*

Bien sûr, l'espace public est encore matériellement présent, mais la mondialisation lui a retiré son urbanité. Ces espaces ne sont que des espaces de flux, des moments de transition entre un point de départ et une destination. La ville ne s'expérimente plus dans sa continuité, mais par fragments, morcelée. On entre dans une station de métro et l'on ressort de l'autre côté de la ville sans même s'en rendre compte. Dans cet exemple apparaît effectivement l'abolition de la limite au sens traditionnel étant donné la nouvelle portée des moyens de transport ou les nouvelles technologies de communication. Toutefois, cette fragmentation opère un cloisonnement de la ville et lui fait perdre sa qualité, son urbanité.

**URBANITÉ** n. f. - 1370, Oresme; lat. urbanitas, de urbanus «de la ville, qui a les qualités de l'homme de la ville».

**I. 1.** Politesse, manières\* où entrent beaucoup d'affabilité naturelle et d'usage du monde. On comparait autrefois l'atticisme (grec) et l'urbanité (romaine). «*Puissances de la terre, aimez les talents, et protégez ceux qui les cultivent. Peuples policés, cultivez-les : heureux esclaves, vous leur devez ce goût délicat et fin dont vous vous piquez, cette douceur de caractère et cette urbanité de moeurs qui rendent parmi vous le commerce si liant et si facile (...)*» ROUSSEAU, Disc. sur les sciences et les arts, I. «*Selon l'abbé Gédoyne, l'urbanité, ce mot tout romain, qui dans l'origine ne signifiait que la douceur et la pureté du langage de la ville par excellence (Urbs) (...) ce mot-là en vint à exprimer bientôt un caractère de politesse qui n'était pas seulement dans le parler et dans l'accent, mais dans l'esprit, dans la manière et dans tout l'air des personnes.*» SAINTE-BEUVE, Causeries du lundi, 28 oct. 1850.

**2.** (XVII<sup>e</sup>). Didact. Manières civiles des anciens Romains (souvent comparé à l'atticisme\* grec)

**II.** (V. 1970). Didact. Caractère urbain, de ville. «*En semaine, Ventrauze dort, sauf le jeudi, jour de marc hé. Devant le déferlement des villageois, la Ville se refait une urbanité.*» Claude COURCHAY, La vie finira bien par commencer, p. 19.

On se retrouve alors en présence de nouveaux types de lieux : les hypolieux et les hyperlieux. Le premier s'ancre encore dans un contexte proche, local, tandis que le deuxième se connecte au contexte lointain. L'aéroport fait une connexion entre ces deux types, il fait la passerelle entre l'hyperlocal à l'hypermondial. Ce hub se veut le plus continu possible, que le voyageur ne s'aperçoive pas de la transition d'un lieu à l'autre est son plus grand rêve. Ce type d'infrastructure génère un développement antiurbain conséquent.

Le développement urbain doit reprendre conscience de l'importance du projet urbain et prendre en compte la part d'imaginaire (d'imagibilité) nécessaire à l'espace public, car la vie passe par le dehors.

*«Plus mon espace intérieur est petit, plus grand est mon espace de vie,  
parce que plus mon espace est petit, plus je vis dehors»*

Igor Dromesko<sup>1</sup>

*«Il faut sortir de chez soi, éprouver le mouvement, emprunter un espace commun pour que le cycle des jours et des nuits se passe mieux. Rester enfermé chez soi empêche de dormir. Bien vivre dedans passe par le dehors. Comme s'il fallait tirer l'extérieur à l'intérieur, le commun dans le domaine privé».*

Olivier Mongin<sup>2</sup>

Il n'est pas question de réfuter les flux. Il s'agit de les articuler et de les enraciner au territoire, de les rattacher à des lieux au travers d'infrastructures représentatives. Il faut retrouver une synergie entre l'urbanisation et l'urbanité. Il faut redonner un caractère propre aux espaces.

Spora architectes a réalisé la station de métro de Szent Gellért tér de la ligne M4 à Budapest. Cette infrastructure est bien plus qu'une simple jonction de trafic, c'est un noeud complexe. Le projet propose une imagibilité forte pour ce hub de flux. La tectonique de leur architecture symbolise et cristallise ces flux en un véritable lieu. Il ne s'agit plus d'un simple point de transition, mais bien un lieu, contextualisé, proposant un rapport spatial et de lumière avec la surface.

Les flux restent déterminants pour l'espace public, véritable pouls du monde contemporain. Comme décrit précédemment, le monde actuel est régi par les flux et il n'est guère possible d'appréhender un lieu sans en avoir compris le sens et la raison de ses flux. L'espace est-il encore un lieu ou est-il devenu une simple connexion, inexistant du point de vue de son urbanité? Quels sont les flux à prendre en compte? Comment s'articulent-ils et prennent-ils position de manière statique dans le lieu?

---

1 Igor Dromesko, ArtPress n°20 : Le Cirque au-delà du cercle, 1999

2 Olivier Mongin, La ville des flux, 2013



↳ Spora architectes, Nœud complexe, Station de métro de Szent Gellért tér, Budapest, Hongrie, 2014

Selon Steven Holl, la rapide mutation du monde accompagné de son système de flux croissant, appelle à une architecture pérenne cadrant l'espace et qui peut s'adapter au fil du temps.





∨ *Optickarma, Capacité de l'espace à évoluer, Waves, 2012*

*«J'aime le terme de tissu urbain en ce qu'il exprime à la fois l'association étroite des bâtiments, des rues, des cours et des jardins qui caractérisent la ville (solidarité entre les parties) et la souplesse de cette association, sa capacité à évoluer. Penser le tissu urbain c'est observer ou projeter une situation et en même temps imaginer ou prévoir son évolution. Tout le contraire d'une ordonnance rigide, d'une volonté définitive, d'un dessin une fois pour toutes, d'un plan-masse».*

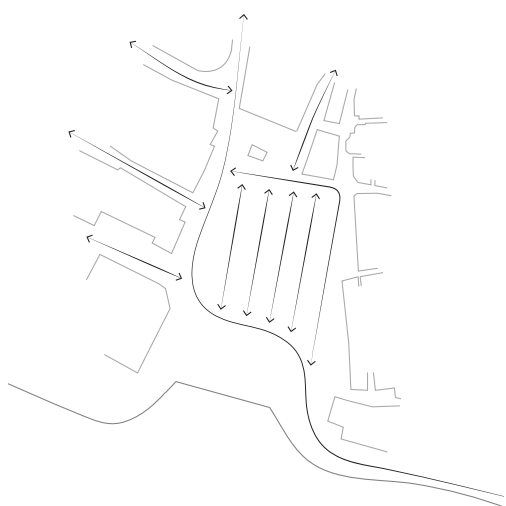
Philippe Panerai<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Philippe Panerai, Paris métropole : Formes et échelles du Grand-Paris, 2008, p. 105

La ville doit pouvoir offrir une multiplicité de choix de vies. Son interconnexion à différentes échelles d'une pluralité d'espaces hétérogènes permet à la ville de transmettre une image cohérente au niveau global tout en répondant aux besoins de tous. La ville se construit alors comme un tout au travers de ses vides, de ses voies, de ses connexions piétonnes créant ainsi une chaîne continue d'espaces tantôt petits, grands, ouverts, fermés, lumineux, obscurs, etc. Revenant au sens des axes d'analyse établis dans les années soixante par Kevin Lynch, c'est ainsi qu'on retrouve un véritable tissu urbain.

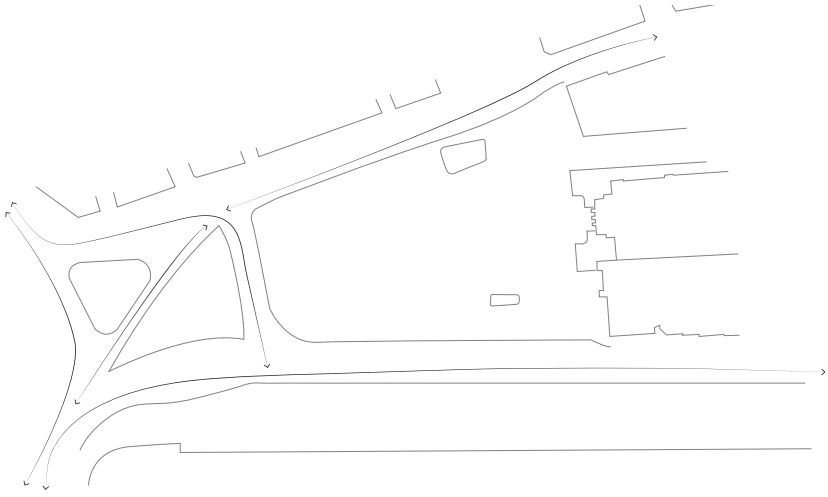
En s'intéressant de plus près aux flux internes à la Sechseläuten Platz de Zürich ou à la place du marché de Vevey, on peut alors comprendre les liens existants entre les temporalités, les appropriations spatiales et les flux.



↳ La place du marché de Vevey avec le flux des véhicules qui occupe le centre de la place pour desservir le parking



↳ La place du marché de Vevey avec le flux des piétons qui est repoussé sur les extrémités de la place de peur d'être confronté au trafic.



∨ Pour la Sechseläutenplatz de Zürich, le flux de véhicule encadre la place contrairement au cas de Vevey.



∨ Les piétons occupent alors l'entière de la Sechseläutenplatz de Zürich.

---

Pour conclure, on peut se rendre compte qu'il ne s'agit pas de réfuter les flux mais plutôt de réussir à les articuler de manière heureuse. Il faut retourner à une synergie entre lieu et flux. L'exemple donné par Spora architectes offre un modèle intéressant pour le cas de la place du marché de Vevey, laquelle possède d'ores et déjà une histoire forte mais qui nécessite d'être rendue visible à nouveau, d'être retranscrite de manière compréhensible dans ce monde en pleine mutation.

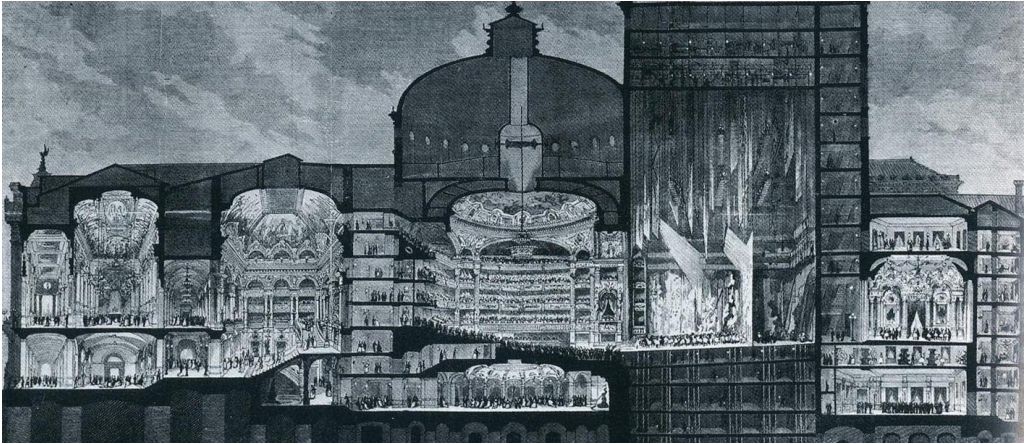
Ce court chapitre traite des infrastructures et vient compléter le chapitre précédant sur les flux. Qu'est-ce qu'une infrastructure, comment se concrétise-t-elle et à quelle fin ? Telles seront les questions posées afin de mieux comprendre ce véritable support des flux.

---

À l'image d'un tissu organique, la ville est parcourue par un réseau de nerfs et de vaisseaux sanguins (infrastructure) alimentant les organes vitaux (lieux) en sang et en information (flux). L'infrastructure présente un potentiel que les flux et les usages concrétisent. Même si elle n'est pas au centre du spectacle, c'est grâce à ce système que la vie collective peut prendre forme.

L'exemple de l'Opéra Garnier à Paris donne une idée de l'importance des infrastructures de théâtre pour desservir seul une salle de spectacle. De plus, cette dernière peut à son tour être considérée comme infrastructure en soi, mais cette fois-ci à l'échelle de la ville. Les infrastructures sont donc présentes à de nombreuses échelles. De manière générale, une infrastructure est définie, selon le dictionnaire Larousse, comme un *«ensemble des ouvrages constituant la fondation et l'implantation sur le sol d'une construction ou d'un ensemble d'installations (par exemple routes, voies ferrées, aéroports).»* ou encore un *«ensemble d'installations, d'équipements nécessaires à une collectivité.»*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dictionnaire Larousse, définition du mot «infrastructure»



∨ *Architecture de Charles Garnier, Dessin de Karl Fichot et Henri Meyer, Gravure de F. Méaulle (apparue dans le Journal illustré du 28 février 1875, Proportion des infrastructures, Coupe longitudinale, Opéra Garnier, Paris, 1875*

À partir du latin, on peut comprendre le sens originel de l'infrastructure qui signifie littéralement "assembler par dessous" («infra», en dessous de, et «struere», assembler). Cette origine évoque la fonction amont l'infrastructure, support de l'activité collective. Par exemple, la station de métro de Szent Gellért tér donne le caractère plutôt urbain et de transport du terme bien que son sens s'étende à tous domaines.

Le centre Georges Pompidou, à Paris, réalisé par Renzo Piano et Richard Rogers s'est construit sur le plateau de Beaubourg, précédemment utilisé depuis des décennies comme parc de stationnement. Ce projet s'insère dans un contexte culturel et visionnaire, devenant une infrastructure urbaine. Par l'égalité donnée à la place et au bâtiment, le centre réussit à mettre en lien l'échelle globale (liée à l'apprentissage et à la culture, ou l'information en général) avec l'échelle locale (en devenant un lieu de rencontre par excellence). On retrouve donc en ce bâtiment et sa place les caractéristiques d'un lieu. Il existe une véritable continuité entre la place et le bâtiment, les deux étant offerts à l'espace public, au peuple et à ses usages. La façade devient alors une place verticale, ceci étant accentué par l'escalier extérieur. Le rôle de la place a évolué au cours du projet pour finalement en arriver à simplement répondre aux usages en offrant une place neutre inspirante, dotée d'imagibilité et d'urbanité.



Le SwissTech Convention Center, récemment réalisé à l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne [EPFL] par les architectes Richter Dahl Rocha, se place entre infrastructure théâtrale et urbaine. Le bâtiment, symbole de la modernité, est un outil qui permet d'organiser des rencontres d'une nouvelle envergure pour l'EPFL en plus de réaffirmer la position centrale de cette dernière au coeur de l'Europe scientifique. Son extrême modularité, permise par exemple par la technologie canadienne «gala systems» qui permet de transformer en 15 minutes un auditoire de 3000 places en salle de banquet de 1800 m<sup>2</sup>, en fait un édifice orienter vers une multiplicité d'usages. C'est encore une fois une surface neutre marquée par un cadre innovant, inspirant, emprunt des caractéristiques d'un véritable lieu.



↳ Richter Dahl Rocha , *L'infrastructure au service des usages, SwissTech Convention Center, EPFL, Ecublens, Suisse, 2014*

Ce chapitre clos la deuxième partie de cet ouvrage traitant des interrelations existantes entre les différentes thématiques liées au lieu et à la place. Nous avons pu observer que ces interrelations interviennent à de multiples échelles et de diverses manières mais qu'il se retrouve toujours une synergie, un récit partagé surpassant l'identité simple de chaque éléments. Cette partie met en exergue à quel point il est important de prendre en compte la totalité des thématiques liées à l'espace public dans le but de le redynamiser.



## **Partie III**

### **La scène et le lieu**

Acteurs / spectateurs

Mise en scène

Imagibilité

Les coulisses et les acteurs de l'ombre

Interface

Décor



*«Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude : jouir de la foule est un art; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage. Multitude, solitude: deux termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée.*

*Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.*

*Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.*

*Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe. Il est bon d'apprendre quelquefois aux heureux de ce monde, ne fût-ce que pour humilier un instant leur sot orgueil, qu'il est des bonheurs supérieurs au leur, plus vastes et plus raffinés. Les fondateurs de colonies, les pasteurs de peuples, les prêtres missionnaires exilés au bout du monde, connaissent sans doute quelque chose de ces mystérieuses ivresses; et, au sein de la vaste famille que leur génie s'est faite, ils doivent rire quelquefois de ceux qui les plaignent pour leur fortune si agités et pour leur vie si chaste».*

Charles Baudelaire<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, Le spleen de Paris, Les foules, 1869



## La scène et le lieu

Dans cette troisième partie, nous placerons l'homme au centre de la réflexion pour comprendre quel est son rapport à la scène urbaine. Il s'agira de faire une analogie au théâtre et d'en comprendre son fonctionnement. En effet, le théâtre se compose de différents éléments qui sont principalement les acteurs, les spectateurs, l'auteur de la pièce, la scène et les coulisses. Nous verrons que ces éléments peuvent se retrouver par analogie dans l'espace public. Notre but est de comprendre quels seraient les enjeux de ce théâtre urbain vis-à-vis de la place du marché de Vevey.

Dans ce chapitre, nous questionnerons la capacité de l'homme à influencer la scène urbaine et le lieu de par son rôle et ses activités.

---

L'espace public peut être considéré selon deux approches. Il peut être un espace concret et matériel ouvert à tout public ou il peut être un espace immatériel et métaphorique, soit le synonyme de sphère publique, lieu de rencontre et de débat. Selon ce qui a été exposé précédemment, il n'est pas suffisant de se contenter de l'un ou de l'autre, mais il est primordial d'unir les deux afin qu'en découle un lieu. Ainsi la concordance de plusieurs facteurs est nécessaire.

Pourtant il est impossible de n'avoir que des lieux, ceux-ci ne pouvant exister par eux-mêmes. À l'image de la théorie de Louis Kahn, il existe des espaces servis et des espaces servants. Alors que les espaces servis, les lieux, sont sur le devant de la scène, il y a tous les autres espaces qui sont alors servants, soit les coulisses.

**SCENE** n. f.- V. 1375, «représentation théâtrale de l'antiquité»; rare av. le XVIII<sup>e</sup>; lat. *scena*, ou *scaena*, grec *skênê* «tente», à cause de la construction édiflée sur la scène des théâtres grecs.

**I. 1.** (1595). Emplacement d'un théâtre où les acteurs paraissent devant le public. → **Planche(s), plateau, tréteau(x)**. *La Scène, le proscenium et l'orchestre d'un théâtre antique. Dans un théâtre moderne, la scène est la partie de l'«ensemble scénique» ou cage de scène, qui est visible de la salle. Arc de scène : ouverture de la cage de scène sur la salle dissimulée en partie par le «manteau d'Arlequin». Fond (lointain, mur de lointain; arrière-scène), devant (avant-scène, face, rampe, rideau), côtés (→ **Coulisse**) de la scène. Décoration de scène → **Décor**. Dessous\* de la scène; cintres au-dessus de la scène. - Scène fixe, coulissante, tournante. La scène est vide, sans acteur. «Il n'est pas absolument prouvé que le langage des mots soit le meilleur possible, Et il semble que sur la scène qui est avant tout un espace à remplir et un endroit où il se passe quelque chose, le langage des mots doit céder la place au langage par signes dont l'aspect objectif est ce qui nous frappe immédiatement le mieux.» A. ARTAUD, le Théâtre et son double, Lettre sur le langage, Idées/Gallimard, p. 162 **4.** (1676, fam. ; cf. aussi Mme de Sévigné, 1113, 29 déc. 1688). Événement qui offre une unité, présente une action vive ou extraordinaire, constitue un spectacle remarquable ou éveille des sentiments. → **Spectacle**. *Etre témoin d'une scène. Scène atroce, terrible. Touchante scène de funérailles. Scène bouffonne, comique. Scène de séparation fictive. - Scènes de la vie future*, récit de G. Duhamel.*

*«L'espace public peut se décrire comme le lieu de la mise en scène de la vie publique, défilé varié de scènes communes où nous nous exerçons à l'art de la connivence».*

Berdoulay, Castro, Gomès<sup>1</sup>

De manière générale, ce sont les points conjuncturels qui possèdent les prédispositions à devenir une scène. Ces lieux sont générateurs de flux, car ils allient un grand nombre de facteurs et favorisent les usages des acteurs sociaux. Ce sont des catalyseurs d'évènements et de rencontres.



∨ *Le théâtre urbain, Place de l'Europe, Lausanne, Suisse*

Selon les époques, différents lieux deviendront des scènes de la vie publique. Premièrement la place du marché, sur laquelle tous les acteurs

<sup>1</sup> Vincent Berdoulay, Iná Castro, Paulo C. Da Costa Gomès, *L'espace public entre mythe, imaginaire et culture*, 2001, p. 418

sociaux se retrouvaient périodiquement. C'était donc sur cette place que se produisaient les rencontres, que se passaient les choses. Plus tard, ce fut le théâtre avec cette idée de "voir et être vu" (acteurs/spectateurs), soit un acte purement social. Contrairement au marché, le théâtre était plutôt réservé aux hautes classes de la société.



∨ Espace scénique, Place Saint-Marc, Venise, Italie

Aujourd'hui, ce sont des villes comme Tokyo qui offre des scènes urbaines. L'ampleur des scènes et l'effet de masse forcent l'anonymat et le côté insignifiant de chaque acteur. Tout le monde reste acteur, mais ne s'en rend plus compte, il ne reste que le sentiment d'être spectateur. François Laplantine, anthropologue présente Tokyo comme une ville flottante qui invite à «se défaire des images et idées préconçues, se laisser surprendre,

*accueillir les émotions et observer la scène urbaine telle qu'elle se livre et s'expose*»<sup>1</sup>. On retrouve bien le côté détaché du spectateur.

À l'échelle de la ville, il existe donc des lieux exposés, mis en avant, soient extimes (en opposition à intimes). Ces lieux sont l'espace scénique du théâtre qu'est la ville et dont le décor est les monuments qui la composent.

L'homme, en tant qu'acteur social, joue naturellement des rôles. Dès la petite enfance, on joue à la princesse et au chevalier ou aux cowboys et aux Indiens. L'enfant endosse alors un rôle et se crée un environnement nouveau.

En fait, on peut considérer que l'homme est constamment en train d'assumer un rôle défini par les normes de la société. En effet, il interagit avec d'autres acteurs en des lieux publics et devant d'autres acteurs qui alors prennent le rôle de spectateurs. Quelle est finalement la différence par rapport à un théâtre?

Selon Aristote, dans *«la Poétique»*<sup>2</sup>, les gens réagissent différemment dans leur vie quotidienne que lorsqu'ils se retrouvent face à une oeuvre d'art. Alors, la "mimèsis" possède un pouvoir qui lui est propre: elle permet au spectateur d'appréhender avec plaisir des actes ou des situations qui pourraient poser problème autrement. C'est donc des normes édictées que l'acteur du théâtral se libère. Cela devient un miroir social, octroyant la possibilité de viser des buts autres que ceux de la vie quotidienne.

Le théâtre permet d'atteindre différents buts, ceux-ci souvent inaccessible à la société normée du monde réel. Les fêtes religieuses et les cérémonies présentent des interventions divines et commémorent des événements surnaturels. Les tragédies grecques mettent en exergue la difficulté de certaines situations tout en inculquant certaines valeurs. Le théâtre hindou sert à enseigner des principes et à transmettre la culture à ses fidèles.

---

1 François Laplantine, Tokyo, ville flottante: Scène urbaine, mises en scène, 2010

2 Aristote, La poétique, 335 av. J.-C.



Au-delà de l'aspect sacré du théâtre, nous retrouvons également des buts desservis par l'aspect comique de ce dernier. On a donc la critique où le théâtre permet de faire face et d'exposer au grand public des critiques, mystères ou conflits qui ne pourraient être abordés autrement, à l'instar des Grecs qui dénonçaient ainsi les failles de leur société. Le théâtre sert également de simple divertissement, permettant à l'acteur ou au spectateur de se changer les idées et d'oublier ses tracas quotidiens. En poussant cette idée plus loin, on peut citer le théâtre en tant qu'exutoire à des envies refoulées, à des désirs prohibés par la société. L'acteur, grâce à la fiction offerte par le théâtre, peut ainsi se libérer des contraintes et s'abandonner à ses passions sans restrictions. Selon Aristote, il existe donc une distance entre vie publique et théâtre.

*«Par exemple, à l'opéra, vous passez d'abord le hall, puis l'escalier, puis le foyer, enfin la loge, mais le rideau est fermé. Une fois, ouvert, la magie joue. Mais dès que le rideau se referme et que vous repassez le foyer, l'escalier, le hall, une fois dans la rue, il est possible que vous ayez tout oublié, que vous ne remettiez pas tous les sentiments éveillés par le spectacle dans votre propre vie courante. Toute cette architecture cloisonne, empêche les correspondances entre la vie des spectateurs et le spectacle».*

Patrick Bouchain<sup>3</sup>

Shakespeare présente un regard différent dans sa pièce *«Hamlet»*<sup>4</sup>. Les acteurs et les spectateurs viennent chercher des réponses, se construire une identité à travers le miroir offert par le théâtre :

*«For any thing so overdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is, to hold, as 'twere, the mirror up to nature».*

Shakespeare<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Patrick Bouchain, *Pérennité éphémère*, Arts de la piste, 2005

<sup>4</sup> William Shakespeare, *«Hamlet»*, Acte 3, Scène 2, 1601

<sup>5</sup> Ibidem

Ces points de vue sont très proches l'un de l'autre, mais essentiellement différents. On reconnaît chez Shakespeare l'influence du théâtre élisabéthain où le théâtre ne possède pas d'édifice réservé et où les spectateurs circulent librement autour des acteurs. La ville se mêle au théâtre, car même les bâtiments alentour sont utilisés.

*«On voit que le théâtre élisabéthain mettait un mur autour de lui-même, mais c'était comme le mur d'une cour intérieure, un mur tellement naturel que la vie se trouvait davantage concentrée, mais pas dénaturée».*

Peter Brook<sup>1</sup>

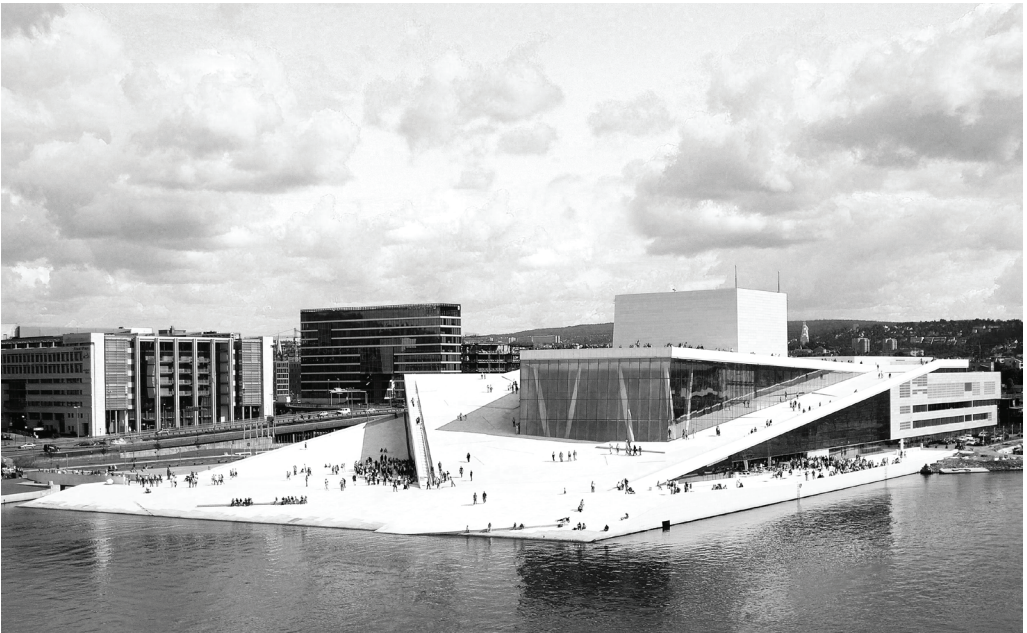


↳ Renzo Piano et Richard Rogers, *La ville se mêle au théâtre*, Centre Georges Pompidou, Beaubourg, Paris, France, 1977

<sup>1</sup> Peter Brook, *Le diable c'est l'ennui: propos sur le théâtre*, 1991

La limite entre acteurs et spectateurs est floue. Cela est renforcé par la présence du bouffon dans certaines pièces. Celui-ci interagit avec le public, rapproche le public par ses pitreries, contrairement au choeur dans le théâtre grec qui renforçait le drame.

L'opéra d'Oslo, réalisé par Snohetta, marque également un lien entre acteurs et spectateurs. Ainsi, l'opéra est non seulement une machine à spectacle de par sa fonction, mais devient lui-même la scène de la ville d'Oslo de par les usages qu'ils invitent. En effet, sa position au bord de l'eau ainsi que sa forme en terrasses offre la ville en spectacle et invite à l'appropriation.



∨ Snohetta, *L'opéra urbain, Opéra d'Oslo, Oslo, Norvège, 2007*

Une scène est simplement la convergence de l'auteur, de l'acteur et du spectateur. Il n'est alors pas question d'une localisation particulière, mais en fait uniquement de la rencontre harmonieuse des formes, fonctions (auteurs) et usages (acteurs/spectateurs).





∨ Scène de rue, *Convergence de l'auteur, des acteurs et des spectateurs*, College Conservatori of Music, Université de Cincinnati, Ohio, USA, 2012

---

Pour terminer, Antoine Vitez présente le théâtre comme oscillant entre deux modèles : l'abri et l'édifice. «*Dans l'abri, écrit-il, on peut s'inventer des espaces loïsibles, tandis que l'édifice impose d'emblée une mise en scène [...]»*<sup>1</sup>. Ceci s'applique parfaitement à l'espace public en tant que surface neutre, à l'idée de la prédominance des usages quant à l'existence du lieu. On retiendra pour notre cas d'étude qu'une mise en scène trop figée ne laisserait pas libre cours aux éventuels possibles de l'imaginaire.

---

1 J.-C. Godefroy, Antoine Vitez, *Toutes les mises en scène*, 1981

## Acteurs / spectateurs

Ce court chapitre vise à compléter le chapitre précédent en questionnant plus particulièrement la limite entre le rôle de l'acteur et celui du spectateur.

En affirmant que l'existence d'un lieu est principalement liée à ses usages, il devient nécessaire de s'intéresser à qui ils sont. L'utilisateur pratique l'espace public dans deux dimensions abordées précédemment : spatiale et temporelle. Toute personne pratiquant l'espace public selon ces dimensions en devient l'utilisateur. Sans forcément en prendre conscience, l'utilisateur prend alors deux rôles. Il devient acteur et spectateur.

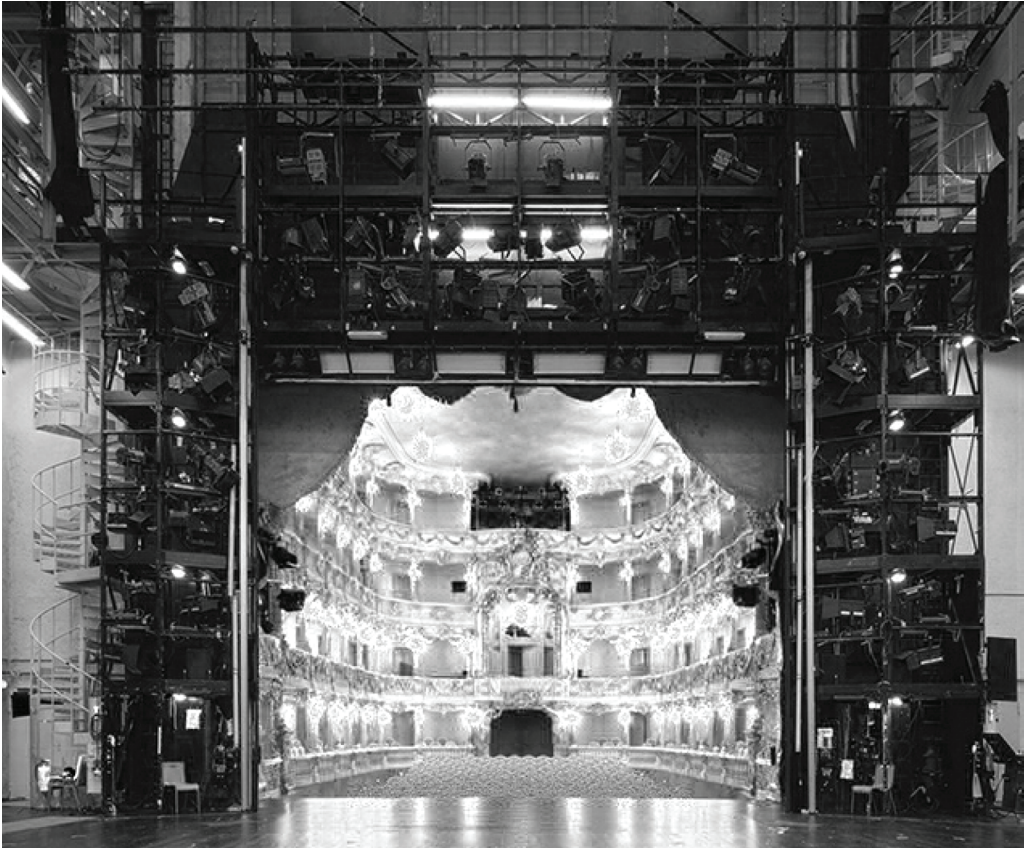
*«Analyser un espace, c'est comprendre le rôle des usagers, qui ils sont, et comment ils aiment à pratiquer l'espace. Dès lors, il s'agit de comprendre les relations qu'ils entretiennent avec leurs semblables. On s'intéresse à des thèmes comme la rencontre, le conflit. Afin de comprendre les dynamiques sociales, ce travail considère l'espace comme le lieu de scène d'un théâtre urbain où les usagers en sont à la fois les acteurs et les spectateurs».*

Goffman<sup>2</sup>

Le travail de Klaus Frahm reprend le concept du quatrième mur, utilisé par les acteurs pour décrire le mur invisible qui sépare les acteurs des spectateurs. Dans sa série de photo, le point de vue est inversé. Ce sont alors les spectateurs qui se retrouvent au centre de l'attention, encadré par toute l'infrastructure technique des coulisses.

<sup>2</sup> Erving Goffman, La mise en scène de la vie quotidienne, 1973





↳ Klaus Frahm, *Inversion des rôles, The fourth wall*, 2014

En effet, de manière logique, le passage d'un rôle à l'autre dépend du point de vue. Le spectateur donne le rôle central à un acteur en se focalisant sur ses actions. Mais cet acteur peut aussi bien être un jongleur au centre de la place qu'une dame assise sur un banc, admirant les oiseaux. Une personne qui, par contre, traverse simplement une place ne pratique pas réellement l'espace public dans la dimension temporelle. Son activité est de l'ordre du flux, de plus qu'il n'interagit pas avec son environnement.



↳ Artiste de rue, *Les rencontres de l'espace public, Pékin, 2014*

Pour conclure, on retiendra que la différence entre acteur et spectateur tient de l'ordre du point de vue. Ces rôles peuvent s'interchanger sans règle particulière. On se rend alors compte que dans la pratique il est nécessaire d'utiliser un processus itératif afin de prendre en compte les deux points de vue plutôt que d'en privilégier un seul. Le réaménagement de la place du marché de Vevey devra prendre en compte les différents acteurs, comme par exemple les principales manifestations, afin que toutes puissent toujours trouver leur place et non être écartées. D'un point de vue sémantique, pour plus de compréhension, nous dirons simplement que la tendance de l'acteur est active alors que celle du spectateur est passive.

## Mise en scène

Comme nous l'avons vu au fil de cet ouvrage, certains endroits sont chargés de caractéristiques qui les transforment en lieu. Cette mutation a lieu grâce à une mise en scène planifiée ou résultante du temps. Dans ce chapitre, nous chercherons à comprendre les pistes qui mènent à cette mise en scène de l'espace public.

---

*«Cette série tente de saisir le moment où l'artiste de scène élabore un univers si particulier, fait de lumière et de vibrations. Leurs gestes semblent se confondre avec leur propre musique, leur corps devient alors le creuset de cette transcendance. Ils se transforment progressivement, multipliant leur présence pour élaborer un étrange mélange où se confondent le temps et l'espace. Ils forment des chimères vaporeuses à travers lesquelles nous percevons leur univers de création. Ils deviennent lumière et vibrations. Ils évoluent dans leur propre monde. Ils semblent ailleurs et pourtant ils nous invitent à les suivre dans cette transformation intime.*

*Cette série cherche à capter cette transcendance en accompagnant l'artiste tout au long de cette transformation et nous laissant témoin de ce spectacle vivant».*

Xavier Blondeau<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Annette Kosak, Curatrice, Artiste, 1968-; Centre pour l'Image Contemporaine (Genève); Semaine Internationale de Vidéo, 9e Biennale de l'image en mouvement : Centre pour l'image contemporaine Saint-Gervais, Genève [2-10 novembre 2001] = 9th Biennial of moving images, Genève : Centre pour l'image contemporaine, 2001



∨ *Transendance, apologie du mouvement, Xavier Blondeau, 9e Biennale de l'image en mouvement, 2001*

La mise en scène, c'est l'harmonie d'un ensemble vers un objectif défini ou commun. Comme dans l'art exprimé par Xavier Blondeau, les différents éléments entrent dans un état de transe et provoquent une vibration perceptible par celui qui observe. Mais qu'en est-il de la mise en scène au niveau urbain ? Comme le dit Camillo Sitte : *«La ville est une oeuvre d'art qui exerce quotidiennement, à toute heure, son action sur la masse du peuple, alors que le théâtre et le concert ne sont accessibles qu'aux classes fortunées»*<sup>2</sup>. D'où provient cet effet, de quoi parle-t-on ? Nous tâcherons par nos analyses de montrer que l'espace urbain selon son agencement produit certaines combinaisons. Il y en a des plus heureuses que d'autres au vu de l'utilisation effective du lieu. Nous verrons aussi que comme l'explique Patrick Bouchain, la mise en scène urbaine n'est pas forcément l'art de tout prévoir : *«En fait, je conçois la base, puis je laisse le lieu évoluer selon les souhaits de l'utilisateur»*<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Camillo Sitte, *L'art de bâtir les villes. L'urbanisme selon ses fondements artistiques*, trad. de l'allemand par D. Wiczorek, Livre et Communication, 1990, Seuil/Points, Paris, 1996, (Vienne, 1889).

<sup>3</sup> Patrick Bouchain, *Architecte, 1945- , Construire autrement comment faire?* Arles (Bouches-du-Rhône) : Actes Sud, 2006



La mise en scène, c'est aussi l'effet, la sensation que dégage le tout. Comme nous le montre si bien l'artiste chinois Ai Wei Wei dans son installation «*vélo forever*», un objet aussi banal et commun que la bicyclette, peut une fois combiné d'une certaine manière devenir un objet irrationnel. L'installation itinérante de l'artiste prend forme dans différents lieux du monde. À Montréal l'artiste a ajouté un dispositif de lumière qui rend l'oeuvre encore plus détachée de ses composantes.



∩ *vélo forever, du rationnel à l'irrationnel, Ai Wei Wei, Musée des Beaux-Arts de Taipei en Chine, 2011*



∩ *vélo forever, détachement total du rationnel "un enchevêtrement d'un millier de vélos de trois étages de haut, ayant l'apparence de flocons", Ai Wei Wei, place Nathan Phillips, Toronto, 2013*



Georges Perec, écrivain et poète de renom a observé et décrit l'espace public d'une place parisienne. Il a noté ce qu'il voyait : les évènements ordinaires de la rue, les gens, véhicules, animaux, nuages et le passage du temps. Il en résulte des faits insignifiants de la vie quotidienne. Mais cette méthode très stricte que l'artiste s'est imposée à lui même déstabilise nos habitudes perceptives et questionne l'évidence de notre familiarité au monde. Ces listes de description provenant de son analyse permettent d'interroger l'arrière-plan visuel de nos modes d'habiter. Cette vision du monde permet de questionner le rapport entre les lieux du quotidien et le regard que nous portons sur eux. L'homme contemporain trop pressé de manière générale ne prend plus le temps de se comporter en flâneur et de s'émerveiller par la mise en scène que lui offre la vie urbaine. Aldo Rossi s'exprimait ainsi en parlant des marchés :

*«Les marchés ont toujours eu pour moi un charme particulier qui ne tient qu'en partie à leur architecture. Je suis impressionné par la quantité de nourriture exposée: viandes, fruits, poissons, légumes, que l'on retrouve à chacun des étals ou locaux qui composent le marché, et en particulier par le poisson dont la diversité de forme et d'aspect semble encore fantastique dans notre monde».*

Aldo Rossi<sup>1</sup>

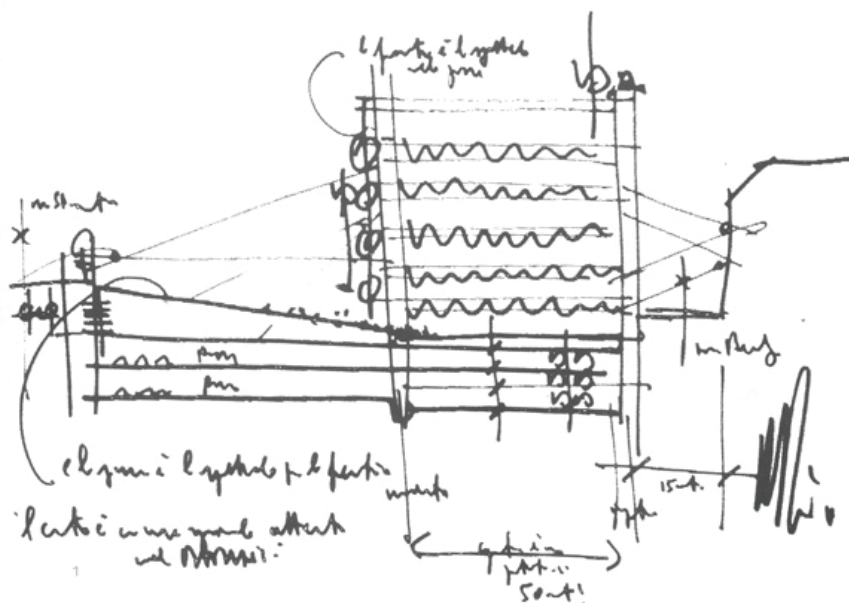
Un fait fantastique opposé à une vision du monde morose et blasée. Voilà les mots d'un grand théoricien. Mais ce dernier pointe du doigt le fait que la vie urbaine nous offre un spectacle constant comme nous avons pu le voir dans les chapitres précédents. Quand est-il des projeteurs qui s'essaient à mettre en valeur le spectacle urbain, afin que ce dernier ne reste pas l'arrière-plan de la vie quotidienne ? Nous aimerions discuter ici d'un projet qui a réussi à générer une ambiance totale, une cohérence totale entre les échelles.

Il s'agit du centre George Pompidou de Richard Rogers et de Renzo Piano. C'est une oeuvre majeure dans laquelle se conjuguent maîtrise technique,

---

<sup>1</sup> Rossi, Aldo, Autobiographie scientifique, MIT Press, 1981

préoccupations sociales et pensée urbaine. Dans ce projet plusieurs composantes clés de l'agence s'additionnent afin de permettre au lieu de prendre vie. Transparence, lisibilité, publicité, systèmes, urbanité, environnemental et légèreté sont des caractéristiques inhérentes au projet. L'atelier d'architecture avait déjà travaillé sur des thématiques où la place rentre dans le construit, mais dans le projet du centre Pompidou, ce dernier ne fait qu'un avec la place. La "piazza" se prolonge dans le bâtiment par un espace majeur appelé le forum, sorte de place couverte qu'aucune marche ni aucun seuil ne séparent de l'extérieur. Le projet offre une certaine lisibilité de l'extérieur. Il est possible de comprendre la construction et le fonctionnement du bâtiment depuis sa façade. Le jeu avec la surface en pente, la façade animée, et l'insertion du projet dans le tissu existant font que le tout est d'une cohérence hors du commun. Ici les architectes ont mis en scène une urbanité nouvelle, un nouveau genre d'appréhender l'espace urbain, où alors un retour aux sources revisité de ce que représente le lieu de la place et son fonctionnement avec la ville. Il est intéressant de voir que ce genre de conception se planifie dès les prémices du projet et que ce n'est pas le résultat d'un heureux hasard.



↳ Centre Georges Pompidou, la place rentre dans le bâtiment, croquis, Piano et Rogers, quartier de Beaubourg, Paris, 1977

## Présentation du projet du centre Georges Pompidou de 1971 (extraits)

### *«1. Principes généraux d'architecture et ligne directrice ayant guidé la conception du Centre*

*Nous souhaitons que le plateau Beaubourg devienne un « centre d'information en direct » pour Paris et pour le monde entier. Il deviendra aussi un lieu de rencontres, à l'échelon local. (...)*

*La grande place en contrebas, y compris l'espace ouvert sous le bâtiment ainsi que l'espace qui borde la place, est la continuation horizontale de la façade. Non seulement des informations y seront communiquées grâce aux panneaux mentionnés ci-dessus, mais cette place doit aussi servir de cadre à des expositions temporaires, des représentations théâtrales, des concerts, des jeux, des foires, des réunions, des défilés, des concours, etc.*

*La place sera bordée de boutiques, de cafés, de centres d'accueil pour enfants, de salles d'actualité et d'information, d'un centre de design, etc. Ces lieux, situés pour la plupart le long de passages piétons souterrains, serviront de filtres et de traits d'union avec l'environnement piéton du quartier.*

### *2. Intégration urbaine*

*Pour séparer les piétons des véhicules, on a conçu une place piétonne à 3,20 mètres au-dessous du niveau du sol : elle constitue un point de convergence en contrebas pour les différents réseaux piétons. La rue de la Reynie, creusée au même niveau, constitue comme une extension de la place.*

*Nous proposons de fermer la rue Saint-Martin à ses extrémités et de la supprimer, d'ouvrir les caves et les portes d'entrée des maisons directement sur la place en contrebas, et si possible de transformer les maisons en ateliers ou en logements rattachés au nouveau Centre. (...)*

#### 4. Flexibilité potentielle du Centre Pompidou

*« La place est un espace libre et ouvert, pouvant servir aux rassemblements et aux expositions en plein air. Le bâtiment se dresse sur pilotis, à l'écart de la place, l'espace en dessous étant ainsi protégé des intempéries. On peut aussi facilement y ériger des structures temporaires, tentes, tréteaux, etc. Les informations de grande importance sociale seront communiquées sur la place, y compris les noms des centres donnant des précisions sur les catastrophes mondiales récentes, et collectant les dons.*

*On trouve autour de la place un ensemble de petits espaces polyvalents déjà décrits ci-dessus.*

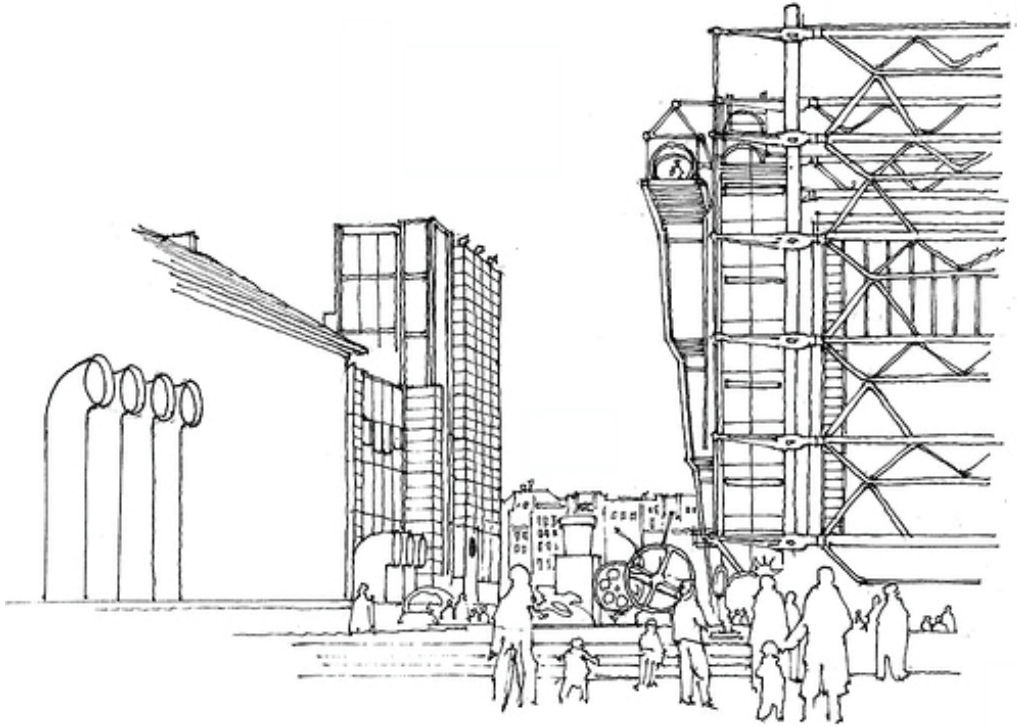
#### 5. Accès et circulation

*Des voies piétonnes sous les rues avoisinantes, donnant accès aux « centres d'activités, d'information et de culture », permettront d'accéder à la place en contrebas, comme par exemple sous la rue du Renard où se trouvent les salles d'actualité, les galeries permanentes de création industrielle et les salles de documentation, ou le plateau La Reynie en contrebas, ou en provenance des Halles sous et le long de la rue de Venise. Nous conseillons de prolonger le passage souterrain des Halles, afin de le faire déboucher sur le plateau Beaubourg au niveau de la place, soit 32,80 mètres. La suppression de la rue Saint-Martin permettra la circulation piétonne en provenance de l'ouest, comme on le voit au paragraphe 2»*

*«Du Plateau Beaubourg au Centre Georges Pompidou», Renzo Piano et Richard Rogers<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> « Du Plateau Beaubourg au Centre Georges Pompidou », Renzo Piano et Richard Rogers, Paris, 1987, pages 54 et 56.



↳ Centre Georges Pompidou, théâtralité de la vie quotidienne, croquis, Piano et Rogers, quartier de Beaubourg, Paris, 1977

Pour conclure, nous nous rendons compte que le concepteur peut construire une base capable d'inspirer. Cette base indique un chemin vers les éventuels possibles tout en laissant un grand champ de liberté. Pour notre cas d'étude, il s'agira d'effectuer une opération délicate qui consistera à ne pas figer l'espace urbain tout en rendant le lieu des plus attractifs à de multiples usages.



## Mise en scène | Imagibilité

Dans ce chapitre complémentaire au précédent, nous aborderons le terme d'imagibilité, soit la transfiguration de l'espace.

---

L'imagibilité est un terme utilisé par Kevin Lynch dans son livre «*L'image de la cité*»<sup>1</sup> qui exprime la capacité évocatrice d'un lieu. C'est-à-dire la capacité d'un lieu à provoquer ou évoquer des images fortes, des sentiments auprès de n'importe quel spectateur et de créer une véritable identité. Cette qualité ne ressort point du fait que chaque élément soit beau et aligné, mais plutôt d'une cohérence de la totalité, de l'harmonie des éléments. Il est question de sensations, de stimulation de l'esprit, d'une expérience sensorielle et non analytique. Ces stimulus permettent d'ancrer le lieu dans la mémoire de manière très différente et beaucoup plus pérenne.

Toutefois, l'harmonie seule peut ne pas suffire, car deux aspects engagent un équilibre précaire. Un lieu doit être capable d'évoquer des sensations, il est donc nécessaire d'offrir une certaine familiarité à l'observateur. Pourtant, un lieu trop transparent ne séduit pas non plus et devient rapidement monotone. Il s'agit donc d'inviter l'observateur à découvrir le lieu en lui donnant des indices, mais sans lui livrer tous les secrets afin qu'il éprouve encore la jouissance de la découverte.

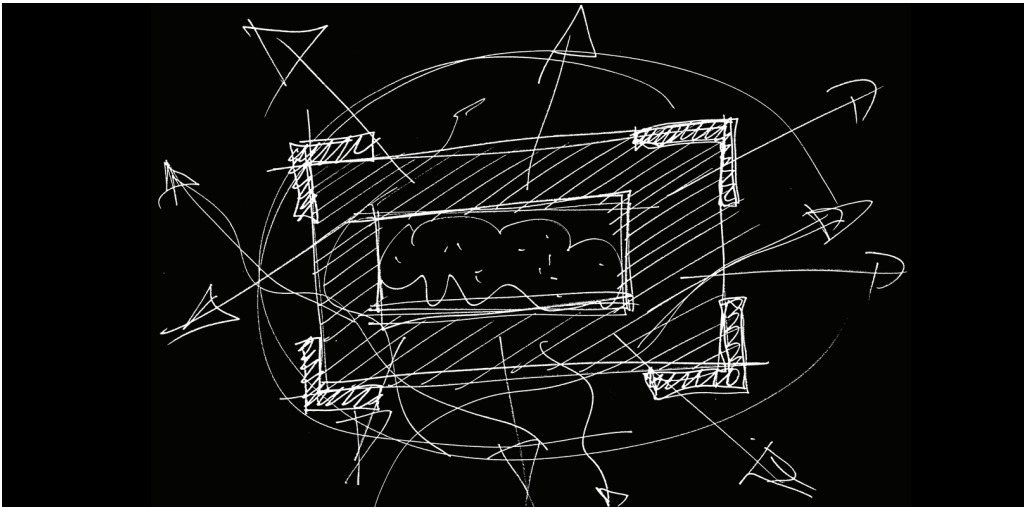
Par ces qualités, les lieux, qu'ils soient perçus ou directement vécus, agissent sur l'identité des villes. Ils y prennent un rôle particulier dont parle

---

<sup>1</sup> Kevin Lynch, *The image of the city*, 1960

Aldo Rossi dans «*l'architecture de la ville*»<sup>2</sup>. Il indique que certains édifices prennent un rôle majeur dans la vie des villes. Ce sont des monuments. Ils sont comme les pierres du lit d'une rivière. L'eau s'écoule autour de ces derniers, des points fixes d'un univers de flux. Ainsi le monument devient un point de repère temporel et spatial, dans la vie d'une ville, au cours de son évolution. C'est un Landmark, ou traduit littéralement, une marque du territoire. Ils marquent et caractérisent la ville ou le paysage. La place peut donc, au même titre que l'édifice, devenir un monument.

La Bibliothèque nationale de France, réalisée par Dominique Perrault, concrétise cette notion d'imagibilité. Ce projet se dévoile comme une sculpture à l'échelle urbaine, empreinte d'émotion et de magie. Le savoir est mis en scène et est offert à la ville comme nouveau Landmark par sa vue inspirante. La bibliothèque s'inscrit dans la continuité des grands vides qui bordent la Seine, aux côtés de la place de la Concorde, du Champ de Mars ou encore des Invalides. Ses quatre angles de verres brillent de multiples reflets et définissent un volume virtuel imposant sa présence et sa poésie. De nuit, une lumière diffuse émane de ces tours à l'instar de phares ramenant le peuple à la connaissance. L'harmonie et la cohérence qui se dégagent de ce projet sont une hymne à la connaissance, brillante de mille feux.



↳ Dominique Perrault, *Concept rayonnant, Bibliothèque nationale de France, Paris, France, 1995*

<sup>2</sup> Aldo Rossi, *L'architettura della città*, 1966



↳ Ibidem, *Un symbole de la connaissance*

---

Ce projet propose un très bon modèle pour la place du marché de Vevey. Si la bibliothèque nationale de France met en scène la connaissance, que serait alors l'image forte transmise par la place du marché? De notre expérience de la Riviera, nous savons qu'il existe une culture de l'art de vivre très importante et que l'emphase est mise sur l'aspect vinicole de la région. Il serait alors envisageable de proposer un espace culturel lié à la viticulture et à la Fête des Vignerons.

## Les coulisses et les acteurs de l'ombre

Dans ce chapitre, nous verrons l'importance des systèmes cachés qui permettent l'existence des autres systèmes qui sont mis en valeur. Finalement, nous rejoignons la théorie de Louis Kahn sur les espaces servis et les espaces servants. Celle-ci veut que certains espaces existent uniquement dans un but d'être utiles à un autre espace. Cependant, ils sont interdépendants et sont tous deux nécessaires à leur existence réciproque. A l'instar des acteurs et des spectateurs, les rôles peuvent s'inverser comme nous le verrons avec l'exemple de l'université.

---

Le terme coulisse nous provient du théâtre, c'était à l'origine des glissières permettant de déplacer les panneaux du décor. Elles avaient pour fonction de cacher les dégagements latéraux et d'accentuer l'effet de perspective. Par la suite cela deviendra la partie du théâtre placée derrière ou à côté de la scène. Aujourd'hui le mot coulisse désigne la totalité du spectacle qui n'est pas visible par les spectateurs.

Précédemment ont été présentés les lieux de scène, soit les lieux d'actions de la vie sociale au sein de la ville. L'existence de ses lieux nécessite toutefois une infrastructure, car ils ne peuvent exister seuls, déconnectés du reste. Ils doivent constamment être alimentés. À l'image d'organes vitaux, ils sont tous essentiels à la survie du tout, un système complexe que l'on nomme la ville.

**COULISSE** n. f. - 1754; couloiche, 1348; coulice, 1289; fém. substantivé de l'adj. coulis. **1.** Support ayant une rainure le long de laquelle une pièce mobile peut glisser. → **Glissière.** Réparer la coulisse d'une porte. \*(1694). Théâtre Techn. Rainure le long de laquelle glissent les châssis des décors, sur une scène de théâtre; le châssis lui-même. (1718). Cour. La coulisse, les coulisses, partie d'un théâtre située sur les côtés et en arrière de la scène, derrière les décors, et qui est cachée aux spectateurs. Rester dans les coulisses. Le machiniste, l'électricien sont dans les coulisses. *«Nous avons ici l'expérience que le théâtre peut être très bien éclairé avec des bougies en grand nombre et des reflets (réflecteurs) dans les coulisses (...).»* VOLTAIRE, Lettre à d'Argental, 4 oct. 1748. *En coulisse: dans la, les coulisses.* (1825). Vieilli. Le monde du théâtre. Argot de coulisse. Par anal. Partie annexe (d'une salle) cachée aux personnes présentes (dans cette salle). *«Autrefois, une inélégante cloison séparait la salle de séance de ces coulisses admirables : petite Coupole, derrière la grande, où a pris place, invisible, une autre Académie, l'impossible, la grande (...).»* Claude MAURIAC, *le Temps immobile*, p. 130. Fig. *Se tenir dans la coulisse : se tenir caché, ne pas se laisser voir. Il laisse agir ses subordonnés et se tient dans la coulisse.- Ce qui se dit, se fait, se passe dans la coulisse, en coulisse, hors de la vue du public. Les coulisses de la politique : aspect dissimulé de la politique. → Dessous, secret. «Vous pensez bien que ce n'est pas dans cet état d'extase qu'ils peuvent s'apercevoir de ce qui se passe réellement dans la coulisse.»* J. ROMAINS, *les Hommes de bonne volonté*, t. V, XVII, p. 123.





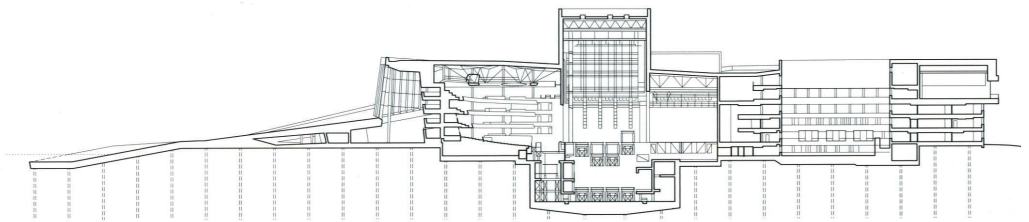
*«L'espace peut être conçu comme un système complexe dans lequel les lieux ne peuvent pas être définis indépendamment les uns des autres, l'identité d'un lieu spécifique étant étroitement liée à celle des autres».*

Véronique Stein<sup>1</sup>

À l'image des espaces servis et servent de Louis Kahn, les lieux de scènes nécessitent des lieux de coulisses. Ces lieux fonctionnent en synergies et sont indispensables les uns aux autres. On peut encore une fois rappeler l'analogie avec le théâtre: espace public, lieu de rencontre, espace de vie sociale et son contexte, la ville, ses accès, son environnement (scène, lieu du spectacle, interaction entre acteurs / spectateurs et coulisses, ateliers des décors, loges des acteurs, espace technique).

Ces rôles servis/servants peuvent-ils s'inverser selon les usages ou les fonctions?

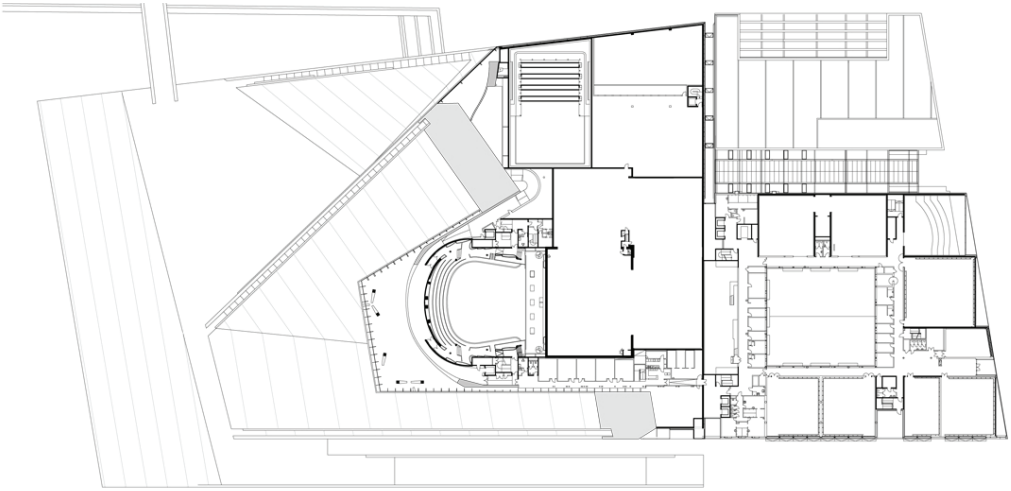
Comme nous pouvons le voir avec le projet de l'opéra d'Oslo de l'agence Snohetta, afin de servir un espace majeur qui est la scène principale, il existe de nombreux autres espaces avec de multiples fonctions. Mais quand rien ne se produit sur la scène principale et que les répétitions ont lieu dans d'autres pièces, ces espaces deviennent à leur tour servis et c'est à ce moment l'extérieur, la ville qui devient l'espace servant de la machine théâtrale.



↘ Coupe Opéra d'Oslo, scène à l'échelle urbaine, Snohetta, Oslo, Norvège, 2008

<sup>1</sup> Véronique Stein, La reconquête du centre-ville: du patrimoine à l'espace public, 2003, p. 14





∨ Plan Opéra d'Oslo, espaces majeurs, Snohetta, Oslo, Norvège, 2008



∨ Opéra d'Oslo, Ateliers et salles de répétition, Snohetta, Oslo, Norvège, 2008

La scène et le lieu

Le projet de l'université d'Ewha à Séoul de l'architecte Dominique Perrault est un exemple d'inversion des fonctions. Comme une faille dans le territoire, le projet s'inscrit en continuité de la ville. La cité et ses habitants fournissent à l'université ses étudiants. Par analogie, dans cette situation, on pourrait dire que la ville devient la coulisse de ce lieu d'apprentissage pendant quelques années puis, une fois formés, les étudiants retournent travailler en ville et cette fois-ci c'est l'école qui nourrit la ville.



∨ Université féminine d'Ewha, projection vers la ville, Dominique Perrault, Séoul, Corée, 2008



∨ Université féminine d'Ewha, trace dans le territoire, Dominique Perrault, Séoul, Corée, 2008



Dans tous spectacles, ou dans toutes organisations d'évènements, il y a toujours besoin d'infrastructure et d'équipes conséquentes d'acteurs de l'ombre qui ne sont que très rarement mis en lumière. Cependant ce team caché fait partie intégrante de l'évènement principal. Sans lui rien ne pourrait prendre place correctement. Qu'en est-il de nos places publiques? Il y a-t-il une face cachée permettant au lieu de prendre vie selon les différents évènements qui s'y déroulent ?



∨ *Loge, coulisses essentielles au spectacle, Paris, 2014*



∨ *Technicien de surface, backstage de la ville, Bordeaux, 2012*



La place publique, le lieu de rencontre par excellence de la ville européenne, est à l'instar du projet d'université à Séoul, un espace servi. Cependant, on peut se poser la question suivante : est-ce qu'il y a aussi inversion des rôles selon les différentes fonctions ? Est-ce la place qui permet la circulation pour accéder aux différents bâtiments adjacents, ou alors c'est les différentes fonctions disposées autour de la place qui permettent de donner vie à cette dernière ? Comme nous l'avons vu dans le chapitre interrelation, tout est lié. Il semblerait que certains types de place soit plutôt liés à un aspect fonctionnel si celles-ci sont en relation avec des flux importants, par exemple, la place de la gare ou les places en relation avec d'importants réseaux de transports publics. Cependant, si on prend en compte des événements comme les marchés de Noël ou toutes autres activités de grande ampleur, comme les marchés folkloriques ou le cirque. Tous ses acteurs qui investissent l'espace proviennent de la ville, et c'est eux qui permettent à la place de devenir un haut lieu et non un simple lieu de passage.

Selon Camillo Sitte, la distinction entre les édifices que sont les théâtres, les temples, les habitations et les places publiques est bien mince. Il cite Vitruve qui analyse dans son livre V les théâtres, les palestres, les cirques et les thermes, qui sont tous des lieux de réunion à ciel ouvert. *«Le forum est à la ville ce que l'atrium est à la demeure familiale : la pièce principale, ordonnée avec soin et richement meublée.»* (L.B Alberti : De Re Aedificatoria (1485) , livre I, ch. 9) : *«Car si une ville, comme le pensent les philosophes, n'est rien d'autre qu'une grande maison, et d'autre part une maison est une petite cité, pourquoi ne pourrait-on dire également que les membres de cette maison ne sont qu'autant de petites maisons, tels l'avant-logis, le xyste, le souppoir, le portique et d'autres lieux semblables?»*

---

Ce chapitre met l'emphasis sur les parties cachées des projets. Par rapport au cas de Vevey, cela questionne quels sont les éléments susceptibles d'agir en tant que coulisses pour la place du marché et inversement.

## Les coulisses et les acteurs de l'ombre | Décor

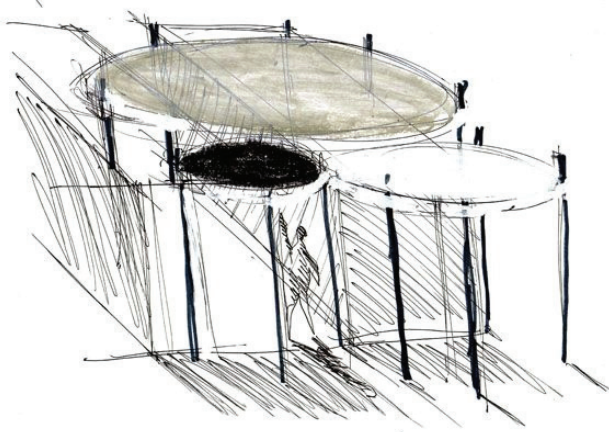
Chaque lieu, comme défini dans ce travail, évoque une thématique, une poésie, une immersion dans son histoire, une imprégnation de différentes atmosphères. Cela est en général fixé par un cadre. Ce cadre est assimilable au décor d'un théâtre. Est-il permanent, changeant, construit ou éphémère? La ville comme cadre de la place lui donne-t-elle son identité? Ou alors serait-ce les différents événements se déroulant sur la place qui fixent l'imagibilité de cette dernière?

---

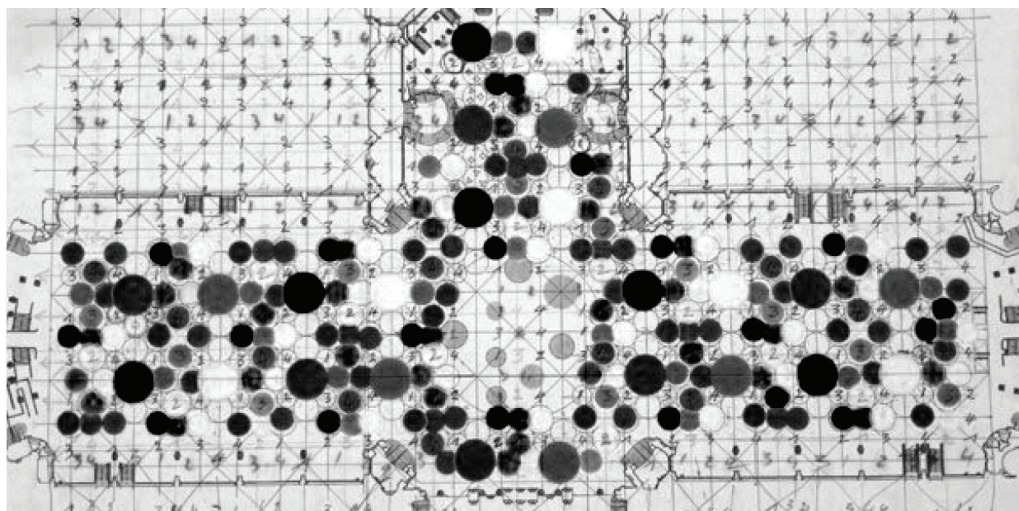
En 2012, l'artiste Daniel Buren a installé un dispositif pour l'exposition Monumenta à Paris. Le concepteur explique composer avec la notion de travail "in situ". Cela signifie pour l'artiste que l'œuvre naît de l'espace dans lequel elle s'inscrit, elle ne saurait être envisagée sans considération de son lieu de présentation, dans et pour lequel elle est conçue. Daniel Buren lutte contre l'idée qu'une œuvre aurait un contenu intrinsèque qui agirait de la même manière en toutes circonstances. Il pense que le lieu d'exposition, le musée, soumet l'objet d'art à des contraintes souvent contradictoires et réductrices. Il s'essaie à inverser cette relation conflictuelle entre l'œuvre et son contexte. Pour cela, il s'applique à ce que ce soit l'œuvre qui transforme le lieu, l'aide à se révéler tel qu'il est, qu'il puisse s'exprimer et dévoiler ses spécificités à ceux qui ont l'œil de l'observateur. Dans ce processus, le projet doit être conçu, fabriqué et exposé sur le lieu de destination. Au final, chaque œuvre de Daniel Buren est donc indissociable de son site, qu'elle soit en osmose avec lui ou érigée contre lui.



∨ *Monumenta 2012, considération du lieu de présentation, Daniel Buren, Paris, 2012*



∨ *Monumenta 2012, l'échelle humaine, Daniel Buren, Paris, 2012*



↳ *Monumenta 2012, travail in situ, Daniel Buren, Paris, 2012*

Comme dans le travail de l'artiste Daniel Buren, le site est évocateur de ses propres utilisations. Donc la vie qui en découle est directement une résultante des caractéristiques du lieu. Cependant la mouvance du bâti urbain peut annoncer à la manière d'un décor de théâtre, un changement de scène, l'arrivée d'une nouvelle ère et d'une nouvelle politique qui indirectement influencera les activités d'appropriation spatiale que ce soit de manière positive ou négative. Par analogie, une personne se rendant au palace ou dans une guinguette locale ne sera ni d'habillement, ni de comportement identique alors qu'il s'agit du même personnage. En effet, le lieu tend à conditionner les comportements et les usages.

## Les coulisses et les acteurs de l'ombre | Interface

Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, il existe des rôles servis et servants et ceux-ci peuvent s'inverser. Ce chapitre traitera de la limite entre ces rôles et de la manière d'opérer des échanges entre eux. Dans le cas de places, vides structurants de la ville, il est alors question de programmes en souterrain capable de transmettre une image forte en surface.

---

Entre espaces de scène et espaces de coulisses, il existe toujours une interface. La notion a déjà été abordée brièvement à plusieurs reprises dans les chapitres précédents sous différentes appellations et sera détaillée dans ce chapitre.

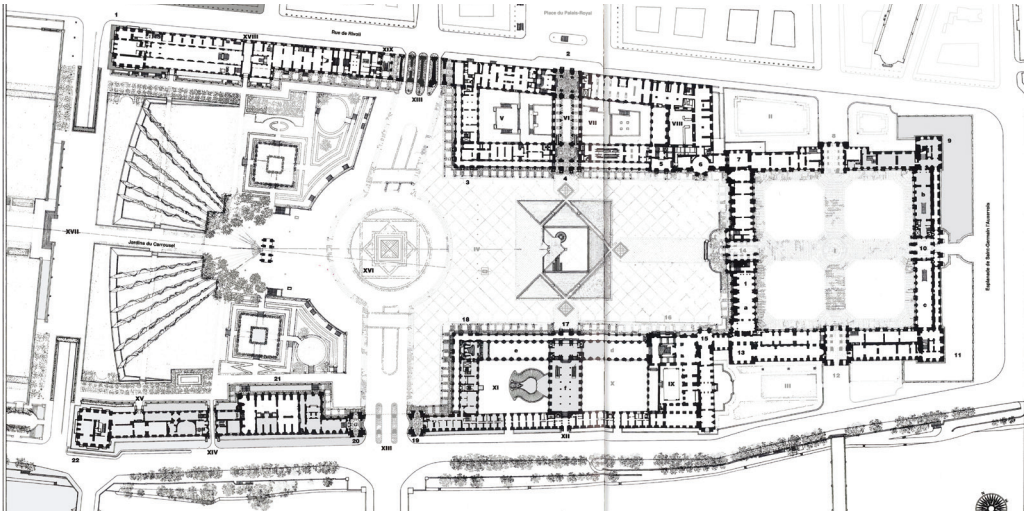
La définition de l'interface repose sur la notion de la limite. Il a été vu précédemment que la limite n'était pas seulement la fin d'un système, mais surtout le début d'un autre et qu'il existait des rapports au-delà de cette limite. Voilà ce qu'est l'interface : une limite commune permettant des échanges. Il est donc question du type d'échange ainsi que de l'image donnée d'un côté et de l'autre de la limite. Au travers d'exemples, nous nous intéressons aux interfaces de flux, de lumière et d'espace.

Comme premier exemple, reprenons la limite entre acteurs et spectateurs qui est généralement appelée le quatrième mur par les acteurs, au théâtre. Bien que le spectateur ait l'habitude de n'y voir qu'une fenêtre unidirectionnelle ouverte sur la scène, l'artiste Klaus Frahm y montre

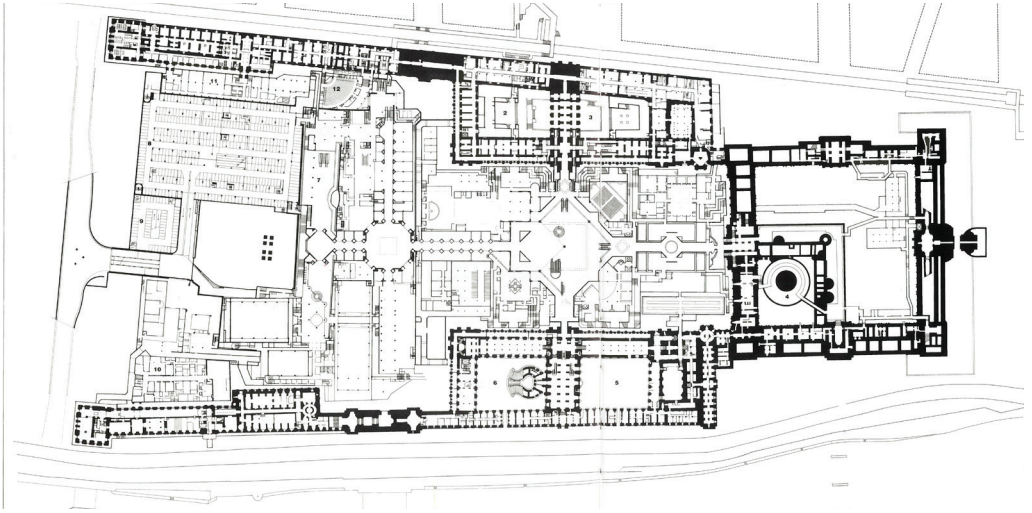


l'interface vécue par les acteurs par un changement de paradigme. On se rend compte alors de manière plus concrète de ce qu'est réellement une interface. Dans le cas présent, la perception de cette dernière ainsi que les échanges effectués sont fortement différenciés selon de quel côté on se trouve.

Le Musée du Louvre possède une interface mise en scène au travers de ses pyramides de verre. Elle est composée d'une pyramide principale qui fait office d'entrée et de trois plus petites pyramides qui amènent de la lumière. Le contraste offert entre l'édifice du Louvre et sa nouvelle entrée marque l'intervention de l'architecte Ieoh Ming Pei. En surface, de jour, la pyramide a une présence éthérée par le choix minutieux de la couleur des verres réfléchissants et de sa structure. Elle permet d'amener les flux de personnes et la lumière dans l'espace au sous-sol avec une image forte. De nuit, la pyramide s'inverse. Elle rayonne et marque sa présence au sein du Louvre. Bien que la pyramide ne soit pas démesurée, la volonté est tout de même de donner une image forte au travers de celle-ci et d'obtenir une grande interaction entre la place publique et le musée.

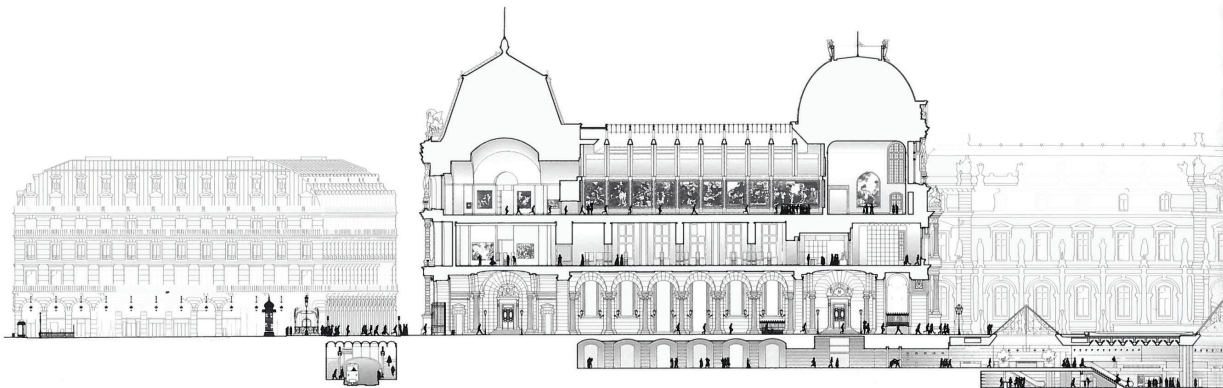


↳ Ieoh Ming pei, *Relation entre la surface et le monde souterrain, Plan du rez, Le grand Louvre, Paris, France, 1989*

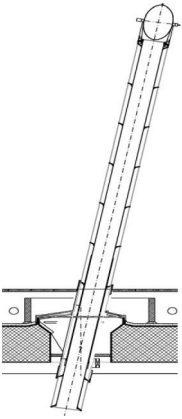


↳ Ieoh Ming Pei, *Relation entre la surface et le monde souterrain, Plan du sous-sol, Le grand Louvre, Paris, France, 1989*

Contrairement à la place du musée du Louvre qui est une cour encadrée, la Potsdamer Platz à Berlin est premièrement hub urbain. En effet, l'espace cadré par les bâtiments est fragmenté par les flux qui prennent une importance majeure. L'interface avec le sous-sol prend alors son importance principalement du point de vue des circulations. La gare souterraine apparaît en surface par ses deux couverts d'entrée qui occupent une partie importante de la place. Leur toiture de verre ainsi que leur ampleur

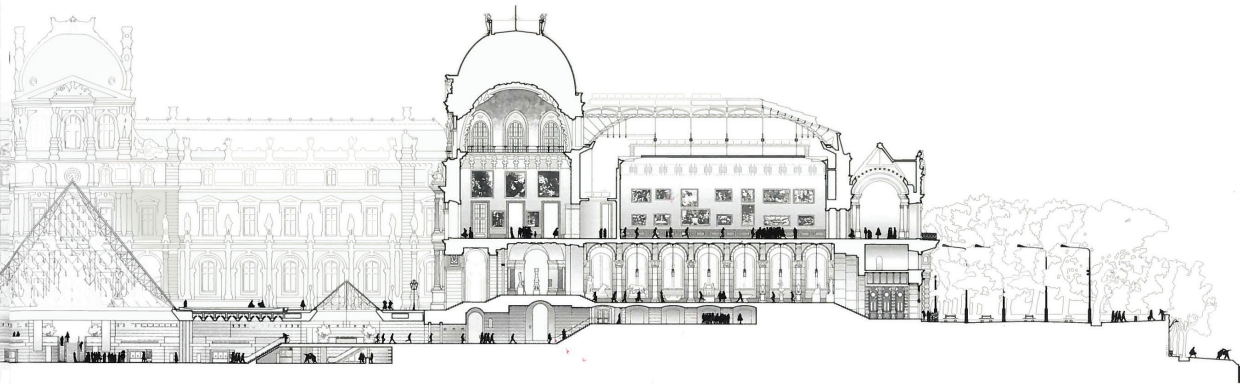


↳ Ieoh Ming Pei, *Relation entre la surface et le monde souterrain, Coupe, Le grand Louvre, Paris, France, 1989*



↳ *Heliobus lightpipe, Canon de lumière technologique, Potsdamer Platz, Berlin, Allemagne, 2000*

permet d'amener un flux important de piétons ainsi que la lumière en sous-sol. La mise en scène de la place est accentuée par l'implantation de trois tubes de lumière qui amènent un peu plus de lumière naturelle en sous-sol. Au-delà de la réelle lumière apportée au souterrain, ces tubes marquent surtout la présence du nouvel aménagement de la place. De nuit, tout comme le Louvre, ces tubes rayonnent en surface et donnent une ambiance vibrante à la vie nocturne de Berlin.





La station Alameda à Valence, réalisée par Santiago Calatrava, présente une interface multiple. Pour ce qui est des flux, ce projet intègre une station de métro et un pont traversant le parc de la Turia. Il y a donc trois niveaux descriptibles. Premièrement, le niveau des lignes du métro en souterrain faisant le lien avec le reste de Valence. Un niveau au-dessus, il y a le parc de la Turia positionné dans l'ancien lit de la rivière donnant une nouvelle dimension au moyen de se déplacer dans Valence. Ce niveau possède un accès direct à la station de métro et qui fait le lien par des rampes avec la ville plus haut. Dernièrement, au niveau supérieur, il y a la ville et le pont créant encore une relation différente avec la ville.

Le monde souterrain est mis en relation avec le pont par la lumière. De jour, des prises de lumière éclairent le plafond de la station. Alors que de nuit, ces mêmes prises de lumière servent à éclairer le dessous du pont afin de le mettre en valeur.

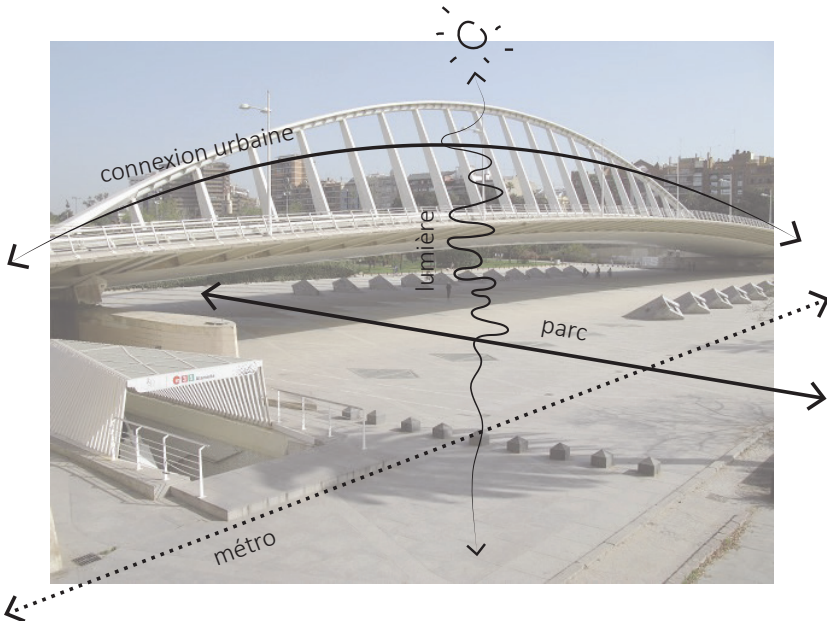
Dans cet exemple, il n'existe pas de relation spatiale au travers de l'interface contrairement aux couverts de la Potsdamer Platz ou à la pyramide du Louvre.



↳ Santiago Calatrava, *L'apport de la lumière, Alameda bridge and subway station, Valencia, Espagne, 1995*



↳ Santiago Calatrava, Interface multiple, Alameda bridge and subway station, Valencia, Espagne, 1995



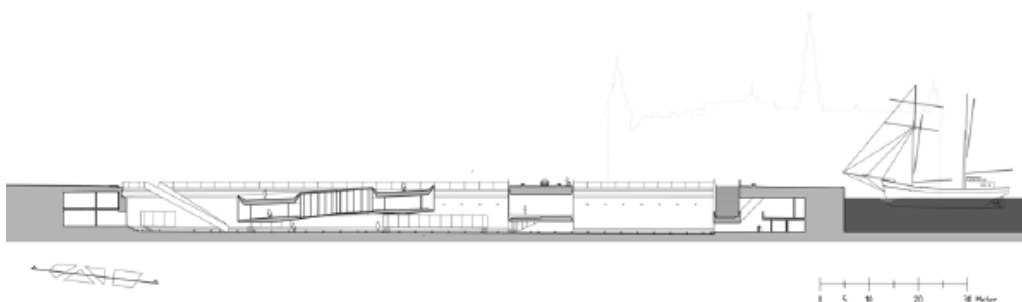
↳ Schéma de principe de la station Alameda, Valence, Espagne. La lumière crée un lien, une interface entre les différents éléments, soit le pont Alameda, le parc de la Turia et la station de métro Alameda.



Le projet de l'agence BIG pour le Musée national maritime du Danemark s'inscrit dans une continuité du sol et du monde souterrain. Construit autour d'un ancien dock, le musée est disparait sous terre de manière à préserver le paysage. Cela permet de garder le sol horizontal comme terrain de jeux et de ballade. L'implantation du nouveau bâtiment laisse la surface ouverte et libre, sans rupture visuelle. Le projet insère des ponts habitables dans le dock. Ceci de manière structurelle et sculpturale. Tandis que le visiteur descend gentiment le long du parcours d'exposition, il se produit un jeu de reflets intéressant et habile. La réalisation se transforme en un jeu de plein et de vide, ludique et efficace.



∟ BIG, *Respect du territoire, National Maritime Museum, Helsingør, Danemark, 2013*



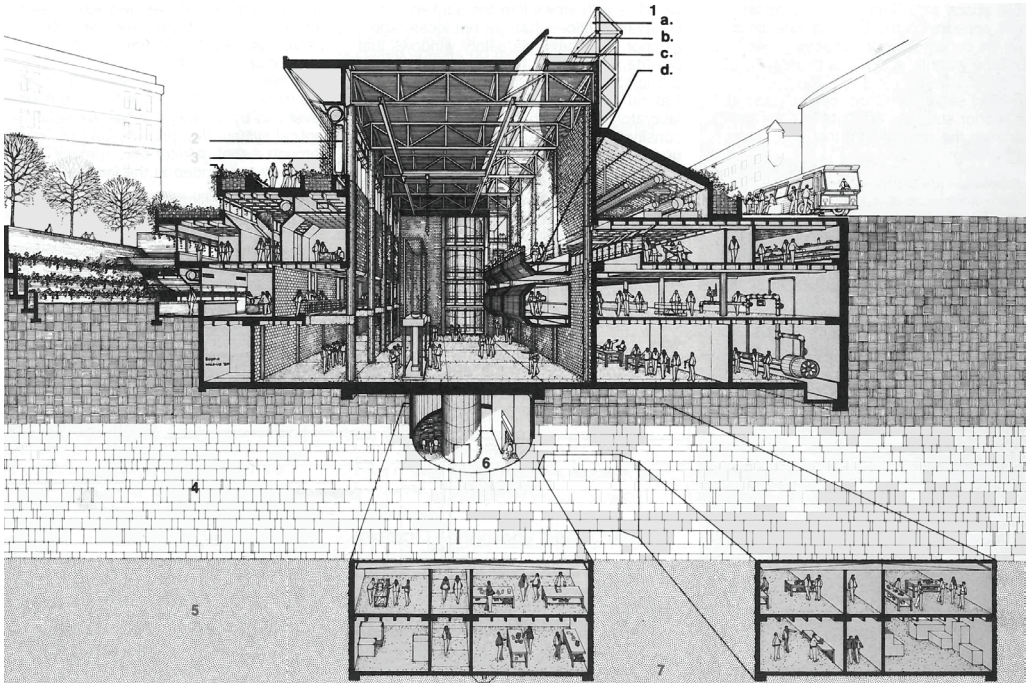
∟ BIG, *Intégration dans le sol, Coupe, National Maritime Museum, Helsingør, Danemark, 2013*

Dans les bâtiments publics de grande envergure, les questions d'entrée, de lumière et de vues engagent des problématiques poussées. Le «*civil and mineral engineering building*» de l'université du Minnesota entre dans cette catégorie et propose des solutions répondant aux différentes fonctions qui l'habitent.

L'accès au bâtiment se fait par une large cour circulaire semi-enterrée minimisant la sensation d'enfouissement dans la terre. On ne se retrouve alors pas dans un trou fermé, mais dans un espace largement ouvert qui descend progressivement. La plupart des bureaux donnent directement sur cette cour permettant ainsi une bonne lumière naturelle ainsi que des vues extérieures. Les bureaux et laboratoires intérieurs qui ne bénéficient pas d'un contact direct avec l'extérieur sont connectés au laboratoire principal qui sert d'atrium avec de grands vitrages en surface et garantie leur éclairage naturel.



↳ *Civil and mineral engineering building, Entrée progressive, University of Minnesota, Minnesota, USA, 1982*



↳ *Civil and mineral engineering building, Rapport à la lumière, Coupe, University of Minnesota, Minnesota, USA, 1982*

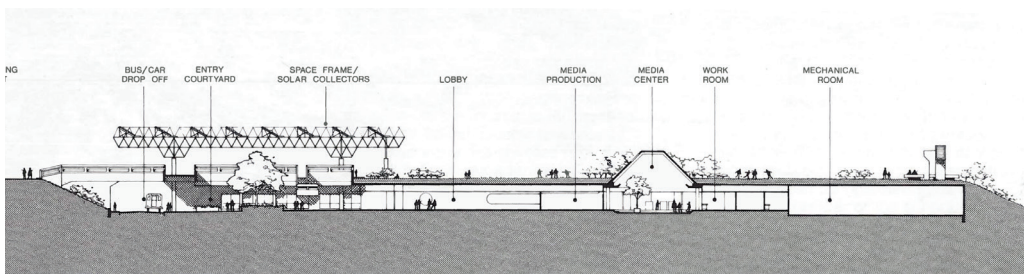
Le «*Terraset and terra centre elementary schools*» est implanté dans les denses forêts de l'état de Virginie. Ce bâtiment souterrain permet donc de ne pas dénaturer le site et en même temps de profiter de sa toiture comme terrain de jeux. Les interfaces sont gérées par les dépressions artificielles créées dans le terrain. Les accès en pente douce permettent un arrêt de bus directement au niveau de l'entrée de ce bâtiment d'un seul niveau.

Du point de vue de la lumière, les espaces communs sont donc éclairés par l'entrée qui se transforme en cour intérieure couverte par une structure légère. Les classes profitent des dépressions organisées dans le terrain, ce qui leur garantit un accès direct à la lumière naturelle et aux vues sur l'extérieur. Le "media center" prend un rôle particulier en étant placé au coeur du bâtiment, éclairé par un puits de lumière pyramidal, offrant à l'espace une grande hauteur.





∨ Terraset and terra centre elementary schools, *Le toit comme terrain de jeu*, Virginia, USA, 1980



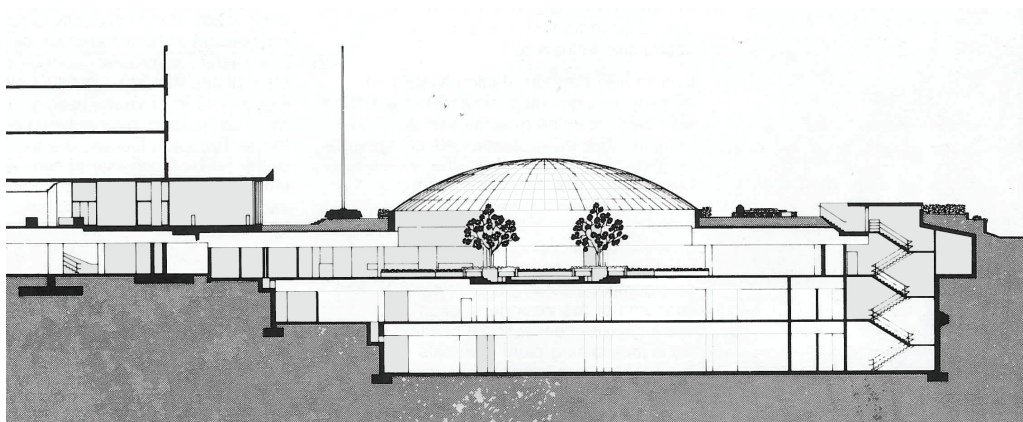
∨ Terraset and terra centre elementary schools, *Rapports à la surface*, Coupe, Virginia, USA, 1980

Comme dernier exemple, on citera le «*Mutual headquarter*» au Nebraska. Le principe du projet est d'offrir aux fonctions mises sous terre un espace majeur pour créer une sensation agréable au même titre que si le bâtiment n'était pas souterrain. L'espace qui en résulte est d'une sensation privilégiée. Les employés, la cafétéria, la bibliothèque, et le bar lounge profitent d'une qualité bien différente des espaces de bureau standard. La qualité spatiale provient de l'apport de lumière naturelle. Cela est fait de

manière spectaculaire par une cour-jardin recouverte d'une coupole de verre. La vue qui en découle laisse la possibilité de contempler le ciel, mais aussi de se confronter à la verticalité des immeubles avoisinants.



↘ *Mutual headquarter, L'extérieur devenu intérieur, Nebraska, USA, 1979*



↘ *Mutual headquarter, Entre intérieur et extérieur, Coupe, Nebraska, USA, 1979*



Nous avons vu dans ce chapitre différentes interfaces possibles selon des buts particuliers. Ces projets ont en commun une interface mise en valeur ainsi qu'une tendance à voir le monde souterrain comme un espace servi.

---

Pour conclure cette troisième partie, en revenant au cas de la place du marché de Vevey et suivant les réflexions établies jusqu'alors dans les chapitres précédents, nous commençons à cerner les tenants et aboutissants du lieu. Ceci nous permet de poser une première hypothèse: le cas d'un programme souterrain pourrait être envisageable pour la redynamisation de la place du marché de Vevey. Nous développerons cette hypothèse dans la partie «*ouverture*».



# Conclusion

Regards croisés

Rendre le caractère de lieu à la  
place du marché de Vevey

*Les magasins de la Grand'Place  
Mirent leur deuil et leur passé,  
Et l'or de leur fronton usé,  
Dans les égouts qui les enlacent.*

*Un drapeau pend comme un haillon,  
Au pignon rouge de la Banque ;  
L'heure est vieillotte : une dent manque  
Au râtelier du carillon.*

*La pluie, à tomber là, s'ennuie,  
Tout son de cloche y semble un glas,  
Tout mouvement y semble las,  
L'heure qui vient vaut l'heure enfuie.*

*La façade du médecin  
Regarde celle du notaire,  
Voici le porche autoritaire  
Du collège diocésain.*

*Les ténébreux judas des portes  
Se surveillent de loin en loin ;  
Le haut clocher semble un témoin  
De tant de choses qui sont mortes.*

*Les murs sont pleins de souvenirs,  
Cassés ou mordus par les rouilles  
Et l'habitude s'y verrouille  
Contre l'assaut des avenir.*

*Tout y perdure en son bien-être.  
On vit loin de tout bruit vivant,  
A regarder passer le vent  
Et la poussière à la fenêtre.*

*Les servantes y font marcher  
Le rouet gris des existences,  
Et façonnent, par leurs sentences,  
Une sagesse à bon marché.*

*Les échevins sont sûrs et veillent ;  
Le crime a ses deux poings liés.  
On met l'ordre sous l'oreiller,  
Et l'on s'endort sur ses oreilles.*

Émile Verhaeren<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Emile Verhaeren, La Grand'Place,

(Émile Adolphe Gustave Verhaeren, né à Saint-Amand dans la province d'Anvers, Belgique, le 21 mai 1855 et mort à Rouen le 27 novembre 1916, est un poète belge flamand, d'expression française. Dans ses poèmes influencés par le symbolisme, où il pratique le vers libre, sa conscience sociale lui fait évoquer les grandes villes dont il parle avec lyrisme sur un ton d'une grande musicalité. Il a su traduire dans son œuvre la beauté de l'effort humain.)



## Regards croisés, Rendre le caractère de lieu à la place du marché de Vevey

Pour terminer, nous allons revenir sur les thèmes traités tout au long de cet ouvrage afin d'en retirer la substance et de définir l'usage et le rôle de la place de nos jours. La surface de la place publique contemporaine est actuellement en crise identitaire. Cela pose problème, car comme nous l'avons vu, la place c'est la quintessence de la ville. C'est un lieu dans la mesure où elle est un fragment de territoire chargé de sens et qu'elle respecte les quatre caractéristiques du lieu donné par Marc Augé: 1. Être historique 2. Être identitaire 3. Être relationnel 4. Être chargé de sens symbolique. La place est en effet un élément structurant de la ville, un monument au sens de la pérennité dans le temps selon Aldo Rossi.

Selon Bertrand Lévy, la place en tant que lieu est *«le centre de l'existence humaine qui possède une configuration spatiale et qui a pour but d'unifier le moi, de créer une mémoire et de forger une identité personnelle et sociale»*<sup>1</sup>.

Le lieu de la place s'explique au travers de ses deux composantes. Premièrement, l'"urbs" qui caractérise le caractère construit de la ville et qui structure le plan urbain. Deuxièmement, le "civitas", soit la société des hommes, la ville des citoyens, c'est-à-dire la communauté humaine qui investit la ville. Ce phénomène s'oppose à l'uniformisation de l'espace induite de nos jours par la modernité et par la mondialisation. Il n'est pas possible de noyer des espaces à caractère majeur dans la ville, de les

---

<sup>1</sup> Bertrand Lévy, Genève, ville littéraire: de la topophobie à la topophilie, 2006

rendre uniformes. Ils ont besoin de pouvoir se démarquer pour ressortir comme exceptionnel, d'exprimer leur génie du lieu. Ce génie du lieu, comme nous l'avons vu dans les premiers chapitres est inspiré au départ du milieu naturel. L'homme alors commence à habiter et à influencer son environnement. En réponse à l'inspiration qu'il tire de ce dernier, il renforce le caractère du lieu par ses interventions. Ainsi, aujourd'hui on retrouve ce lien entre l'homme et la terre au travers de l'architecture avec la place en tant que lieu qui symbolise l'âme, le coeur, le cordon ombilical par lequel chaque habitant est relié à l'histoire de la ville.

Nous l'avons vu au fil de ce travail, le lieu est constitué de multiples facettes. Un lieu est un fragment de territoire qui doit former un tout appréhensible par les sens et l'esprit. Ce n'est point une addition d'éléments disparates, mais un tout qui met en connexion des objets, des éléments et des êtres rassemblés sur un espace restreint afin d'en faire ressortir une entité supérieure, une harmonie. Les composantes du lieu entrent alors en résonance afin de donner vie au lieu. Un lieu s'approche et se comprend d'abord sous l'angle du vécu et il est donc d'abord question d'une expérience sensorielle, sensible.

Ces facettes entretiennent des liens à de multiples niveaux. On retrouve bien sûr la relation verticale entre l'homme et son architecture, donc au territoire. À cela s'ajoutent des liens horizontaux qui sont l'interaction entre les hommes et l'interrelation entre les différentes constructions. Sans ces liens, la magie ne prend pas forme et il n'en ressort alors pas d'imaginaire, de dimension évocatrice pour l'observateur ou encore d'invitation aux usages pour les habitants.

Dans la mythologie classique, le terme latin, *genius loci* référait au gardien d'un territoire, un esprit protecteur. Cette entité divine complexe donnait alors au lieu son caractère spécifique et il fallait alors s'efforcer de le contenter afin que ce dernier ne prenne pas la fuite, autrement dit, que le lieu ne perde pas son caractère particulier. Si l'esprit du lieu venait à disparaître, la scène urbaine en serait complètement bouleversée. Malheureusement l'équilibre est fragile et la magie des lieux peut être

perturbée. On citera la mondialisation et son effet d'uniformisation, la suprématie des flux liée à notre époque, les utilisations abusives ou manquantes de l'espace ou encore les mauvaises conceptions. Dans ces cas-là, la fonction primaire de la place peut en être fortement altérée. Il s'agit de ne pas manquer de comprendre que la ville n'est pas composée que de lieux. En effet, parmi les composantes du lieu existent des non-lieux, c'est-à-dire des espaces servants, des espaces réservés aux flux et à toutes activités non conformes à l'esprit du lieu. Ces espaces doivent être utilisés au bénéfice des lieux et non à leur détriment.

Trop souvent la place subit un phénomène contemporain lié au réseau de transport. En effet, cette dernière devient une plateforme d'échange. Les usages le montrent, la place n'est pas destinée à être un lieu de mobilité, mais plutôt un lieu de pause dans la ville, réservé aux activités publiques, au repos et à la contemplation. Ce sont les rues, ces espaces servants qui servent de flux et de passage. Quand une place acquiert une trop grande fonction au niveau de la mobilité, elle en perd son charme, son esprit du lieu, et les usages de la vie courante la désertent pour laisser place aux déplacements rapides.

Il y a une relation existentielle entre les éléments du lieu à différents niveaux: le lieu comme lien entre les hommes et l'architecture, le lieu structurant de la ville, le lieu comme Landmark du territoire. On en déduit donc que le contexte influence fortement les usages, la forme de l'espace ou encore sa fonction. Cela se reporte sur le mode d'habiter l'urbain, soit le fait de s'approprier l'espace public. Les liens du lieu à la terre se font par l'habitat, ces liens se concrétisent par l'architecture. Il y a une relation entre l'environnement construit et les hommes. Quand cette relation entre en résonance, le lieu offre une identité urbaine et personnelle pour celui qui sait la reconnaître. Il en découle de ces endroits une vie luxuriante. Si le lieu est vivant, les activités se dérouleront sur la place publique même en hiver. Au fil du temps, des usages culturels et de loisirs se sont rajoutés à ceux d'époque : civique, politique, religieuse, commerciale. Selon Kaltenbrunner, la place doit être multifonctionnelle afin de satisfaire toutes ses fonctions :

*«Dans la société de l'expérience actuelle, la place devient un espace multioptions, c'est à dire qui doit offrir un potentiel polyfonctionnel».*

Kaltenbrunner<sup>1</sup>

Selon Lévy, *«les places les mieux adaptées aux loisirs évènementiels ne sont pas forcément les places idéales à la Sittte, mais des lieux scéniques facilement aménageables et pratiques»*<sup>2</sup>. De multiples possibilités sont ouvertes à l'usage de la place. Cependant peu de ces opportunités d'usage sont prises de manière naturelle. Il faudrait, de manière subtile, inciter à l'occupation de celle-ci par des aménagements adéquats.

Comme on peut le voir dans une salle de théâtre ou une salle de danse, la surface de la scène, laissée libre, permet toutes sortes d'imaginaires.



∨ *Répétition, Lieu d'invitation aux possibles, Le parquet, Théâtre du soleil*

1 Kaltenbrunner, 2003 dans Stella Gervas et François Rosset, *Lieux d'Europe: Mythes et limites*, 2008

2 Bertrand Lévy, *La place urbaine en Europe comme lieu idéal*, 2008

Cependant, ces usages sont toujours orchestrés par un auteur. Sans les suggestions de l'auteur, l'usage n'est pas forcément des plus intéressants. Le lieu doit garder le côté inspirant et vivant. Sans vie, l'esprit du lieu s'atténue voire disparaît. Sans une dynamique créée par l'aménagement urbain la vie ne prend pas forme et des lieux chargés d'histoire se transforment en terrains vagues ou en parkings. Un lieu peut être détruit et certaines caractéristiques du développement des villes sont antilieux. Un changement sur la forme, la fonction ou les usages peut résulter en la perte de son génie. Par exemple, le fait de vouloir des espaces multifonctionnels peut résulter, dans le cas d'une conception non heureuse, en des espaces non diversifiés et où l'appropriation ne trouve pas sa place.

Dans des exemples vus dans cet ouvrage, certains lieux populaires comme par exemple la Sechseläuten Platz à Zürich prouvent la possibilité du partage des activités. Cette place suggère en effet des usages et invite à une pluralité d'usages globalement définis. Au lieu de se retrouver face à un vide non défini et peu clair, on est en présence d'un espace polyvalent et communautaire. La réponse à un espace vide n'est pas le plein. Rappelons-le, la place est un vide structurant de la ville.

*«L'architecture est le "vide", c'est à toi de le définir.»*

Luigi Snozzi<sup>1</sup>

La place est donc un ouvrage architectural, c'est l'icône de la construction publique. Elle doit être aménagée en respectant le caractère du lieu car c'est dans des espaces où l'on ne fait rien par peur de décevoir que l'on ne satisfait personne. Par contre, dans des places dynamiques, comme à Zürich, aménagées de manière heureuse, les usages se suivent et se superposent selon une logique propre à leur temporalité, ceci sans altérer la fonction primaire, celle de réunir les êtres humains.

De nos jours, les badauds ont tendance à flâner dans les centres commerciaux, complexes privatisés, climatisés et fermés selon leurs

---

<sup>1</sup> Luigi Snozzi 1973-1975, Aphorisme n°3



propres horaires. Ce sont des lieux de consommation plus que de contemplation qui sont opposables directement au modèle de la place publique, ouverte et libre. Actuellement la ville européenne possède en son sein des joyaux, représentant l'art de vivre ensemble par excellence et c'est à nous de garder cet aspect démocratique et de faire renaître le phénix de ces cendres si de tels endroits venaient à perdre leur génie.

*«La place urbaine demeure ce lieu privilégié de l'urbanité européenne où s'équilibrent la "vita activa" et la "vita contemplativa", la nature et la culture de la cité, ses dimensions profanes et sacrées, ainsi que le bien-être de ceux qui savent encore pratiquer "l'art de l'oisiveté"».*

Bertrand Lévy<sup>2</sup>

La totalité de nos recherches nous a permis de comprendre l'importance d'une place en tant que lieu pour la vie de la ville. L'architecture (ici la place) n'a pas de sens s'il elle ne peut inspirer et entretenir un dialogue avec son public, avec son contexte. Elle doit évoquer une harmonie parfaite avec son environnement naturel et construit. Il est nécessaire de constamment réinterroger l'architecture ainsi que sa capacité à faire du sens. On pourrait simplement distinguer la construction de l'architecture, mais il faut aller au-delà en créant une architecture à la fois poétique et sensuelle, concrète et fonctionnelle. Il s'agit de découvrir, rechercher, collectionner et réinterpréter des idées, des oeuvres du passé, des références qui permettent d'aiguiser les idées, d'en retirer des concepts globaux et de finalement les appliquer à une échelle locale.

Pour la population, un espace public majeur comme une grande place contribue à modeler le cadre de vie des hommes. Vevey, bien qu'étant une petite ville pouvant sembler insignifiante, elle possède un charme intrinsèque puissant. Comme Jean-Jacques Rousseau, nous vous invitons à partager notre obsession pour cette région.

---

<sup>2</sup> Bertrand Lévy, La place urbaine en Europe comme lieu idéal, 2008

*« Dans ce voyage de Vevey, je me livrais, en suivant ce beau rivage, à la plus douce mélancolie. Mon cœur s'élançait avec ardeur à mille félicités innocentes : je m'attendrissais, je soupirais, et pleurais comme un enfant. Combien de fois, m'arrêtant pour pleurer à mon aise, assis sur une grosse pierre, je me suis amusé à voir tomber mes larmes dans l'eau ! J'allai à Vevey loger à La Clef, et pendant deux jours que j'y restai sans voir personne, je pris pour cette ville un amour qui m'a suivi dans tous mes voyages, et qui m'y a fait établir enfin les héros de mon roman. Je dirais volontiers à ceux qui ont du goût et qui sont sensibles : Allez à Vevey, visitez le pays, examinez les sites, promenez-vous sur le lac, et dites si la nature n'a pas fait ce beau pays pour une Julie, pour une Claire, et pour un Saint-Preux ; mais ne les y cherchez pas. Je reviens à mon histoire. »*

Jean-Jacques Rousseau<sup>1</sup>

La problématique évoquée au début de cet ouvrage demandait à comprendre comment rendre le caractère de lieu à la place du marché de Vevey. Nous avons vu que celle-ci est chargée d'une forte tradition, il s'agit notamment de la Fête des Vignerons. Nous pensons que c'est un évènement majeur qui mérite d'être marqué au fil du temps. Malheureusement, cette dernière n'est présente physiquement qu'une seule fois par génération et a tendance à se faire oublier de la population entre ses représentations. Afin de cristalliser la présence de la Fête des Vignerons dans le temps, nous suggérons l'idée d'un espace culturel en lien avec la viticulture et la Fête des Vignerons.

Vu l'étendue de la place, tous bâtiments la bordant ne suffisent pas à la rendre dynamique en son milieu. Il serait alors intéressant, comme dans l'exemple de la Sechseläuten Platz de Zürich, en plus de répondre à sa multifonctionnalité par son aménagement, d'avoir des éléments ponctuels qui créent des connexions verticales avec un programme en sous-sol, ce qui est combinable à un parking souterrain. La place garderait sa flexibilité et maintiendrait un rôle d'espace majeur à l'échelle du territoire alors qu'elle établirait un rapport à l'échelle humaine. En effet, le concepteur-

---

<sup>1</sup> Jean-Jacques Rousseau, Les confessions, Livre IV

planificateur devant inspirer et suggérer des usages pourrait alors utiliser les éléments d'interface afin de transmettre une nouvelle image à la place, ceci dans le but de rendre à l'espace public une de ses fonctions historiques, celle de rassembler et d'unifier les hommes.



# Ouverture

Vers une ouverture projectuelle  
La place comme cinquième  
façade





v i l l e  
h a u t e  
m a s s e  
p o è m e  
a u t r e  
t o u r s  
t o i t s  
b é t o n  
m o n t e  
f r o i d  
g l a c e  
m i n c e  
v i t r e  
l i s s e  
j a i m e  
l a r u e  
a u t o s  
m o t o s  
v é l o s  
f o u l e  
l a s s e  
t o u t e  
p l a c e  
r o u l e  
h e n t e  
h o u l e  
p a s s e  
e t m o i  
s s o n t  
o u t e s  
e n d s  
p a r l a  
m a i n l a  
p o é s i e  
q u i c o u r t  
l e s r u e s  
A t t e n t i o n  
S i v o u s  
p r e n e z  
l a s c e n  
s e u r a v  
e c l e s p  
r i t f a r  
c e u r i l  
a p p u i e  
r a s u r u  
n b o u t o  
n q u i v o  
u s e n v e  
r r a s u r  
P l u t o n  
V V V V  
i i i i  
l l l l  
l l l l  
e e e e  
a r r à  
u i e e  
x r g x  
m e a p  
i v r l  
l i d o  
l l v r  
e l i e  
f e l r  
e s l m  
n a e o  
è n p t  
t g o à  
r l è m  
e o m o  
s t e t  
t o u r  
s l a n  
c é e s  
à l a s  
s a u t  
d e c e  
j o u r  
c o m m  
e l e s  
l e t r  
r e s s  
u r l a  
p a g e  
l e c i  
e l p r  
i s o n  
n i e r  
d e s v  
i t r a  
g e s b  
r i s e  
l e s o  
l e i l  
a l e n  
t o u r  
V a g u e s  
e l a f o u l e  
o m m e b a t l a  
h o u l e c o n t  
r e l a j e t é e  
s a n s j a m a i  
s s a r r e t e r

Jacques Charpentreau<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Jacques Charpentreau, Messages de la ville, 1978

«Dans image, il y a magie, ce calligramme est donc une image-mots pour susciter un imaginaire de la ville. Au réel concret, Jacques Charpentreau emprunte les éléments constitutifs des villes verticales : tours, béton, glaces, vitres et fenêtres, mais le lyrisme apparaît dans les assonances et les images. Magnifique, la foule, comparée à la houle, magique, la ville, poème « à explorer mot à mot », sont sublimées par l'écriture».

## **Vers une ouverture projectuelle, la place comme cinquième façade**

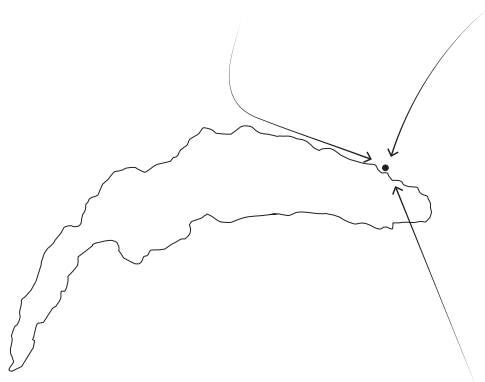
Ce chapitre a pour but d'ouvrir des pistes projectuelles afin de faire le lien avec le projet de master qui découlera de cet énoncé théorique.

---

Dans le but de rendre le caractère de lieu à la place du marché de Vevey, le projet tentera de concevoir un espace dont la fonctionnalité et les flux génèreront une nouvelle interface au service du public. Nous proposons une redynamisation de l'espace public en repensant le paradigme de la place au sein de la ville par l'implantation d'un projet topologique et souterrain.

Situation : La ville de Vevey est située en Suisse sur la rive nord du lac Léman. De par sa population, soit 19'536 habitants en 2013, elle est la quatrième commune du canton. Elle est également le chef-lieu du district de la Riviera-Pays-d'En haut.

Topographiquement, elle se situe directement sur les rives du Léman, au niveau de l'embouchure de la Veveyse à l'extrémité nord-ouest de la Riviera vaudoise. Les coteaux orientaux du Lavaux et le Mont Pèlerin dominant les hauteurs de Vevey. La ville s'étend sur 2.38 km<sup>2</sup> de superficie. Elle se compose de son centre-ville au sud, de sa vieille ville au sud-est, du coteau de Charmontey au nord-est et est cadrée par les Pléiades à l'est.



↘ Vevey, ville au bord du lac Léman et à la croisée de routes commerciales et transalpines



↘ Image satellite de la ville de Vevey

La ville de Vevey se trouve dans une région au climat tempéré semi-continentale. Le lac Léman rafraîchit le climat en été et l'adoucit en hiver. Durant la saison froide, un fort taux d'humidité de l'air engendré par la proximité du lac et parfois le stratus accentue l'effet de froid ressenti. La place du marché est orientée Nord-Sud avec son ouverture sur le lac au Sud. Elle profite donc d'un ensoleillement de qualité tout au long de la journée.

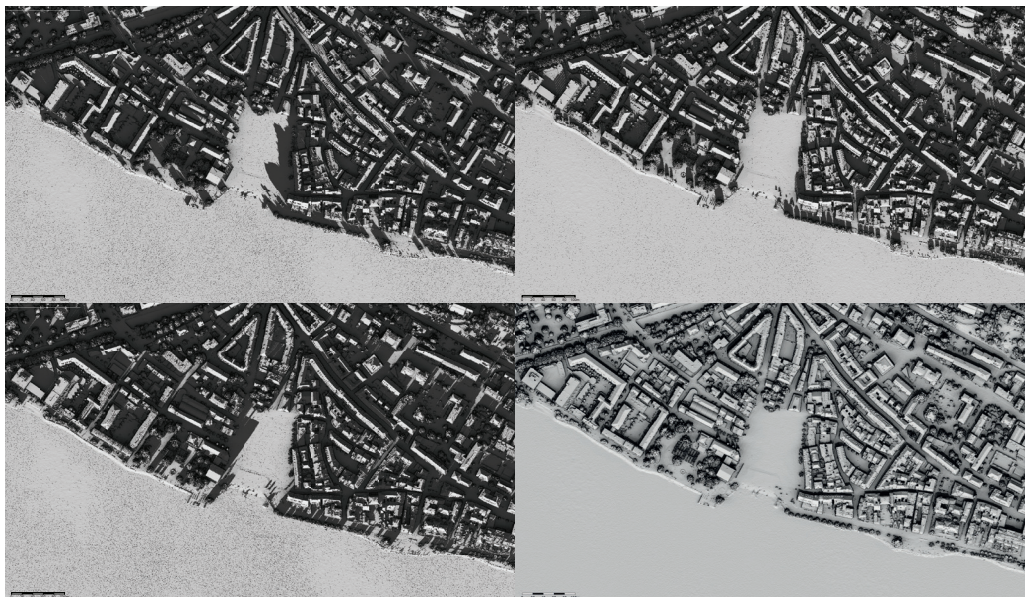


∩ *Situation régionale: Vevey est située sur l'axe qui relie la ville de Genève au canton du Valais. Elle est distante de 23 km de Lausanne (A9) la capitale du canton de Vaud, 84 km (A12) de la ville fédérale Berne, 88 km (A9-A1) de Genève, 205 km (A12-A1) de Zurich*

Afin de comprendre le rôle de la ville de Vevey, il est intéressant de faire un bref rappel historique. À partir de 1798, année de la révolution vaudoise, la ville de Vevey connaît un grand essor commercial. Ce développement amène un fort développement des voies de communication ainsi qu'une prolifération du commerce et de l'artisanat. Certains aspects deviennent caractéristiques de la région, notamment la culture de la vigne qui



s'étend. En parallèle à ce florissement, la ville voit éclore des écoles et des institutions philanthropiques.



∨ Dans l'ordre d'apparition, l'ensoleillement de la place du marché pour le 20 Décembre à 10h, 12h, 15h et pour le 20 juin à 12h.

Durant les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, Vevey acquiert le rôle de centre pour d'importantes entreprises qui assurent prospérité et renommée à la ville. Vevey comme ville industrielle, commerçante et touristique s'est affirmée au cours des temps. Il s'est développé une intense activité culturelle qui ajoute encore plus d'attrait à cette cité qui est de plus réputée pour son charme et la beauté de son cadre. Dans son futur proche Vevey est promise à un développement conséquent, notamment avec son rôle de Nestlé city (Pôle muséal Nestlé et Alimentarium), sans oublier le futur musée Chaplin actuellement en construction. Historiquement au carrefour des grandes voies de transit et de commerce, la place du marché se trouve au cœur de ces multiples développements par sa situation privilégiée.

Pour en revenir à notre projet pour la redynamisation de la place du marché, l'idée serait de créer une démarche intégrant la future scénographie de la Fête des Vignerons, ainsi que les différents événements se déroulant sur la place et de se confronter réellement aux entités politiques, économiques et sociales de la ville.

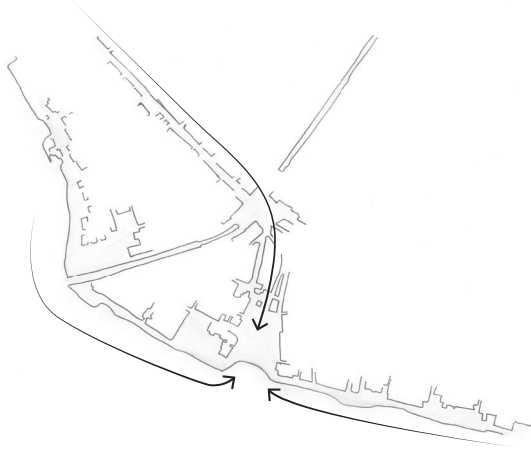
Une des premières choses qu'il faudra prendre en compte est la structure du tissu urbain.

Afin de concevoir un projet répondant à la problématique de notre ouvrage, nous pouvons nous aider des critères morphologico-esthétiques idéaux de la place publique. Selon Camilo Sitte une place idéale doit posséder ces critères :

- Espace fermé et protégé
- Dégagement du centre (aller/retour du regard)
- Monuments sur les flancs (asymétrie)
- Effet de surprise (petites rues coudées)
- Attrait des façades architecturales (« Handwerk »)
- Concavité et revêtement du sol original



↘ *Le tissu urbain s'organise et s'oriente selon la rencontre entre le bord du lac et la Veveyse. On voit deux axes majeurs à l'emplacement de l'ancien delta de la Veveyse. Ces deux axes se terminent par les deux espaces publics majeurs de la ville.*



∨ *Interrelation des espaces publics et convergence vers la place du marché.*

À ces critères peuvent s'ajouter ceux du Professeur Lévy qui sont des critères fonctionnels et d'aménité des lieux de la place :

- Fermeture au trafic/accessibilité à pied
- Rénovation/réhabilitation d'édifices anciens
- Liberté et gratuité d'établissement (bancs)
- Fonction commerciale à proximité (flux piétons)
- Animations diverses (musique, danse, théâtres...).

Nous pouvons encore ajouter les différents points à retenir de nos thématiques énoncées durant ce travail. En effet les concepts globaux parcourus dans cet ouvrage s'appliquent localement au cas de Vevey :

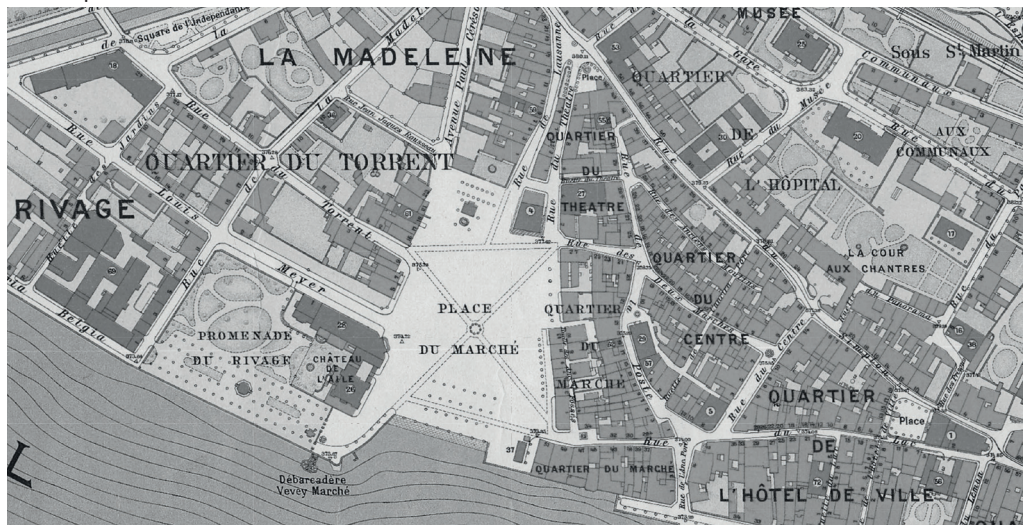
Les liens du lieu à la terre :

L'historique nous donne la symbolique, de la une idée de programme : s'appuyer sur la fête des vigneron.

Paysage :

Plusieurs couches historiques. Ne pas oublier les couches précédentes. Quelles étaient les formes et usages de la place avant, comment cela

fonctionnait-il? Le plan de 1913 donne un exemple intéressant du dessin de la place.



∨ Plan historique, Vevey, 1913. La place possède un tracé géométrique qui permet de lui donner une structure autre.

Contexte proche :

La grille de lecture permet de trouver le caractère. L'analyse urbaine de Vevey fait ressortir fortement le caractère lié à la culture de l'art de vivre.

Contexte lointain :

Prendre en compte la vue et son cadrage (qui fait partie du caractère du lieu). Cela s'oppose dans notre cas au critère d'espace fermé de Camillo Sitte.

Sol artificiel :

- Tout est modelé, plus rien n'est naturel, cela porte la réflexion sur les textures et la matière du sol. Quelle est l'image donnée? La texture du sol doit être harmonieuse et décorée

→ Ne jamais recouvrir complètement une place de bitume (Camillo Sitte).

Bâtiment sol :

- Il y a un changement de paradigme  
→ le sol et le bâtiment se fondent en paysage. La place est considérée comme architecture et pourrait devenir la 5<sup>e</sup> façade d'un bâtiment topologique et souterrain.

Interrelation :

- Beauté intrinsèque liée au lieu, provenant du récit partagé entre les éléments urbains.  
→ Du premier coup d'œil il faut trouver l'endroit séduisant, un ensemble cohérent. Compréhension du lieu d'un regard, mais il y a plus à comprendre si on continue de l'analyser plus profondément.

Forme-fonction-usages :

- Équilibre à trouver  
→ Importance des usages, existence d'autres usages? La fonction à dérivé de ses usages, il y a donc nouvelles fonctions à définir.

Temporalité :

- Comprendre le rythme  
→ Le rythme laisse la place non définie pendant 20 ans.

Appropriation spatiale :

- En lien avec temporalité  
→ Il faut rendre les choses habitables et flexibles, le parking devrait être déplacé et la place devrait être aménagée de manière à inciter les usages.

Flux :

Articuler les flux avec le lieu, retrouver l'importance du lieu. → Cela suggère de canaliser les flux de véhicules afin de libérer l'espace pour le piéton.



### Infrastructure :

- De nombreux espaces ont besoin d'infrastructures pour permettre les possibles. Cela doit nourrir l'espace d'où l'importance du récit partagé.  
→ Il faut absolument prendre toutes les thématiques en compte dans le réaménagement. La place peut avoir besoin d'une infrastructure, cette dernière pourrait se trouver en sous-sol et desservir la place.

### La scène et le lieu :

- Ne pas figer l'espace, laisser place aux éventuels possibles et à l'imaginaire  
→ Ne pas mettre de fonction stable qui occupe toute la surface.

### Acteur / spectateur :

- Prendre en compte les deux points de vue  
→ Faire un processus itératif pour que les événements puissent toujours prendre place. Construire le vide sur la surface de la place.

### Mise en scène :

- Trouver une base capable d'inspirer  
→ Opération délicate pour ne pas figer l'espace, mais inviter aux usages.

### Imagibilité :

- Donner une image forte  
→ Cela valide l'idée du programme d'espace vinicole qui correspond parfaitement à la région.

### Coulisses :

- Les parties cachées servent aux parties visibles. Le cadre suggère

les usages, interface comme mise en valeur.

→ L'interface permet de lier deux mondes de manière directe ou indirecte, visible ou subtile.

De tous ces critères et concepts, nous pouvons esquisser les prémices du projet. En effet, le vide de la place doit être construit et le sol doit être réaménagé. Cependant, le bâti avoisinant ne permet pas de définir clairement l'espace. Il manque aussi à la place un caractère de pôle urbain, une raison pour laquelle les habitants viendraient y passer du temps. C'est pourquoi nous pensons qu'un projet souterrain pourrait remplir les rôles prédéfinis par notre liste de critères. Le projet de Zürich nous a démontré un résultat positif de redynamisation de l'espace public. En plaçant les voitures en souterrain et en combinant les accès piétons au parking avec des programmes comme des cafés et bars, la place se trouve beaucoup plus habitée. Des études ont déjà été réalisées afin de placer le parking de Vevey en souterrain. Selon nos observations, mettre le parking en sous-sol ne répondrait pas complètement à la problématique du lieu, car cela ne viendrait pas renforcer l'image de la place. À Zürich il y a des bâtiments de forte importance avec des programmes publics comme l'opéra qui jouent le rôle de drain urbain. À Vevey la place semble surdimensionnée par rapport aux programmes avoisinants. Un programme public souterrain ayant des relations d'interface avec la place pourrait venir dynamiser cet espace tout en lui laissant sa multifonctionnalité. Cela pourrait même être combiné avec un parking souterrain qui jouerait le rôle d'infrastructure des événements.

Afin de bien comprendre les dimensions de la place et de pouvoir se faire une idée des programmes envisageables, il est intéressant de faire des comparaisons d'échelle avec des ouvrages existants.

Cette comparaison d'échelle affirme la grande dimension de la place. On peut en effet y placer facilement de grands programmes publics qui peuvent se composer des fonctions suivantes : centre commercial, marché couvert, parking, musée, espace dégustation, espace en lien avec Nestlé, restaurants, etc.

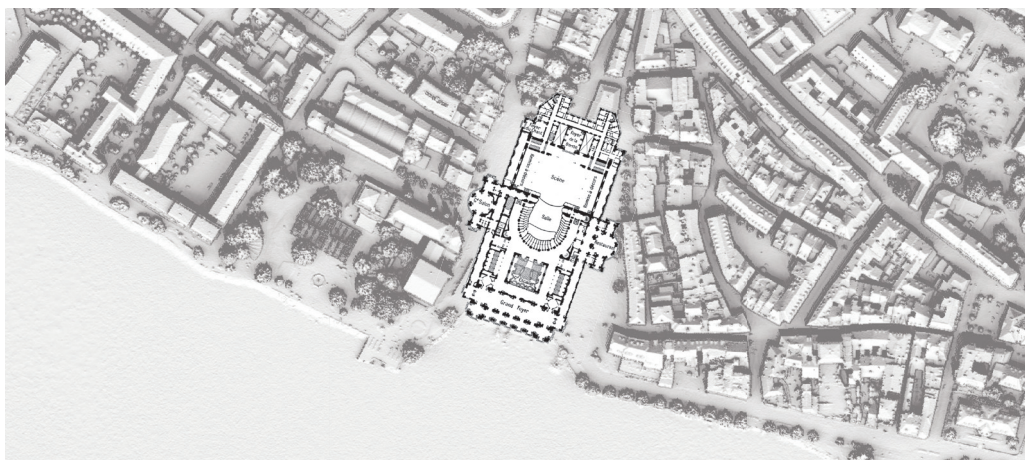


↘ *Place du marché, Vevey, Suisse*

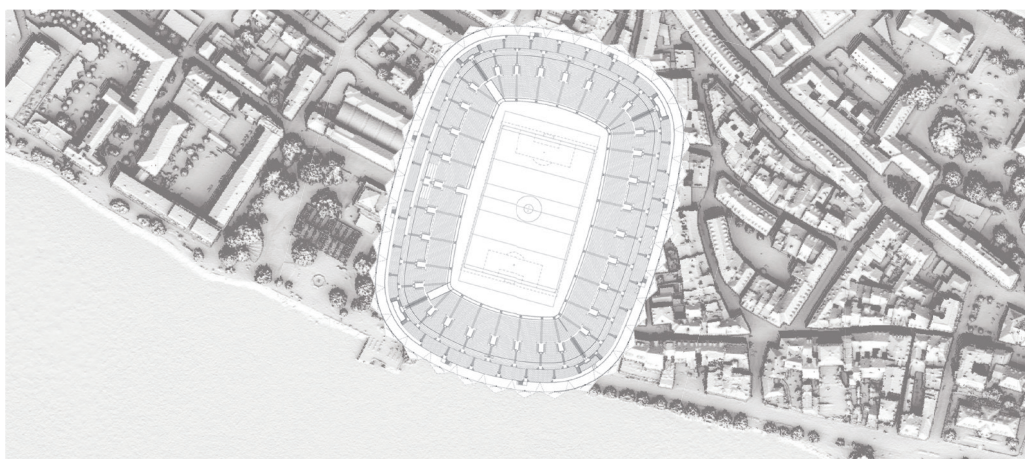


↘ *Rolex Learning Center, EPFL, Ecublens, Suisse*





↳ Opéra Charles Garnier, Paris, France



↳ Nelson Mandela Bay Stadium, Port Elizabeth, Afrique du sud

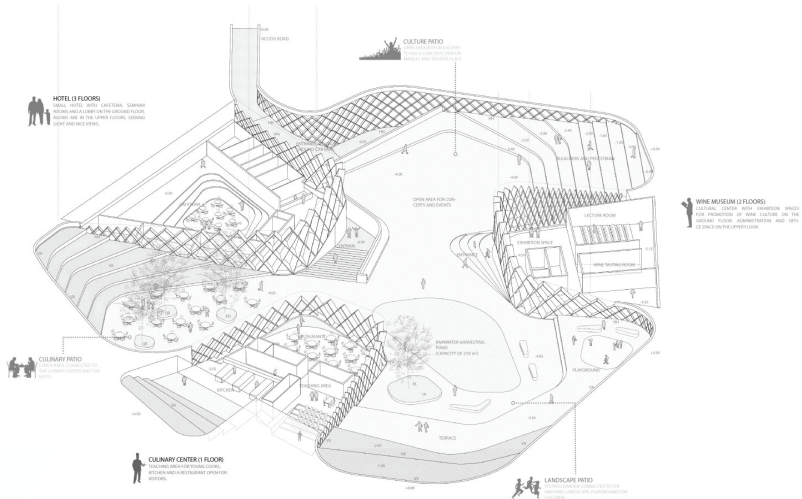


↳ Huit terrains de foot de taille standardisée

Les concepts de ces deux projets sont inspirants en raison de l'interface qu'il propose avec l'espace public. Le premier est un musée qui se situe sous une place à Genève. Le deuxième est un musée vinicole présentant des alvéoles qui créent des interactions avec l'espace public. À partir de ces références, nous pouvons imaginer le schéma d'intention suivant:



↳ Graber Pulver Architekten, Musée ethnographique, Genève, Suisse

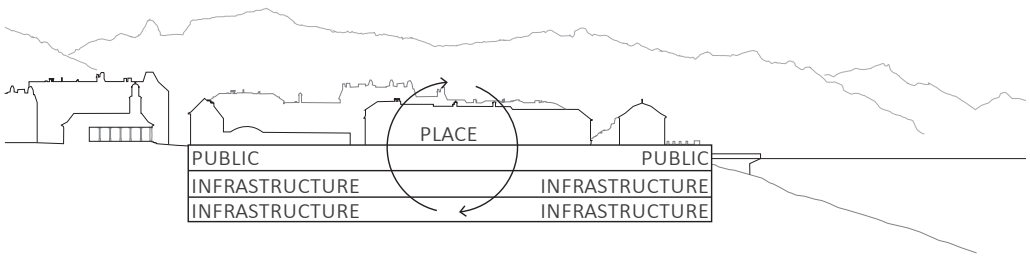


↳ Isabel si Javier de la Rivas y Urena Arquitectos, Arquidea, Rioja, Espagne

Le programme public placé à fleur de la surface viendrait drainer les visiteurs sur la place. L'infrastructure sous le programme public permettrait de soutenir l'espace de la place et les divers évènements, mais également



le programme public. Plus le projet générerait de visites, plus la place prendrait vie et deviendrait autonome. Les différents espaces techniques, comme la circulation, les prises d'air et de lumière pourraient être combinés comme à Zürich avec des cafés, restaurants, bars et cela permettrait de créer des sous-espaces plus adaptés à l'échelle humaine qu'à celle de la place du marché.



∨ Coupe conceptuelle, Redynamisation, Place du marché, Vevey

Nous terminons ici sur une réalisation d'Alvaro Siza que nous trouvons inspirante. Le projet de pavillon de l'exposition universelle vient clôturer la place en cadrant la vue par un espace couvert poétique. Cela crée un jeu sensible entre la place et le port et met en exergue la connexion entre l'espace et la vue au-delà. Le pavillon, symbole de l'exposition, amène le visiteur à se remémorer la découverte et la conquête des océans, identité et héritage de la culture locale...



∨ Alvaro Siza, Pavillon du Portugal, Exposition universelle 1998, «L'entrée de l'édifice se fait par une large place couverte par un imposant voile de béton précontraint, qui, se basant sur l'idée d'une feuille de papier posée entre deux briques, ouvre un espace urbain pouvant héberger les divers événements qu'un espace de cette échelle peut contenir», Lisbonne, Portugal, 1998





# **Bibliographie Annexes**



MERLIN P., CHOAY F., 2010, Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement, Paris, PUF.

Camillo Sitte, L'art de bâtir les villes. L'urbanisme selon ses fondements artistiques, trad. de l'allemand par D. Wiczorek, Livre et Communication, 1990, Seuil/Points, Paris, 1996, (Vienne, 1889).

Marc Augé, Non-lieux, Paris, Seuil, 1992.

M. Bassand, A. Compagnon, D. Joye, V. Stein, Vivre et créer l'espace public, PPUR, Lausanne, 2001.

Jean-Michel Bertrand, Les places dans la ville, Paris, Dunod, 1984.

Guido Ceronetti, Un voyage en Italie, trad. de l'italien par A. Maugé, Paris, Albin Michel, 1996.

Jacques Dewitte, « Eloge de la place. Camillo Sitte ou l'agoraphilie », La ville inquiète, Le temps de la réflexion (revue), VIII, Paris, Gallimard, 1987, pp. 150-177.

Erhard Hehm, Rolf H. Johannsen, Les plus belles places d'Europe, trad. de l'allemand par I. Gersheim et J. Robert, Hildesheim, Gerstenberg Verlag et Genève, La Joie de lire, 2004.

Sandra Davis Lakeman, Natural Light and the Italian Piazza, Natural Light Books, San Luis Obispo, 1994.

Bertrand Lévy, Claude Raffestin (éds.), Voyage en ville d'Europe. Géographies et littérature, Genève, Metropolis, 2004.

Jean-Bernard Racine, « Villes idéales et rêves de villes : de Tombouctou à Jérusalem, regards croisés sur quelques villes vécues en vrai ou en imaginaire », in B. Lévy, C. Raffestin (éds.), Ma ville idéale, op. cit. pp. 187-240.

LEVY, Bertrand, 2008, La place urbaine en Europe comme lieu idéal, in Stella GHERVAS, François ROSSET (dir.), Lieux d'Europe, Maison des sciences de l'homme, Paris, 65-85.

Berger F. Dictionnaire historique et toponymique des rues de Vevey, Vibiscum, Vevey, 1996

Ceresole A. Notes historiques sur Vevey, Vibiscum, Vevey, 1990

Collection des guides-Labarthe. Les rives du Léman, tour du lac, Ed. Labarth & Co, 1900

Desponds L. Vevey à la belle époque, Ed.Slatkine, Genève, 1994

Getaz, E. La confrérie des vigneron et la Fête des vigneron, Ed. Klausfelder, Vevey, 1969

Guignard E., Mayor J-C, Riviera du Léman, Payot Lausanne, 1974

Hilfiker A. Vevey, centre économique régional, Imprimerie vaudoise, Lausanne, 1966

Koenig R., Schwab-Courvoisier A. Vevey-Montreux photographiés par nos aïeux, Ed. Payot, 1973

Recordon E. Etudes historiques sur le passé de Vevey, Säuberlin & Pfeiffer, Vevey, 1975

Rossi, Aldo, Autobiographie scientifique, MIT Press, 1981

Switzerland an Urban Portrait", Roger Diener, Architect 1950. ETH Studio Basel, 2006

Jacques Lucan, Composition, non-composition : architecture et théories, XIXe-XXe siècles, Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2009

Jacques Lucan, Où va la ville aujourd'hui ? : formes urbaines et mixité, Paris : Ed. de la Villette, 2012

Jacques Lucan, Précisions sur un état présent de l'architecture, Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes 2015

Thierry Paquot, Un philosophe en ville : essais, Gollion : Infolio, 2011

Alvaro Joaquim Siza Vieira, Architecte, 1933-; Dominique Machabert, Imaginer l'évidence, Marseille : Parenthèses, 2012

Jacques Lucan; Centre Culturel Suisse (Paris), Matière d'art : architecture contemporaine en Suisse : contemporary architecture in Switzerland = A matter of art, Basel : Birkhäuser, 2001

Fred Koetter; Colin Rowe, Architecte, 1920-1999, Collage city, Gollion : Infolio Editions, 2002

Le Corbusier, Architecte, Peintre, Théoricien de l'art, Suisse, France, 1887 – 1965, Urbanisme, Paris : Flammarion, 2011

Françoise Choay, L'urbanisme : utopies et réalités : une anthologie, Paris : Ed. du Seuil, 2014

Georges Perec, Espèces d'espaces, Paris : Galilée, 2000

Alvar Aalto, Architekt, 1898-1976, La table blanche : et autres textes, Marseille : Parenthèses, 2012

Bruno Zevi, Architecte, 1918-2000, Apprendre à voir la ville : Ferrare, la première ville moderne d'Europe, Marseille : Parenthèses, 2011

Bruno Zevi, Architecte, 1918-2000, Apprendre à voir l'architecture, Paris : Editions de Minuit, 1993

Alain de Botton, 1969-, L'architecture du bonheur, Paris : Mercure de France, 2007

Peter Zumthor, Architecte, Suisse, 1943 -, Atmospheres : architectural environments - surrounding objects, Basel : Birkhäuser- Publishers for Architecture, 2006

Peter Zumthor, Architecte, Suisse, 1943-, Penser l'architecture, Basel : Birkhäuser, 2010

Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, Paris : Presses Universitaires de France, 1967

Steven Holl, Architecte, Etats-Unis, 1947-, Urbanisms : working with doubt, New York : Princeton Architectural Press, 2009

Steven Holl, Architecte, Etats-Unis, 1947-; 2x4 (New York, N.Y.), Parallax, Basel : Birkhäuser, 2000

Patrick Mestelan, Architecte, France, Suisse, 1947-, L'ordre et la règle : vers une théorie du projet d'architecture, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2005

Brigitte Donnadiou; Dominique Spinetta, L'apprentissage du regard : leçons d'architecture de Dominique Spinetta, Paris : Editions de la Villette, 2002

Steen Eiler Rasmussen, Architecte, 1898-1990, Villes et architectures : un essai d'architecture urbaine par le texte et l'image, Marseille : Editions Parenthèses, 2008

Anna Hohler; Frédéric Migayrou; Patrick Aebischer, Médecin, Biotechnologiste, Suisse, 1954 -; Ecole Polytechnique Fédérale (Lausanne), Dominique Perrault architecture : territoires et horizons, Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2013

Tadao Andō, Architecte, 1941-; Michael Auping, Du béton et d'autres secrets de l'architecture : sept entretiens de Michael Auping avec Tadao Ando, lors de la construction du Musée d'Art Moderne de Fort Worth, Paris : L'Arche, 2007

Le Corbusier, Architecte, Peintre, Théoricien de l'art, Suisse, France, 1887 – 1965, Vers une architecture, Paris : Flammarion, 2012

Rem Koolhaas, Architecte, 1944-; Daniel Agacinski, Junkspace : repenser radicalement l'espace urbain, Paris : Payot & rivages, 2010

Rem Koolhaas, Architecte, 1944-; Bruce Mau, Designer, XXe siècle, S,M,L,XL : small, medium, large, extra-large, New York : Monacelli Press, 1995

Tadao Andō, Architecte, 1941-; Yann Nussaume, Tadao Andō pensées sur l'architecture et le paysage : textes et entretien, Paris : Arléa, 2014

Rem Koolhaas, Architecte, 1944-, New York délire : un manifeste rétroactif pour Manhattan, Marseille : Ed. Parenthèses 2011

Christian Norberg-Schulz, Genius loci : paysage, ambiance, architecture, Bruxelles : Mardaga, 1981

Patrick Bouchain, Architecte, 1945- , Construire autrement comment faire? Arles (Bouches-du-Rhône) : Actes Sud, 2006

Louis I. Kahn, Architecte, 1901-1974 (Isadore), Silence et lumière : choix de conférences et d'entretiens 1955-1974, Paris : Editions du Linteau, 2006

Rochaix, Louis, Formes, fonctions et usages dans les aménagements urbains ; un retour sur les pratiques des usagers: Le cas pratique de la Plaine de Plainpalais, 2014

Mongin, Olivier, La ville des flux: l'envers et l'endroit de la mondialisation urbaine, 2013

von Meiss, Pierre, Vingt mille lieux sous les terres: espaces publics souterrains, 2004

Carmody, John and Sterling, Raymond, Underground building design commercial and institutional structures, 1983

Moughtin, Cliff, Urban design street and square, 2003

Schweiz Bundesamt für Bauten und Logistik, Neugestaltung Bundesplatz in Bern, 2004

Baker, Lisa, Level-1 Contemporary Underground Stations of the World, 2015

Jacques, Michel, Dominique Perrault, architecte , Bibliothèque Nationale de France, 1989-1995, 1995

Gentz, Manfred, Projekt Potsdamer Platz 1989 bis 2000 Interviews von Giovanni di Lorenzo mit Manfred Gentz, 2001

Bezombes, Dominique, Le Grand Louvre: histoire d'un projet, 1993\$

Wolfrum, Sophie, Squares urban spaces in Europe Sophie Wolfrum, 2015

Bragstad, Jeremiah, Le Centre Pompidou, 1983

Biasini, Emile, Les grands desseins du Louvre, 1989

Corboz, André, Le territoire comme pallimpseste, 1983

Vigano Paola, Les territoire de l'urbanisme, 2012

Andrea Simitch et Val Warke, Le langage de l'architecture- les 26 concepts clés, 2015

Ferrand-Bechmann, A propos de Henri Lefebvre et Henri Raymond: Témoignage pour l'histoire de la sociologie, 2007

Veschambre, Vincent, La notion d'appropriation, 2005

Laplantine, François, Tokyo, ville flottante, Scène urbaine, mises en scène, 2010

Uli Windisch, Le prêt-à-penser, Les formes de la communication et de l'argumentation quotidiennes, éditions cheminements, 1990







Les annexes qui suivent présente la collection de places que nous avons étudié et qui nous a permis d'établir les bases théoriques de cet ouvrage.









**Bellinzona**  
Piazza del Sole



Google Earth

100 m







**Berlin**  
Potsdamerplatz

Google earth

Potsdamer Platz

100 m





Bern  
Bundesplatz



Google earth

100 m





**Fribourg**  
Place Georges-Python  
Grand-Places



Google earth







Google earth

100 m







Hamburg  
Rathausmarkt

google earth

100 m







Google earth

100 m



Lausanne  
Ouchy





Lausanne  
Riponne

Google earth

100 m





**Luzern**  
Europaplatz



Google earth



Luzern  
Kornmarkt



Google earth

100 m





# Neuchâtel

Place du 12 septembre



Google earth

100 m







Paris  
hotel de ville

Google earth

100 m







Google earth

100 m



Paris  
Louvre





Google earth

Paris  
Place de la République

100m  
N



**Paris**  
Place Georges Pompidou



Google earth

100 m







**Prague**

Place de la Vieille-Ville  
Staroměstské náměstí

Google earth

100 m





# Sienna

Piazza del Campo





**Sion**  
Place du Midi  
Place du Soex  
Place de la Planitia



Google Earth

100 m









**Trieste**  
Piazza del'Unita d'Italia





**Venezia**  
Piazza San Marco





**Vevey**  
Place du marché



Google earth

100 m  
N



# Zug

Landesgemeindeplatz

Google earth



100 m







Zurich  
Rathausebrücke

Google earth

100 m





**Zürich**  
Sechseläuten



Google earth

