

Vocabulaire français de l'Art urbain

Préface de André Rossinot

DE LA PERCEPTION

Centralité, Effet de transparence, Entité urbaine, Fenêtre urbaine, Ligne de crête, Repère, Séquence visuelle.

DE LA COMPOSITION

Angle de deux voies, Berge et quai, Centre-ville, Cité-jardin, Clos(e), Forme urbaine, Front bâti, Îlot, Lotissement, Perspective monumentale, Pignon, Tour.

DE L'ESPACE PUBLIC

Avenue, Boulevard, Carrefour, Cimetière, Circulations douces, Cour, Entrée de ville, Esplanade, Galerie, Jardin thématique, Jardins familiaux



Marché / Place marchande, Passage, Place publique, Place royale, Rue, Square, Stationnement, Voie urbaine.

DU DÉCOR ET DU MOBILIER

Banc public, Devanture, Échafaudage, Encorbellement, Fontaine, Horloge publique, Publicité extérieure.

DE LA REPRÉSENTATION

Maquette de ville, Perspective, Plan de paysage, Plan Lumière, Plan de masse, Plan-relief, Plan Réseau Nature, Trame foncière.

Vocabulaire français de l'Art urbain

Association pour l'Art Urbain

Sous la direction de Robert-Max Antoni

Certu

9, rue Juliette Récamier 69456 Lyon - France

www.certu.fr

Collection dossiers

Ouvrages faisant le point sur un sujet précis assez limité, correspondant soit à une technique nouvelle, soit à un problème nouveau non traité dans la littérature courante. Le sujet de l'ouvrage s'adresse plutôt aux professionnels confirmés. Ils pourront y trouver des repères qui les aideront dans leur démarche. Mais le contenu présenté ne doit pas être considéré comme une recommandation à appliquer sans discernement, et des solutions différentes pourront être adoptées selon les circonstances.

Le Certu publie également les collections : références, débats, rapports d'étude.

Préface

Une fois encore, le séminaire Robert AUZELLE fait œuvre de pédagogie, afin de donner à tous la connaissance, les outils, le matériel nécessaire au travail sur la "matière urbaine", réceptacle et creuset de notre société contemporaine.

Le travail du séminaire Robert AUZELLE, inlassablement, nous ramène à la dimension sensible, humaine, de la ville et de notre environnement.

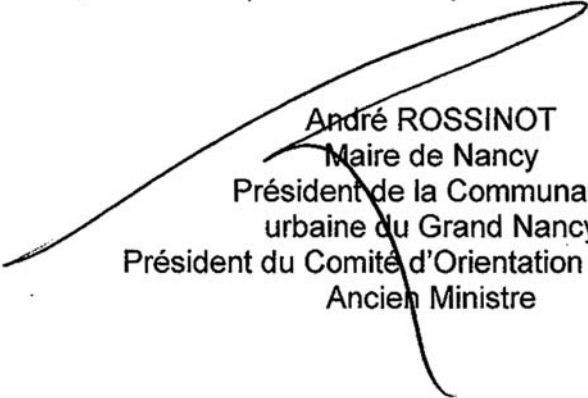
La "technique" était devenue le credo d'une finalité de la performance ; elle doit rester un outil au service de la mise en œuvre d'un espace de bien-être favorisant la qualité architecturale, la qualité de vie sociale et la qualité de l'environnement.

L'art urbain rassemble ce qui était éparé, oublié, ou passé de mode. Il nous ramène à notre histoire, là où notre identité s'est forgée. Il nous contraint à abandonner notre prétention à créer sur du vide, mais à continuer notre histoire dans une très forte dimension sociale et environnementale. Sa démarche remet en évidence ce que nous devons à la culture.

S'il fallait souligner, entre autres, un mérite particulier, et l'apport du séminaire Robert AUZELLE dans la cohérence globale de la démarche, c'est sans doute celui sur l'espace public qu'il faudrait citer en premier. Une approche en contre-point de l'hyper-fonctionnalisme que le mouvement moderne avait contribué à accentuer, à dénaturer.

L'espace public, ou, plus largement, les "vides" entre les bâtiments, redeviennent le lieu magique d'expression artistique, le liant des opérations, le lieu de mixité sociale, et de la reconquête d'une qualité environnementale disparue au milieu du XXe siècle dans la "planification" et l'hyper-fonctionnalisme d'une société grisée par la croissance.

Tout ce qui est urbain redevient humain. La démarche se veut humaniste ; elle se remet dans les pas des grandes évolutions sociétales, où, comme à la Renaissance, la ville antique était réinterprétée comme modèle de civilisation.



André ROSSINOT
Maire de Nancy
Président de la Communauté
urbaine du Grand Nancy
Président du Comité d'Orientation du CERTU
Ancien Ministre

L'ASSOCIATION POUR LA PROMOTION DE L'ART URBAIN DITE SÉMINAIRE ROBERT AUZELLE



Vallée de la Haute Bruche (67)

Présentation

Reconnue d'utilité publique, l'association pour la promotion de l'Art urbain, dite Séminaire Robert Auzelle, a pour objet de promouvoir un aménagement conscient de l'espace. Elle interroge la qualité du cadre de vie liée à des projets ou opérations d'aménagement, en les déclinant en termes de qualité architecturale, de qualité de la vie sociale et de qualité de l'environnement. Elle offre un cadre de réflexion et de débats interprofessionnels. Elle développe la synergie entre maîtrise d'ouvrage et maîtrise d'œuvre, le dialogue entre milieu universitaire et milieu professionnel, ainsi que l'éthique du cadre de vie.

Inspirateur

Robert Auzelle a inspiré la création et la démarche de l'association. Architecte et urbaniste, il a marqué l'époque de la Reconstruction par son approche basée sur la pluridisciplinarité, la concertation et une réflexion permanente sur les finalités de l'urbanisme.

Trois vecteurs pour une démarche

Chaque année, l'association interpelle universitaires, professionnels et élus sur une thématique relative à l'amélioration du cadre de vie. À partir d'exemples concrets, l'association engage une réflexion sur l'aménagement de l'espace.

Prix national arturbain.fr

Avec les maîtres d'ouvrage publics et privés, le **Prix national arturbain.fr** présente des opérations d'aménagement sélectionnées par l'association, qui par leurs méthodes d'élaboration et la qualité des réponses sont remarquables. Sensible aux relations entre maîtrise d'ouvrage, maîtrise d'œuvre et usagers, l'association valorise les équipes et les élus qui ont su mener à bien de tels projets dont la valeur pédagogique et exemplaire mérite d'être reconnue. L'association réalise un travail de promotion par l'exemple pour traduire ce qui fait la qualité d'une opération d'aménagement.

Concours international arturbain.fr

Avec le milieu universitaire, le concours international **arturbain.fr** en langue française est ouvert à des équipes pluridisciplinaires d'enseignants et d'étudiants des écoles d'urbanisme, d'architecture, d'ingénierie, de paysage et de design d'espace. Il est demandé à ces équipes de proposer un projet ancré sur les enjeux d'un site existant. Moment de création et de confrontation d'idées, ce concours fait émerger une pluralité de points de vue, d'horizons différents, source d'inspiration à la disposition des professionnels.

Médiation

L'association construit des passerelles entre universitaires et professionnels. Elle propose un vocabulaire commun sur l'Art urbain et de nouvelles démarches dont elle assure la diffusion et la publication sur son site internet. Les séminaires qu'elle organise sont l'occasion pour ses membres d'échanger sur leurs pratiques professionnelles ou éducatives et sur l'éthique du cadre de vie.

Mécènes & Fondation

Le soutien particulier apporté par l'État et les mécènes vient étayer le projet associatif. Une fondation d'entreprises devrait constituer la prochaine étape.

Robert-Max Antoni

Président



Treffort-Cuisiat (01)



Robert-Max ANTONI (1939)

Ingénieur ESTPB et architecte DPLG.

Président-fondateur du Séminaire Robert Auzelle (SRA) depuis 1984.

Inspecteur général de l'Équipement honoraire et ancien professeur à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Val de Seine.

En 1970, il fait partie, comme urbaniste de l'État, des pionniers du ministère de l'Environnement de Robert Poujade, dirige les « équipes mobiles » pluridisciplinaires de conseil aux villes pour effectuer des diagnostics et améliorer le paysage et les espaces publics. Il fait la connaissance de Robert Auzelle, inspecteur général de la Construction, et organise avec lui, à l'École nationale supérieure des beaux-arts, la préparation de jeunes architectes au concours d'accès dans le corps des urbanistes de l'État.

En 1980, comme urbaniste en chef de l'État, il occupe plusieurs postes de direction au ministère de l'Équipement en charge de l'urbanisme (DDE de l'Essonne) ; en 1990, il devient membre du conseil général des Ponts et Chaussées et occupe les fonctions d'inspecteur général de la Construction jusqu'en 2006.

Depuis, il assure la direction des études et des actions pédagogiques du Séminaire Robert Auzelle.

Il est l'auteur de dossiers techniques et d'ouvrages pédagogiques sur l'amélioration du cadre de vie, de rapports et d'articles sur la qualité architecturale, la sécurité routière, l'accessibilité, la qualité des lotissements d'habitation, la déontologie et l'éthique des professions du cadre de vie. Créateur du Vocabulaire français de l'Art urbain et du site www.arturbain.fr.

Membre associé de l'Académie d'architecture et ancien conseiller municipal de Bellot en Seine-et-Marne.

Aude VASPART (1978)

Architecte DPLG.

Administratrice du Séminaire Robert Auzelle, ambassadrice de l'Art urbain.

En parallèle de son activité libérale, elle collabore avec Robert-Max ANTONI depuis plus de dix ans pour mettre en place les différentes activités pédagogiques de l'association.

Sommaire

Préface	3
Présentation du Séminaire Robert Auzelle	4
Avant-propos	10
CHAPITRE I	17
De la perception	17
Centralité	18
Effet de transparence	20
Entité urbaine	22
Fenêtre urbaine	24
Ligne de crête	26
Repère	28
Séquence visuelle	30
CHAPITRE II	33
De la composition	33
Angle de deux voies	34
Berge et quai	36
Centre-ville	38
Cité-jardin	40
Clos (e)	42
Forme urbaine	44
Front bâti	46
Îlot	48
Lotissement	50
Perspective monumentale	52
Pignon	54
Tour	56
CHAPITRE III	59
De l'espace public	59
Avenue	60
Boulevard	62
Carrefour	64
Cimetière	66
Circulations douces	68
Cour	70
Entrée de ville	72
Esplanade	74
Galerie	76
Jardin thématique	78
Jardins familiaux	80
Marché, place marchande	82
Passage	84
Place publique	86
Place royale	88
Rue	90
Square	92
Stationnement	94
Voie urbaine	96

CHAPITRE IV	99
Du décor et du mobilier	99
Banc public	100
Devanture	102
Échafaudage	104
Encorbellement	106
Fontaine	108
Horloge publique	110
Publicité extérieure	112
CHAPITRE V	115
De la représentation	115
Maquette de ville	116
Perspective	118
Plan de paysage	120
Plan Lumière	122
Plan de masse	124
Plan-relief	126
Plan Réseau Nature	128
Trame foncière	130
BIBLIOGRAPHIE	133
Chapitre I	135
Chapitre II	139
Chapitre III	146
Chapitre IV	158
Chapitre V	163
ANNEXES	169
Remerciements	171
Méthode de travail pour établir un vocable	172
Liste des auteurs, architectes, paysagistes, urbanistes, ingénieurs, sociologues, designers, etc. et autres personnalités mentionnées	174
Collection Art urbain publiée par le Certu	177

Avant-propos

Ami lecteur du *Vocabulaire*, vous pouvez en préambule vous exclamer comme Michel Ragon¹ lorsqu'il nous interroge en disant : « *L'Art urbain, qu'est-ce à dire ?* » Vous trouverez, je l'espère, une réponse à la suite de cette introduction.

En définissant l'Art urbain comme :

« Ensemble des démarches pluridisciplinaires conduisant à améliorer le cadre de vie avec un souci d'évaluation de la qualité architecturale, de la qualité de la vie sociale et du respect de l'environnement »,

le Séminaire Robert Auzelle (SRA) associe étroitement le projet de transformation de la ville à la représentation de celle-ci. Il apparente l'Art urbain au terme *urban design*, concept apparu à Boston au début des années cinquante. Pour promouvoir l'Art urbain, le SRA s'adresse en particulier aux responsables du cadre de vie que sont les maîtres d'ouvrage et les maîtres d'œuvre. Tous sont confrontés à une même finalité : améliorer la qualité. Celle-ci implique le débat démocratique, le respect d'une déontologie commune et la recherche d'une éthique professionnelle du cadre de vie.

En vous interrogeant sur les fondements de la création du *Vocabulaire français de l'Art urbain*, l'historique ci-après vous aidera à mieux comprendre les travaux entrepris depuis plus d'un quart de siècle par un nombre important de contributeurs. Ces travaux ont donné lieu à ce sixième dossier de la collection « Art urbain » du Certu, réalisée en partenariat avec le SRA.

En 1984, quelques enseignants de l'École d'architecture de Paris-Conflans² décidèrent de promouvoir l'Art urbain. Il leur apparut nécessaire de favoriser la rencontre de ceux qui s'intéressaient à l'espace urbain, au paysage, à la recomposition des villes et à l'amélioration de la qualité d'usage des espaces publics.

En 1987, la rencontre³ organisée par le SRA a eu pour conséquence de renouveler le sens d'un Art urbain adapté aux besoins de notre futur. À cette occasion, l'idée de constituer un recueil des principaux termes de l'Art urbain fut lancée pour permettre à chacun de parler de « la ville » avec un langage commun.

En 1992, avec le soutien du Plan Urbanisme, construction architecture (PUCA), un premier vocabulaire, comprenant 15 planches, prit forme dans le cadre de cinq chapitres

regroupant les vocables et les concepts selon un classement méthodique :

Chapitre I : De la perception, traite des mots dont l'usage est nécessaire à la compréhension de la ville (la fenêtre urbaine ou la silhouette). Il s'agit de lire l'espace urbain et d'en fournir une interprétation.

Chapitre II : De la composition, rassemble les termes qui sont utilisés par celui qui est chargé de dessiner la ville mais qui permettent aussi à celui qui est responsable de la construction des espaces publics, du paysage, de la localisation des espaces publics ou de l'aspect des constructions, d'en définir la commande.

Chapitre III : De l'espace public, présente les lieux publics tels que l'usage les a consacrés dans l'histoire de la ville : place, rue sont les plus ordinaires même s'il existe une très grande variété de ce type d'espaces.

Chapitre IV : Du décor et du mobilier, présente les vocables qui permettent de qualifier les lieux publics pour un usage adapté aux citoyens, au climat mais aussi au caractère de la ville.

Chapitre V : De la représentation, regroupe les définitions des mots (tels le plan, la perspective) sans lesquels la ville ne pourrait être imaginée, car il est nécessaire de prodéger par la représentation imagée de la ville selon des procédés conventionnels pour l'expliquer et pour la construire.

Chaque planche de ce premier vocabulaire se présente sous la forme d'un dépliant de quatre pages. La planche « Pignon » a été la première à être publiée⁴ en 1991. Elle figure ci-après.

En 1999, un enseignement optionnel de l'Art urbain est créé à l'École d'architecture de Paris-Val-de-Marne. Un nouveau chantier est ouvert avec la participation d'étudiants aux recherches documentaires. La diffusion de l'outil infographique permet de réaliser un traitement normalisé des images dans la page réservée aux illustrations. La mise en ligne sur le site Internet www.arturbain.fr viendra par la suite. Afin de guider les différents stagiaires, une méthode de travail pour recueillir des documents, rédiger les textes et mettre en page les illustrations est mise au point (voir « Méthode de travail pour établir un vocable » en annexe.)

1- Michel Ragon, *L'Art urbain aujourd'hui : une utopie*, in *Les trois pouvoirs de l'Art urbain*, SRA, 1987.

2- Membres fondateurs du Séminaire Robert Auzelle : R.-M. Antoni, C. Bénilan, P. Bodard, F. Bouvier, D. Gillet, M. Guillaume, L. Hannebert, J.-L. Latour, J.-L. Nouvian, F. Préchac, C. Rambert, A.-A. Sarfati, M. Tilmont, J.-G. Vachon.

3- *Les trois pouvoirs de l'Art urbain*, rencontre organisée par le SRA, le 4 avril 1987 à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris.

4- Séminaire Robert Auzelle, *Les trois pouvoirs de l'Art urbain*, avril 1991.

En 2003, le Concours d'Art urbain organisé par le SRA depuis 1992 devient international, mais en langue française. Le principe d'un *Vocabulaire français de l'Art urbain* s'impose et conduit à revoir les références des planches déjà réalisées.

En 2005, une traduction en anglais des planches est effectuée avec le concours du Certu et du CETE de Rouen. Puis en 2006, c'est une traduction en italien grâce à la contribution gracieuse de Giacinta Jalungo, professeur de l'université de Naples. Si ces traductions facilitent l'accès aux internautes d'autres pays, elles ne peuvent se substituer à des vocabulaires en langue locale de l'Art urbain, dont nous souhaitons la mise en œuvre. En effet, il faut considérer que chaque pays donne un sens différent au même terme, par les réalisations se trouvant sur son territoire et les usages qu'en font les habitants. Ainsi, « place publique » évoque mentalement des « formes urbaines » diverses selon qu'on se trouve en France, en Angleterre, au Portugal, en Chine...

Quant à la « place royale », qui est un sous-ensemble de place publique, celle-ci trouve sa source en Italie, son origine et son développement en France, mais ce modèle est décliné dans d'autres pays (au Mexique par exemple). Il convient donc de constater que chaque pays trouve inspiration et racines chez les autres et que chaque pays décline à sa manière des termes en fonction de sa culture et de son génie propres.

En 2010, les 25 ans du Séminaire Robert Auzelle donnent lieu à une nouvelle présentation du site Internet www.arturbain.fr. Plus de 50 vocables sont établis, justifiant une présentation dans l'édition des dossiers du Certu.

Le Vocabulaire français de l'Art urbain qui fait l'objet de la présente publication n'aurait pu être réalisé sans les contributions nombreuses qui ont été apportées durant plusieurs années et qui figurent dans la rubrique « Remerciements » (en annexe).

La vocation de ce Vocabulaire est d'être accessible au plus large public pour que chacun puisse parler de la ville et de « l'espace vide », ce bien commun qu'est « l'essentiel de l'Art urbain », comme a pu l'écrire Robert Auzelle.

Aujourd'hui plus que jamais, il est nécessaire que chacun, riche ou pauvre, puisse accéder à un cadre de vie où la qualité architecturale,

la qualité de la vie sociale et le respect de l'environnement soient améliorés pour une plus grande dignité de notre Humanité.

Enfin, ami lecteur, nous formulons le souhait que vous preniez plaisir à découvrir les planches illustrées de ce Vocabulaire comme nous avons pris plaisir à effectuer ces travaux par amour de la ville.

Robert-Max ANTONI,
président-fondateur
du Séminaire Robert Auzelle

Art urbain

L'Art urbain, qu'est-ce à dire ?

« Quel sens donner à ce vocable ? » s'est interrogé Michel Ragon en interpellant les acteurs de l'Art urbain, lors de la rencontre intitulée « Les trois pouvoirs de l'Art urbain »^A. Quelles valeurs partagent les professionnels de la maîtrise d'ouvrage et de la maîtrise d'œuvre, en tant qu'autorité morale et technique, dans le domaine de l'éthique du cadre de vie^B ?

Si l'on se réfère au passé ou à la tradition, Françoise Choay^C nous propose une définition inspirée de celle de Pierre Lavedan, pour qui « la ville n'est pas seulement un ensemble d'édifices, publics ou privés, puisque ceux-ci sont reliés par des espaces libres : rues, places, jardins publics. La répartition et l'aménagement de ces espaces libres, tel est l'objet de ce qu'on appelle l'Art urbain ».

Après la Seconde Guerre mondiale, la conception de l'espace urbain est marquée par la *Charte d'Athènes*^D préconisant une ville fondée sur la séparation des fonctions, libérée du passé et antinomique aux formes urbaines de la cité traditionnelle.

L'Art urbain aujourd'hui, dans l'esprit du public, est trop souvent réduit au mobilier urbain, au 1 % de la construction publique réservé aux artistes, à l'art dans la rue. *L'art et la ville* rend compte à ce titre du développement des œuvres d'art en plein air, notamment dans les villes nouvelles^E.

L'Art urbain, selon le Séminaire Robert Auzelle, se définit comme « **ensemble des démarches pluridisciplinaires pour améliorer le cadre de vie avec un souci d'évaluation de la qualité architecturale, de la qualité de la vie sociale et du respect de l'environnement.** » Le

« Ce ne sont pas des monuments qui font à Venise ou à Rome un art urbain dans la ville. C'est la ville tout entière qui est œuvre d'art. [...] L'Art urbain, loin d'être aujourd'hui un passéisme, est au contraire une utopie et rien ne se fait de neuf, rien ne se fait de grand, rien ne se fait de prospectif, sans utopie. Il est des notions qu'il faut réinventer. C'est le cas de l'Art urbain. [...] La beauté n'est pas forcément monumentale. L'art urbain de demain sera certainement technologique, mais s'il n'est pas en même temps démocratique, nous nous préparons de tristes lendemains. »

Michel Ragon, *Les trois pouvoirs de l'Art urbain*

« L'Art urbain a introduit dans les villes occidentales la proportion, la régularité, la symétrie, la perspective, en les appliquant aux voies, places, édifices, au traitement de leurs rapports et de leurs éléments de liaison (arcades, colonnades, portes monumentales, arcs, jardins, obélisques, fontaines, statues, etc.). On lui doit la notion de composition urbaine, dérivée de la peinture. »

Françoise Choay, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*

Séminaire Robert Auzelle propose un art urbain prospectif fédérant les professionnels dans de bonnes pratiques de travail en équipe pluridisciplinaire. Les réalisations dont les maîtres d'ouvrage et les maîtres d'œuvre sont responsables ont pour finalité l'amélioration du cadre de vie. L'Art urbain introduit la dimension écologique et le débat démocratique, porteurs d'avenir, et veille au respect de l'Homme dans son environnement.

Cet Art urbain vise à une « *organisation consciente de l'espace* » telle que la préconise Robert Auzelle en interpellant le traitement et l'organisation des espaces publics (3), la définition du paysage urbain (hauteur, aspect, alignement des constructions, œuvres d'art, mobilier (2), etc.), la localisation des édifices publics dans le maillage des voies. Il s'apparente ainsi fortement à l'*urban design*, terme qui est apparu aux États-Unis et en Angleterre depuis la Seconde Guerre mondiale.

Enfin, l'Art urbain associe étroitement le projet de transformation de la ville à la

représentation de celle-ci. À ce titre, il est dans la continuité du Quattrocento de la Renaissance italienne, où les règles de la perspective furent découvertes et vulgarisées par les auteurs de traités d'architecture tels Alberti et les peintres védutistes présentant des spectacles de villes.

Le maquetoscope (V. **Maquette de ville**) de Robert Auzelle permettait de photographier l'intérieur d'une maquette. Il a ouvert la voie à une forme de représentation simulée de l'espace vide. L'avènement de l'outil informatique permet désormais une simulation de l'espace proche de la réalité. Cet outil facilite le débat démocratique et la communication auprès des citoyens habitants existants ou à venir.

Parmi les auteurs qui s'inscrivent dans cette démarche, nous relevons au XIX^e siècle Camillo Sitte (*L'art de bâtir les villes*) et Raymond Unwin (*Étude pratique des plans de villes*), qui restent d'une étrange actualité. Dans les années soixante-dix, il faut citer Kevin Lynch, *L'image de la Cité*, ouvrage fondamental traduit en français en 1970.

Le Français Gerald Hanning, dans *La composition urbaine*, théorise la notion de **trame foncière**, laquelle transmet les marques du passé et sert de guide à la composition.

L'Américain Mac Harg aborde dans *Composer avec la nature* l'espace urbain comme un milieu vivant, un écosystème. Ces auteurs renouent, à leur manière, avec les conceptions de l'époque classique et haussmanienne, considérant la ville dans ses relations avec le milieu naturel.

Le dossier documentaire sur l'Art urbain^F présente divers auteurs qui, par leurs écrits et travaux, ont adopté un comportement relevant de « l'attitude Art urbain »^G.

La réflexion et l'action sur « l'espace vide » influent de manière importante sur l'espace de vie. L'espace vide se développe et se représente à trois échelles (1) : le territoire intercommunal, le quartier et l'espace public qualifié.

« *L'espace vide (4) est l'essentiel de l'Art urbain*, a écrit Robert Auzelle^H; *s'il était enseigné, peut-être alors pourrions-nous espérer une amélioration du cadre de notre vie urbaine.* » Le *Vocabulaire français de l'Art urbain* (5) se veut être une contribution à cet enseignement.

A- « Les trois pouvoirs de l'Art urbain », rencontre organisée par le Séminaire Robert Auzelle le 4 avril 1987 à l'ENSBA (8 p. sur www.arturbain.fr).

B- « De l'Art urbain à l'éthique du cadre de vie », e-formation sur www.arturbain.fr.

C- *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Pierre Merlin, Françoise Choay, PUF, 2009².

D- *Charte d'Athènes*, Éditions de Minuit, 1957.

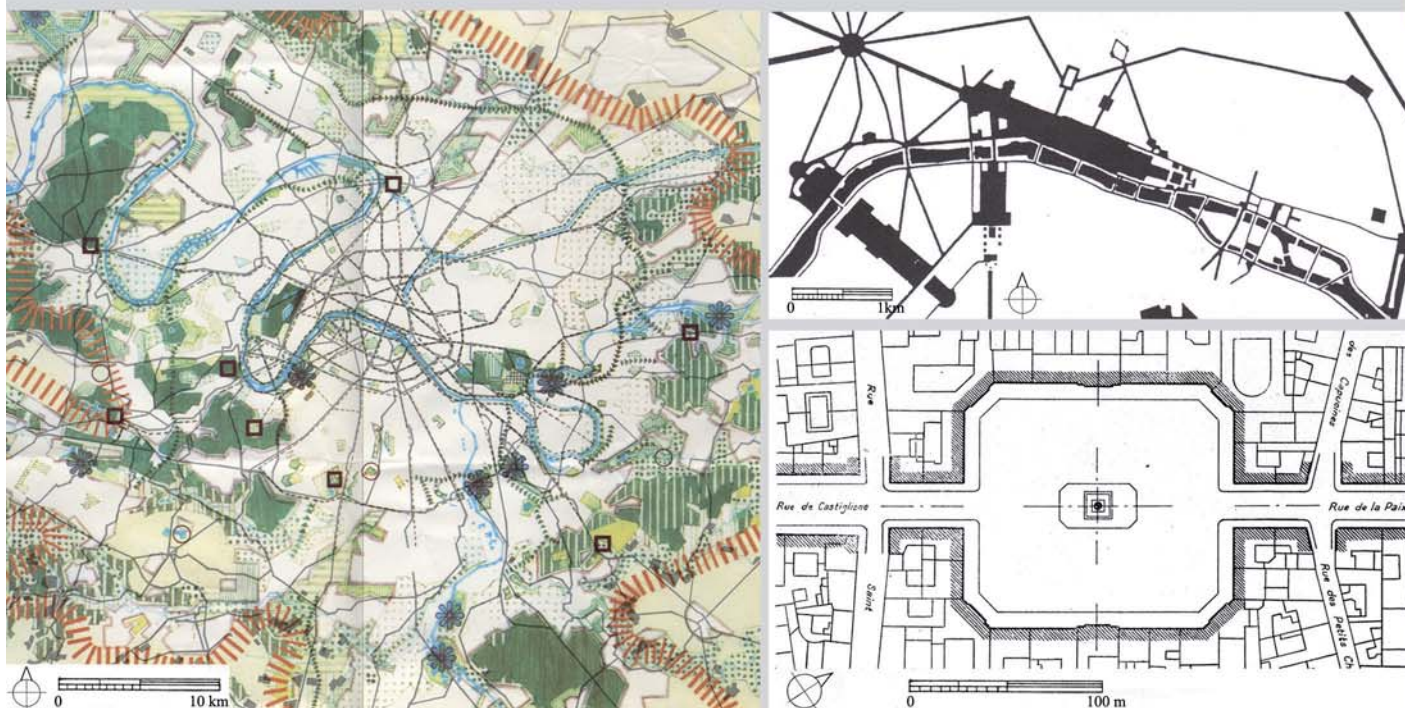
E- *L'art et la ville, urbanisme et art contemporain*, Skira, Genève, 1990.

F- *L'Art urbain, dossier documentaire*, Robert-Max Antoni, Certu, 2004.

G- « L'attitude Art urbain », article du *Moniteur*, 18 fév. 2005.

H- *L'architecte*, Robert Auzelle, Vincent, Fréal et C^{ie}.

V. MAQUETTE DE VILLE, TRAME FONCIÈRE, FENÊTRE URBAINE.



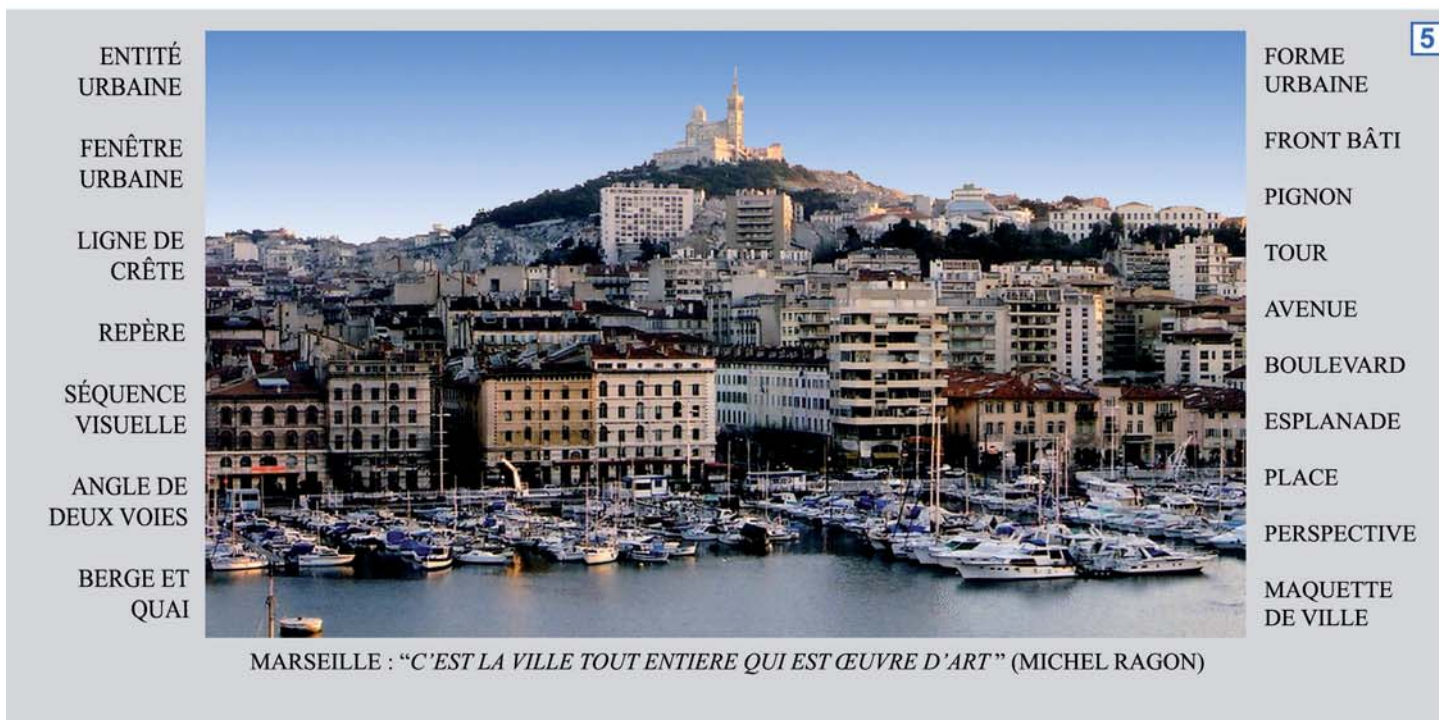
LES TROIS ÉCHELLES DE L'ART URBAIN : TRAME VERTE (SDAURIF), ESPACES VIDES (CENTRE HISTORIQUE DE PARIS) ET ESPACE PUBLIC QUALIFIÉ (PLACE VENDÔME À PARIS)



LE MOBILIER URBAIN

LA COMPOSITION URBAINE

"LE VIDE DANS L'ART URBAIN...", ROBERT AUZELLE



MARSEILLE : "C'EST LA VILLE TOUT ENTIÈRE QUI EST ŒUVRE D'ART" (MICHEL RAGON)

ENTITÉ
URBAINE

FENÊTRE
URBAINE

LIGNE DE
CRÊTE

REPÈRE

SÉQUENCE
VISUELLE

ANGLE DE
DEUX VOIES

BERGE ET
QUAI

FORME
URBAINE

FRONT BÂTI

PIGNON

TOUR

AVENUE

BOULEVARD

ESPLANADE

PLACE

PERSPECTIVE

MAQUETTE
DE VILLE



Le pignon

PIGNON (ou pingon, peu usité) : n. m. du latin pinna, employé à partir du début du XIII^e siècle.

Mur extérieur situé sur le petit côté d'une construction opposé au mur gouttereau, généralement terminé en triangle suivant la pente d'un comble à deux versants.

Les pignons sont construits soit en maçonnerie de pierre ou de brique, soit en pan de bois, soit en panneaux de béton ou encore en bardage métallique. sde fumée-Traités en façade, ils peuvent l'être aussi en murs mitoyens permettant l'adossement de conduits de fumée.

Dans les constructions couvertes en terrasse, les pignons sont carrés ou rectangulaires.

L'évolution historique du pignon fait apparaître des changements profonds dans sa destination et son traitement :

- l'architecture grecque puis romaine a réservé le pignon à la façade principale des temples : le fronton du Parthénon (1).

« On remarquera que le pignon de Vézelay est un masque de comble, mais ne se combine guère avec sa forme. dans nos édifices gothiques du XIII^e siècle, ceux de l'Ile-de-France, ceux auxquels il faut toujours recourir comme étant l'expression classique de cet art, les pignons sont biens faits pour fermer le comble, ils s'éclairent franchement et le recouvrent ».

viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française.

- À l'époque romane, les pignons étaient décorés d'imbrications d'ornements sculptés avec parfois des incrustations d'éléments colorés (2).

- Les portails d'un transept de cathédrale ogivale sont intégrés à des murs pignons (3).

- Dans l'architecture civile jusqu'à la Renaissance, les maisons en bande ont très souvent leur pignon en bordure de voie, d'où l'expression « avoir pignon sur rue ». Réalisés en pan de bois dans le Nord, l'Est et le centre de la France, elles présentent alors sur l'angle des encorbellements très marqués (4).

- Dans les pays flamands ou les villes hanséatiques, les

pignons sont découpés en redents (5).

- L'époque baroque les recouvrira de fresques en trompe-l'œil et leur donnera une silhouette contournée.

- L'architecture haussmannienne réduit le pignon à une fonction de mitoyen intégrant ou supportant les conduits de fumée tandis que d'autres sont voués à un décor monumental comme la fontaine Saint-Michel à Paris (6).

- Après les excès publicitaires des murs peints de la fin du XIX^e siècle, le mouvement moderne a épuré le pignon en lui donnant une simple fonction d'écrandant l'exemple le plus célèbre nous est donné par Le Corbusier dans sa Cité

radieuse de Marseille (7).

- Puis, grâce au 1% de la construction consacré aux arts plastiques, les pignons se sont couverts de figures comme par exemple, la Grande Borne de Grigny (8). Il s'agit de panneaux décoratifs en céramique ou de peintures murales. Parfois, un seul ornement bien placé suffit à donner du caractère à cette paroi.

- Plus modestement mais forts dans leur expression, des villages (9) font du pignon une expression de défense contre les rigueurs climatiques, d'une grande valeur plastique. Ce sont les ensembles de maisons bretonnes avec pignon en granit incorporant le conduit de fumée et, plus proches de nous, dans les cités minières ou dans le Sud de la France des pignons en brique traités avec beaucoup d'élégance.

Ainsi les murs pignons ont-ils autant d'importance que les autres façades dans la conception architecturale car ils sont porteurs de « l'art dans la rue ».

V. ALIGNEMENT, MUR PEINT, GABARIT, SÉQUENCE VISUELLE



1- Parthénon d'Athènes,
V^e siècle av. J.-C.



2- Pignon roman avec
incrustations colorées



3- Transept Sud de Notre Dame
de Paris, XIII^e siècle



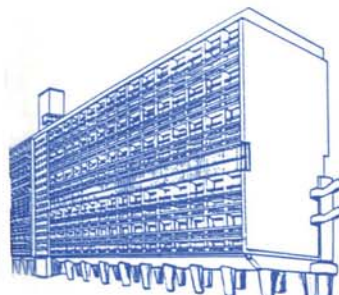
4- Maison du tisserand à
Clamecy, XV^e siècle



5. Village flamand
XV^e siècle



6- Fontaine Saint-Michel, Paris,
arch. : Davioud, 1860



7- Cité radieuse de Marseille,
arch. : Le Corbusier, 1952



8- Grande Borne, Grigny,
arch. : Aillaud, 1971



9- Hameau dans le Gloucestershire,
Grande-Bretagne

C H A P I T R E I

Chapitre I : De la perception

Centralité

Effet de transparence

Entité urbaine

Fenêtre urbaine

Ligne de crête

Repère

Séquence visuelle

CENTRALITÉ

CENTRALITÉ :

La centralité est « la propriété conférée à une ville d'offrir des biens et des services à une population extérieure », définition que W. Christaller propose en 1933 dans *La théorie des lieux centraux* (1). Le concept s'est généralisé et étendu pour caractériser tout lieu d'offre de service polarisant une clientèle. Manuel Castells en 1972 signalera que « la centralité est la combinaison à un moment donné d'activités économiques, de fonctions politiques et administratives, de pratiques sociales, de représentations collectives, qui concourent au contrôle et à la régulation de l'ensemble de la structure de la ville ». Il part de l'idée que le centre doit rassembler les fonctions centrales économiques, politiques et idéologiques. Satisfaire ces besoins suppose l'interconnexion de lieux géographiques par les réseaux de transport et de télécommunication. L'évolution de l'urbanisme part de la centralité unique d'une ville « pour aboutir aux noyaux urbains de l'agglomération » (R. Auzelle).

« Elle dépend du pouvoir d'attraction ou de diffusion de cet élément qui repose à la fois sur l'efficacité du pôle central et sur son accessibilité. L'élément peut être un centre urbain, un équipement polarisant plus spécialisé (centre commercial, culturel, financier, administratif, etc.). L'accessibilité est une condition majeure. » (F. Choay)

Le forum romain, né au carrefour du *cardo maximus* et du *decumanus maximus*, accueillait toutes les activités publiques et religieuses.

L'urbanisme médiéval est caractérisé par « la constitution de villes dont toutes les lignes convergent vers le centre, et le contour est généralement circulaire ». C'est le système radioconcentrique, composé d'un élément d'attraction, l'église, le château, la halle, le marché ou l'hôtel de ville, autour duquel la ville étend son

« Mais allons au fond des choses : l'urbanisation proliférante périmé le concept même de "ville" puisque, remplacée par l'agglomération et la conurbation, la ville a cessé d'exister. [...] »

Si l'on suppose une certaine pérennité des moyens de transports actuels, si l'on se refuse à gaspiller les routes et voies ferrées disponibles, si l'on tient compte de l'urbanisation qui tend à contester le principe de centralité unique, il ne fait aucun doute qu'elle se trouve dans le traitement judicieux des noyaux urbains. [...] »

La solution "noyaux urbains" rencontre cette tendance très forte selon laquelle, dans notre société, on recherche volontiers une résidence à l'écart des centres urbains pourvu qu'on puisse facilement les atteindre quand le désir ou le besoin s'en font sentir. »

R. Auzelle, *Clefs pour l'urbanisme*

attractivité dans un rayon de quinze km sur l'espace rural. La France a vu ainsi son territoire maillé de petites villes. À l'époque du haut Moyen Âge, l'île de la Cité, avec la cathédrale Notre-Dame (5), représentait la centralité.

À la Renaissance, le centre de la ville était toujours représenté par une place, carrée, rectangulaire, polygonale ou circulaire.

À l'époque de Louis XIV, la centralité de Paris se dédouble avec le déplacement de la cour du roi à Versailles qui devient le lieu du pouvoir absolu.

À la fin du XIX^e siècle, la construction des gares en périphérie de la ville crée un nouveau centre d'attraction et d'échanges de personnes, qui se développe autour du quartier de la gare en liaison avec le centre-ville. L'avenue de la gare et la place de la gare seront les espaces publics majeurs de représentation de cette centralité. En 1898, l'Anglais Ebenezer Howard propose une réforme politique, économique et sociale représentée par la cité-jardin, qui constitue le module de base d'une métropole, « social-city » (2).

L'évolution de notre société urbaine vers l'agglomération implique une multiplicité de centres urbains. Ainsi le modèle radioconcentrique de Groer (1936) (3) est plutôt lié à la ville pré-industrielle où le système des transports

est encore peu développé.

La ville s'étend ensuite selon les lignes de communications, voies d'eau, routes, voies ferrées, créant des situations favorables d'accessibilité et favorisant le regroupement de certaines activités. Ainsi est apparu en 1947 le modèle polycentrique de Abercrombie (4).

Les « grands ensembles » (15), dénommés « cités dortoirs », répondant au seul besoin de logements, construits en périphérie des villes anciennes, ne disposaient pas lors de leur construction, dans les années soixante, des qualités de la centralité.

La création des « villes nouvelles », en 1965, fut une des solutions envisagées par l'État pour répondre au problème de développement urbain des grandes régions françaises.

Celles-ci, construites à l'intérieur d'un périmètre déterminé, organisées autour d'un centre nouveau, devaient voir s'étendre leur zone d'influence aux bourgades alentour dans une fonction structurante. Chaque ville nouvelle, selon son histoire, ses stratégies de programmation et ses choix politiques, a essayé de répondre à sa manière aux besoins de centralité exprimés par ses habitants : Évry avec l'Agora (7), Cergy Pontoise avec la préfecture (6), Saint-Quentin-en-Yvelines avec la halle de Philippe Deslandes (11) ont regroupé une partie de leurs

activités sur un lieu central fort autour d'un équipement de référence.

La « ville nouvelle » de Marne-la-Vallée est structurée sur un axe avec des centres-gares (9).

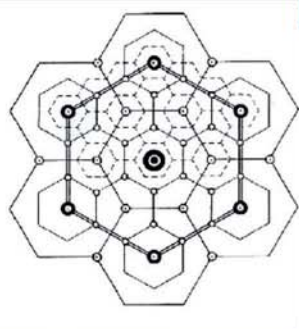
Depuis, l'implantation des grands équipements, aéroports, gares, centres commerciaux, bureaux, stade de France (14), a généré de nouvelles centralités. R. Auzelle a pu écrire que « le prestige de l'aéroport d'Orly (8) et l'intérêt de ses techniques, l'animation presque perpétuelle qu'il suscite, la réverie qu'il procure, tout cela contribue à attirer la population d'une banlieue ». Cet aéroport inspira également Gilbert Bécaud dans la chanson *Dimanche à Orly*.

Les gares d'aujourd'hui représentent des équipements multifonctionnels précurseurs, avec leurs restaurants rapides, leurs galeries marchandes. La gare du Nord à Paris (10) voit l'espace commercial faire partie intégrante de l'équipement.

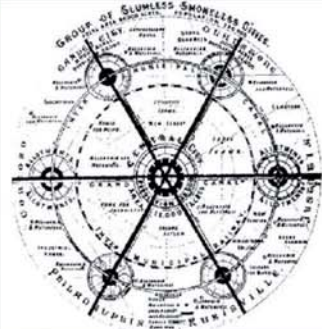
Les centres commerciaux, tel celui de Val d'Europe à Marne-la-Vallée (13), sont localisés selon la logique de flux des personnes, des véhicules et d'échanges économiques. Ils sont construits autour du commerce de grande distribution ; se greffent à eux d'autres services et équipements publics comme à la Défense (12).

Enfin, comme le signale J.-C. Gallety, la « centralité » doit s'appuyer sur de bonnes fonctionnalités mais aussi sur l'image, le bien-être et le plaisir visuel. Faire centralité, c'est travailler sur l'agencement harmonieux des espaces et le respect de l'environnement. Cela passe par la qualité de l'architecture, de l'espace public et du paysage. La « logique de scène » doit devenir une préoccupation majeure des maîtres d'ouvrage pour que la centralité soit synonyme d'Art urbain.

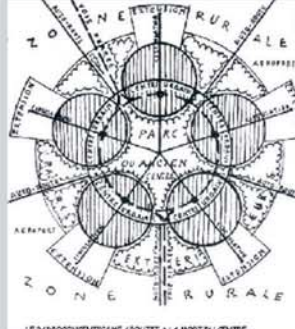
V. CITÉ-JARDIN, CENTRE-VILLE, GALERIE, GARE, PLACE PUBLIQUE.



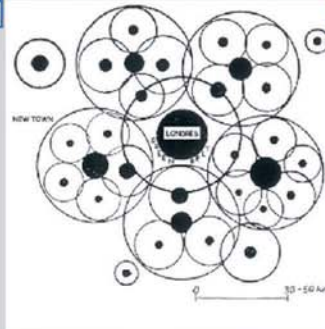
1- LA THEORIE DES LIEUX CENTRAUX, W. CHRISTALLER



2- SCHÉMA EXTRAIT DE TO-MORROW, 1898, Sir E. HOWARD



3- CROQUIS DE GROER, 1936



4- STRUCTURE POLYCENTRIQUE POUR LONDRES, ABERCROMBIE, 1947



5



10- GARE DU NORD, PARIS, VUE INTERIEURE, arch. : J. HITTORFF

5- CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE PARIS, VUE DU CENTRE-VILLE, arch. : VIOLLET-LE-DUC (réhabilitation de 1844)



15

15- GRANDS ENSEMBLES

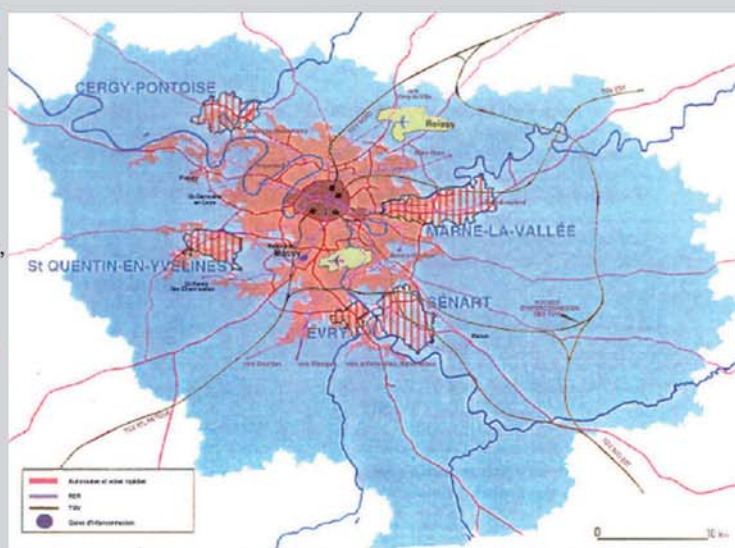


6

6- CENTRE DE CERGY, PRÉFECTURE, arch. : H. BERNARD
7- EVRY, PLACE DES TERRASSES DE L'AGORA, arch. : A. CATTANI, V. FABRE, J. PERROTET



7



PLAN DU RÉSEAU ET DES VILLES NOUVELLES D'ÎLE-DE-FRANCE



8

8- AÉROPORT D'ORLY, arch. : Orly Ouest : VICARIOT, COUTANT, VIGOUROUX et LAROCHE
9- PLAN-RÉSEAU MARNE-LA-VALLEE



9



11

11- HALLE DE SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES, arch. : P. et M. DESLANDES
12- QUARTIER DE LA DÉFENSE (BUREAUX)
13- CENTRE COMMERCIAL DU VAL D'EUROPE (COMMERCES), arch. : Agence LOBJOYE
14- STADE DE FRANCE, SEINE-SAINT-DENIS, arch. : M. MACARY, A. ZUBLENA, M. REGEMBAL, C. COSTANTINI



12



13



14

EFFET DE TRANSPARENCE

TRANSPARENCE : *n. f.*
[...] *Qualité d'une substance [...] qui [...] laisse passer les rayons lumineux* (1591).

Transparent, e : 1. *À travers quoi il est possible de voir. [...] c. Autorisant le passage de la lumière par des interstices (rare)* (1693).

On parlera d'effet de transparence lorsqu'une construction ou un aménagement permettra à la vision du promeneur de se prolonger à travers un ensemble d'espaces urbains.

La transparence n'existe que mise en scène par des éléments opaques.

Le mot *transparence* est assez récent, et la transparence semble être, jusqu'au XVI^e siècle, un effet plus ou moins involontaire, secondaire, né d'une intention qui lui est étrangère, le plus souvent de nature fonctionnelle.

Dès l'Antiquité, les colonnades du temple (1) ou de l'agora donnent un effet de transparence. Ces dispositifs servent à la déambulation, à la vie publique et, de ce fait, réclament fluidité de circulation et ouverture. La relation entre le degré d'opacité et la fonction est plus évidente encore dans cette opposition : « *L'ordre dorique ordonne dans la lumière la transparence de la colonnade, opposée par Hegel à l'hermétisme de la pyramide.* » Domaine des morts, la pyramide exclut toute ouverture. De même, les **portes** monumentales des villes romaines, d'abord, marquent le franchissement symbolique des limites d'une ville. L'effet de transparence n'en est que la conséquence, ce n'est pas une fin esthétique. Cette idée est poussée à l'extrême dans la culture orientale, avec le système de portes et portiques (2), dont l'usage est souvent purement symbolique. Ils matérialisent le passage d'un monde à un autre, d'un ici-bas à un au-delà.

Au haut Moyen Âge, la transparence de la **clôture**

« *"Transparence" signifie perception visuelle simultanée de différentes aires ou couches spatiales.* »

Gyorgy Kepes

« *L'avenir se présente sous la forme de la transparence.* »

Walter Benjamin

du jardin s'ajoute à une intention fonctionnelle. Les palissades de bois de l'*hortus conclusus* sont basses et à claires-voies. La limite peut ainsi être signifiée tout en laissant le jardin visuellement ouvert.

La cathédrale gothique du XIII^e siècle introduit la transparence dans la ville. Les arcs-boutants expriment la sophistication de la structure et rompent avec la massivité jusqu'alors inhérente à l'architecture. Aux contreforts romans succèdent des volumes aérés, qui créent un effet de transparence tout autour du bâtiment. Les vitraux, eux, amènent la transparence à l'intérieur de l'édifice.

En 1380, une étape importante est franchie, l'apparition du mot *transparence*, ce qui revient à dire que se formule le concept.

Il semble que ce soit à partir de ce moment que la transparence est explicitement conçue comme élément plastique.

À la Renaissance du XV^e siècle, les modèles étant puisés dans l'Antiquité, on réutilise l'effet de transparence d'éléments comme la colonnade ou le portique. En Italie d'abord, avec Palladio, Bramante puis le Bernin, la façade donne un nouveau rapport entre le bâtiment et l'espace urbain. Les éléments qu'elle met en œuvre – colonnades et fenêtres en particulier – ménagent une transition physique et visuelle entre intérieur et extérieur, entre privé et public.

Parallèlement, les jardins italiens ouvrent, sur le paysage environnant, des fenêtres de végétaux taillés. On retrouve le principe de transition visuelle.

Au XVII^e siècle, la transparence entre dans le

vocabulaire de l'architecture : le terme de *transparent* se substantive et désigne « *un panneau décoratif très fin et éclairé par derrière* (1762) ; *il s'applique à un motif décoratif sculpté à jour, en architecture et en sculpture (notamment dans le style baroque espagnol)* ».

Au XVIII^e siècle, l'effet de transparence prend une connotation morale. Cela aura un écho au XX^e siècle. Le retour à la transparence se veut alors un « *nouvel ordre social* ». On assimile la transparence physique à la transparence éthique.

Au XIX^e siècle, les percées haussmanniennes donnent à la transparence une échelle urbaine. Elles rompent avec la sinuosité des rues héritée du Moyen Âge. Ces mesures ont un objectif avant tout très fonctionnel : régler les problèmes de circulation. Mais, de fait, elles ouvrent de grandes perspectives continues qui confèrent à la perception de la ville une profondeur (3).

De plus, les travaux d'Hausmann systématisent la **plantation d'arbres d'alignement**, qui permet une autre forme de transparence : un **effet de transparence végétale**, variable selon les saisons (4).

Au début du XX^e siècle, la transparence prend une place majeure, pour le rapport qu'elle crée tant entre les séquences de l'espace public qu'entre espace public et espace privé.

Les pilotis sont un outil essentiel du modernisme, car ils présentent l'intérêt de libérer le sol (5). C'est le début d'un type de transparence indépendant du volume du bâtiment, à l'échelle à la fois de la ville et du piéton.

La construction en verre est, depuis le milieu du XIX^e siècle, permise par la

structure métallique (serres de Kew Garden, 1848).

On voit une nouvelle fois l'effet de transparence agir sur la relation privé/public, avec l'ambivalence que constitue l'inversion du rapport visuel intérieur/extérieur, entre le jour et la nuit (6).

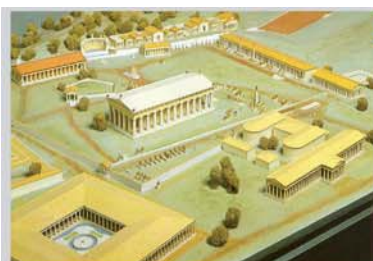
L'immeuble vitré devient le standard de l'architecture internationale et aboutit, par la multiplication de l'effet de **reflet**, à la construction de paysages urbains virtuels (7).

Le bâtiment de Jean Nouvel pour la fondation Cartier illustre l'intégration actuelle de la transparence à la production urbaine, en combinant plusieurs propriétés. La façade-filtre, sorte de grille d'entrée de l'immeuble venant en avant de celui-ci, manifeste une limite, inscrite dans l'alignement du boulevard Raspail. L'effet de transparence permet de construire la transition entre l'espace public et le bâtiment (8).

L'effet de transparence est aujourd'hui au centre du développement d'un ensemble de notions spatiales, comme la notion de filtre ou celle de cadrage, de **fenêtre urbaine**. L'effet de transparence est perçu comme capable de qualifier un espace. C'est pourquoi seront recherchés ou préservés les effets de transparence dans les documents d'urbanisme (clôtures, alignements, fenêtres urbaines, etc.), qui auront pour finalité de faire respirer la ville.

On mesure bien la progression de l'effet de transparence : né d'intentions surtout fonctionnelles, il est maintenant lui-même un objet de réglementation, de préoccupations spécifiques.

V. ALIGNEMENT, CLÔTURE, EFFET DE REFLET, EFFET VÉGÉTAL, FENÊTRE URBAINE, GRILLE, PERSPECTIVE URBAINE, PORTE DE VILLE.



1- EFFET DE TRANSPARENCE GÉNÉRÉ PAR LES COLONNADES, OLYMPIE, GRÈCE, ANTIQUITÉ

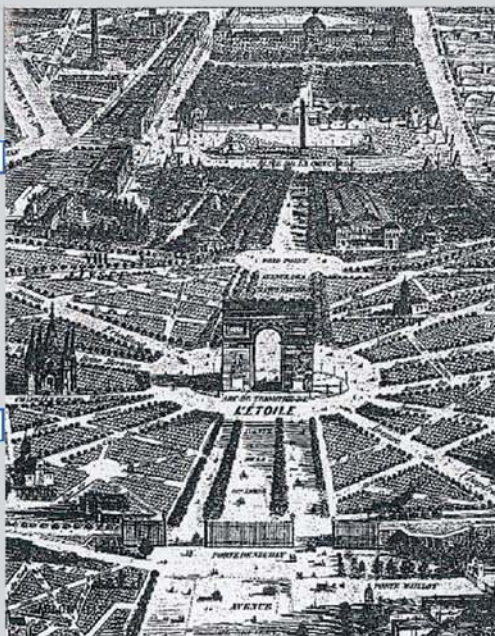
2- LE PORTIQUE JAPONAIS, UNE DES NOMBREUSES PORTES SYMBOLIQUES DE LA CULTURE ORIENTALE



2



5- CROQUIS DE LE CORBUSIER



3- XIX^e SIÈCLE : LA TRANSPARENCE DANS LE VOCABULAIRE URBAIN



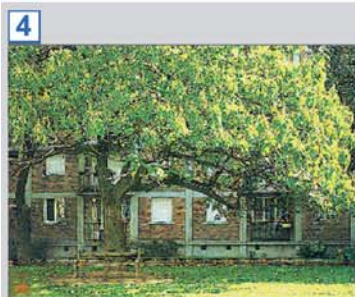
6- TOUR À DORNBIERN, arch. : A. ROVENTA, 1994

6



7- PAYSAGE VIRTUEL À ÉVRY

7



ÉTÉ : les arbres projettent leur ombre dense sur les façades qu'ils cachent en partie



AUTOMNE : pendant le débourrement, transparence colorée



HIVER : les ramures révèlent les façades et laissent passer la lumière



PRINTEMPS : avec la floraison, transparence colorée. Transition entre l'espace public de larue et l'espace privé

8- ÉVOLUTION DE L'UTILISATION DE L'EFFET DE TRANSPARENCE AU COURS DU XX^e SIÈCLE : IMMEUBLES HBM, COTEAUX DE MAUBUEE À MARNE-LA-VALLÉE (arch. : M. MACARY, S. FISZER), FONDATION CARTIER À PARIS (arch. : J. NOUVEL)



ENTITÉ URBAINE

ENTITÉ : n. f., du latin entitas. Une rue, un quartier, une ville, une région sont des entités urbaines au même titre que sont des entités sociales une famille, une communauté, une nation.

L'entité d'une ville est garantie par l'ensemble des dispositions qui préserve l'unité formelle de celle-ci dans ses composants essentiels et dans ses rapports avec l'environnement.

Elle associe étroitement le territoire à ses habitants. Elle s'appréhende à travers la structure, les formes de développement et les limites physiques de la ville.

Lors de leur création, certaines villes respectent l'entité du fait du quadrillage parfait des voies malgré la topographie du lieu, comme à Priène (1). L'entité peut également être respectée par des fortifications destinées à protéger la communauté, comme à Carcassonne (2).

Les villes nouvelles du XIV^e siècle, les bastides telles que Monpazier (3) ou les villes frontalières construites sous Louis XIV par Vauban conjuguent ces différents éléments, telle la ville de Neuf-Brisach (4) ou la ville d'Entrevaux (5).

L'attrait des villes a vu naître des extensions en périphérie du centre sous forme de faubourgs, de banlieues et de quartiers nouveaux.

Paris a englobé les faubourgs successifs dans des limites

« L'idée d'une ville faite de fragments impose de la suturer afin de former l'entité-ville pour que les grands ensembles de ces dernières années se convertissent en partie de ville. Il faut remplir les interstices par des formes urbaines au lieu de les utiliser pour des passages d'autoroutes. »

O. Bohigas, *L'A du conseil régional des architectes Provence-Alpes-Côte d'Azur*

« Faut-il que votre composition d'Art urbain, digne des plus beaux ensembles du passé et aussi d'une très grande beauté, ignore la ville existante et s'installe sans lien à sa porte ? Il y aura lutte entre les deux communautés. »

André Gutton, *L'urbanisme au service de l'Homme*

nouvelles et concentriques pour recréer à chaque fois une nouvelle entité (6).

La banlieue ne constitue pas une entité. La forme diffuse de son développement par exemple, le long des axes routiers, crée des confusions d'entités entre les communes.

Certains lotissements d'habitations peuvent constituer, par leur enclavement, des entités privées au sein d'une commune donnant l'occasion de conflits d'intérêts entre les populations.

Bon nombre de villages ruraux de la Brie ont été organisés selon un bourg comprenant l'école, la mairie, l'église, le boulanger, etc. environnés d'écarts ou de hameaux réunissant une ou plusieurs fermes d'exploitation agricole, le tout vivant, entre le XII^e et le XIX^e siècle, en communauté, synonyme d'entité.

L'évolution de la structure sociale au XX^e siècle a rompu l'entité communale en transformant ces villages

en résidences d'ortoirs ou en résidences de vacances.

Des éléments correctifs de la structure de la ville pour la transformer en une nouvelle entité mieux adaptée aux besoins de l'époque peuvent être apportés par les municipalités. Les places royales (7) puis les tracés haussmanniens à Paris (8) sont des éléments fédérateurs.

Après la Deuxième Guerre mondiale, la reconstruction a respecté l'entité des villes. Mais la création des quartiers nouveaux d'habitation dits « grands ensembles » ou ZUP (zones à urbaniser en priorité) n'a pas respecté ce concept. Une opposition physique et sociale s'est ainsi installée entre le centre ancien et le nouveau quartier, comme à Meaux (9) ou dans le quartier du Mirail à Toulouse.

Les principes de la *Charte d'Athènes* ne tiennent pas compte du respect du principe d'entité communale. Ils prônent l'autonomie des ensembles

par rapport à l'environnement.

Les équipements importants, comme les voies ferrées au début du XIX^e siècle, puis de nos jours les autoroutes coupent l'entité communale, ce qui conduit à séparer les quartiers d'habitation. Ainsi, à Grigny, la Grande Borne (10) est séparée du centre ancien par l'autoroute A6.

L'existence d'un bois au sein d'un territoire communal, comme à Meudon (11), peut également être un élément de séparation entre les quartiers d'habitation et rompt l'entité communale.

D'une manière générale, il est recommandé de rétablir l'entité urbaine par des aménagements spécifiques. Sinon, il y aura atteinte à l'entité existante dans ses différentes composantes, physiques, sociales et environnementales, motifs à oppositions entre les habitants, pouvant causer des désordres graves. Les études d'impact pour l'environnement constituent en ce sens une première approche.

V. FORME URBAINE, LIGNE DE CRÊTE, QUARTIER, RUE, SILHOUETTE URBAINE, STRUCTURE DE LA VILLE, VILLE.



0 100 m

1- PRIÈNE, IV° S. AV. J.-C.



2- CARCASSONNE, I° S. AV. J.-C. - XIII° S., restauration : VIOLLET-LE-DUC



3- BASTIDE DE MONPAZIER, XIII° S.



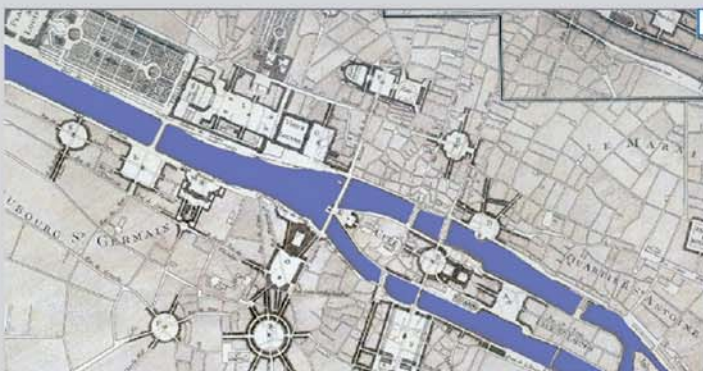
4- NEUFBRISACH, VAUBAN, XIII° S.



5- ENTREVAUX, VAUBAN, 1690



6- LIMITES DE PARIS À DIFFÉRENTES ÉPOQUES, DU IV° S. À 1845



7- PLAN DE PATTE, PARIS, XVIII° S.



8- PLAN ACTUEL DE PARIS



9- ZUP DE LA PIERRE COLLINET, MEAUX, SEINE-ET-MARNE, M. LODS

0 1 km
— Limite communale
■ ZUP
■ Centre ancien

10- PLAN DE GRIGNY, ESSONNE



■ La Grande Borne
■ Centre ancien
■ Autoroute



11- PLAN DE MEUDON, HAUTS-DE-SEINE

FENÊTRE URBAINE

FENÊTRE URBAINE :

(n. f.) Expression contemporaine composée de deux mots venant du latin *finestra* et *urbs*.

La fenêtre urbaine est l'appellation donnée à la vision particulière d'un paysage vécu par un promeneur en ville.

Elle est constituée du cadre : les façades d'immeubles, la voie et le fond de scène, où le ciel est un élément permanent de jour comme de nuit (2).

Ce concept découle de la notion de ville selon Alberti où, comme pour une maison, la ville dispose de fenêtres qui apportent la lumière dans les rues de la ville.

De même, Raymond Unwin nous indique les deux fenêtres urbaines majeures de la ville traditionnelle, la vue sur la campagne et la vue sur le centre-ville (cf. citation). Gordon Cullen illustre cette définition, dans son ouvrage *Townscape*, en associant vues et plan (1).

Alors que la ville antique traçait les rues au cordeau et à l'équerre, les grands axes débouchant sur un paysage, un arc, un temple, la cité médiévale, comme la ville méditerranéenne, se renferme à travers un dédale de rues étroites (3) qui laisse parfois découvrir une vue sur un point d'intérêt : c'est l'échappée d'une venelle débouchant sur un édifice (4).

Le Quattrocento, avec la découverte des lois de la perspective linéaire, magnifie le concept de fenêtre urbaine qui met en valeur des fonds de scène où, autour de

« Les vues urbaines donnant sur la campagne ont un charme particulier et il vaut la peine d'en ménager sur la mer ou sur la montagne, ou même de faire profiter la ville du tableau qu'offre le coucher du soleil quand on peut conserver des ouvertures vers l'ouest. Souvent l'on trouve des tableaux charmants à l'extrémité de certaines longues perspectives, celui dont on jouit sur la place de Lisieux est de ce nombre. Ces vues lointaines semblent avoir un charme particulier aux yeux des Français, et on les rencontre en grand nombre dans les villes de France ; elles sont très agréables à l'œil, mais l'effet n'en peut être rendu par la photographie car en général les lointains se perdent dans le vague. De même, une vue intéressante, dans le sens opposé, c'est-à-dire vers la ville, peut être ménagée dans chacune des rues de manière à permettre à ceux qui s'approchent de la ville de jouir de loin de ses monuments. »

Raymond Unwin, *Étude pratique des plans de villes*

places, se composent des palais et des églises (5).

À l'époque classique la fenêtre s'élargit pour privilégier l'axe de vision et le monument. Les fenêtres urbaines se sont développées, prenant la ville comme spectacle.

Les grands percements d'Haussmann ont aussi permis de créer de nouvelles voies aboutissant au monument spectacle : la rue Soufflot en est un exemple caractéristique (6).

Cependant, au XIX^e siècle, de façon plus courante, les fonds de scène des rues et avenues sont recherchés dans la composition urbaine. Les fonds de scène mettent en valeur l'eau d'un fleuve, les arbres d'un bois ou encore un repère, telle une statue située au centre d'un carrefour ou bien une devanture de magasin, pharmacie, café, banque. Tous sont utilisés pour rendre la ville lisible, agréable et animée (7).

Il faut observer de façon constante que dans une rue montante, le traitement du sol reste toujours un élément visuel fort. De même, dans une rue descendante, c'est le

paysage perçu au loin qui domine (8).

L'urbanisme moderne se détourne de la fenêtre urbaine et de son concept pour produire des vues panoramiques. De la même façon, la fenêtre traditionnelle cède la place à la baie vitrée (9).

La « rue corridor » dénoncée par Le Corbusier cède la place au « plan libre ». Dans un croquis, Le Corbusier fait entrer le paysage de la baie de Rio de Janeiro dans le logement par la baie vitrée. À son tour, la focalisation des vues sur un monument ou un paysage est remplacée par l'exaltation de la verticale. Les gratte-ciel (10) viennent en découpe du ciel (*skyline*) en symbolisant le dynamisme orgueilleux d'une société.

La vie commerciale peut aussi générer des excès et voir la fenêtre urbaine investie par des enseignes publicitaires qui peuvent défigurer des rues de caractère, mais dont il est possible de tirer un effet plastique de nuit avec la publicité lumineuse (11).

La protection des fenêtres urbaines naturelles doit constituer un objectif de

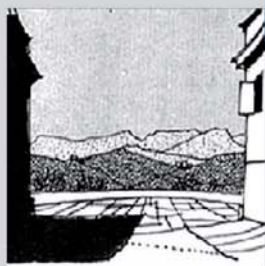
mise en valeur de la ville. La réserve d'un zonage de protection dans le document d'urbanisme garantit le cône de vision sur un espace naturel et apporte une respiration à la ville utile à notre bien-être.

Le traitement de fenêtres urbaines dégradées peut contribuer à l'amélioration du cadre de vie. Les vues avant/après permettent de se rendre compte de l'importance de l'action sur la fenêtre urbaine (12).

L'utilisation de l'axe d'une rue (7) peut conduire l'architecte-urbaniste à créer ou mettre en valeur un repère lors du tracé des voies d'un lotissement ou d'un nouveau quartier.

Tout diagnostic urbain doit établir le catalogue des fenêtres urbaines majeures de la ville. Le plan visuel d'une ville est constitué par un ensemble de séquences visuelles dont les fenêtres urbaines sont les vues les plus représentatives de l'identité d'une ville.

V. CARREFOUR, CENTRE-VILLE, DÉCOUPE DU CIEL, ÉCHAPPÉE, ENSEIGNE, FOND DE SCÈNE, LOTISSEMENT, PLAN VISUEL, PANORAMIQUE, REPÈRE, SÉQUENCE VISUELLE, VENELLE, VOIES.



1- FENÊTRES MAJEURES, G. CULLEN



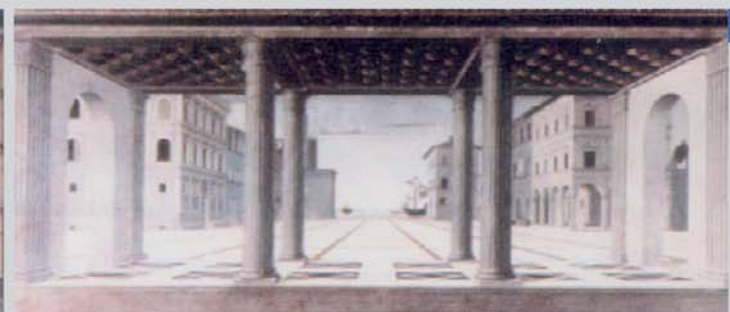
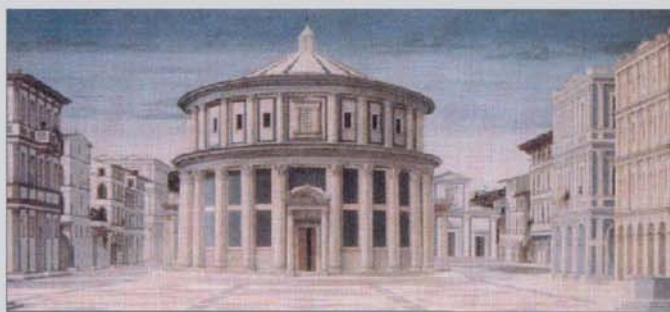
2- CROQUIS DE G. CULLEN ET VUE SUR LES CHAMPS-ÉLYSÉES



3- VENELLE, TUNISIE



4- ÉCHAPPÉE, PARIS



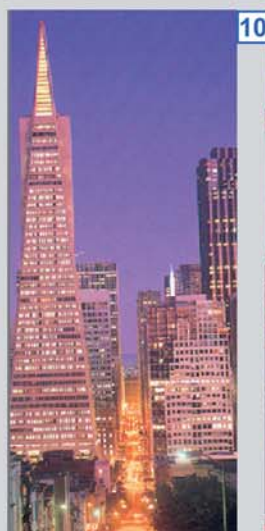
5- LA CITÉ IDÉALE D'APRÈS FRANCESCO LAURANA ET LE PALAIS DUCAL D'URBINO



6- FOND DE SCÈNE : MONUMENTS

/ EAU / ARBRES

7- AXE DE LA FENÊTRE : FONTAINE / MAGASIN



10- DECOUPE DU CIEL



11- PUBLICITE LUMINEUSE



MONTÉE ET DESCENTE



9- FENETRE ET PANORAMA



12- VUE DE LA RUE LOUIS LOUCHEUR A LYON AVANT-APRÈS



LIGNE DE CRÊTE

LIGNE DE CRÊTE :

n. f., du latin crista. La ligne de crête désigne, en architecture, le faîtage d'un toit et, en géographie, la cime d'une montagne (Le grand Robert de la langue française).

La ligne de crête est déterminée par la découpe du ciel avec une montagne, une colline, un bois. Elle peut se confondre avec la ligne d'horizon ; dans le cas où elle est occupée par un ensemble de constructions qui se détache sur le ciel, il s'agit d'une silhouette urbaine.

Dès le début de l'urbanisation, la ligne de crête joue un rôle important pour accueillir les constructions assurant la défense d'un territoire contre l'agresseur.

C'est l'acropole, « ville haute » en grec, qui marque le paysage de l'époque hellénique de 1300 jusqu'à 400 av. J.-C. Athènes, Pergame, Lindos (1) dans l'île de Rhodes, qui a conservé tout son caractère, constituent des exemples illustres.

Jusqu'à une époque avancée, la construction sur les hauteurs est réservée aux palais, aux fortifications, aux églises pour faciliter la défense du village. Le développement urbain s'effectue aux pieds d'un monument, dans la vallée près du cours d'eau ou dans la plaine à proximité d'un port (2/3). Ce choix d'implantation à l'abri du relief permettait au village d'être protégé du vent et laissait ainsi la ligne de crête en espace naturel.

Cependant, il faut distinguer les « villages perchés » construits pour des raisons de surveillance. La ligne de crête construite la plus concentrée se trouve au mont Saint-Michel (époque romane) (4). Au nord de la

« En règle générale les petites maisons doivent être réservées pour le bas des pentes et les arbres pour les lignes de faite : c'est ce que démontre le charmant ensemble du Devon (7) composé par Louis de Soissons, où la masse sombre des arbres sert de fond et d'arrière-plan aux murs blancs des maisons. Mais quand les maisons peuvent être rassemblées en masse sur la ligne de faite, alors l'effet produit peut être satisfaisant : le village français de Belvès (8) par exemple, quoiqu'il présente une disposition exactement contraire à celle du Devon (les maisons étant en haut et les arbres en bas de la colline) n'est pas moins réussi, parce que sa silhouette est conforme au bon sens : de fait, les constructions, surgissant comme une falaise de la face de la colline, donnent à la composition une qualité spectaculaire qui ajoute un intérêt supplémentaire. »

Frederick Gibberd, *Composition urbaine*

Chine, les crêtes sont occupées par la fameuse muraille...

Le Moyen Âge a vu ainsi se développer en ligne de crête bon nombre d'urbanisations. Le plus bel exemple de ville médiévale ayant totalement investi les lignes de crêtes, tout en s'inscrivant dans un espace naturel réservé aux bois et à l'agriculture, est San Gimignano (5) en Italie, dont la silhouette urbaine est célèbre dans le monde entier. En France, Beaumont, en Auvergne, et Vézelay, dans l'Yonne (6) sur la route de Compostelle, constituent également de beaux exemples à cause de leur silhouette se détachant sur l'horizon, leurs fenêtres urbaines offrant des points de vue sur l'espace naturel environnant. En Île-de-France, les forts de Paris investissent au XIX^e siècle les sommets des collines : le sommet du mont Valérien est le plus connu.

Le mouvement d'urbanisation d'après-guerre a généré, avec l'attraction qui s'exerce vers les villes, l'installation d'ensembles d'habitations ; il s'est affranchi, pour des raisons économiques, des silhouettes urbaines et des lignes de crête existantes. L'implantation de blocs

allongés sous forme de tours et de barres a aussi défiguré des lignes de crête à proximité des quartiers anciens, en opposition forte avec l'image de la ville ancienne (Lyon) (9).

Aujourd'hui, le développement des villes voit dans de nombreux cas les pentes conduisant à la crête des collines environnantes être progressivement occupées par des constructions. Si, à Avoriaz, (10) les concepteurs ont veillé à laisser libre la ligne de crête, à l'inverse, dans les favelas d'Amérique du Sud (11), la conservation de l'aspect naturel des lignes de crêtes n'a pas été prise en considération. En outre, cette urbanisation a pour conséquences d'accroître le ruissellement des eaux et de provoquer des inondations chroniques. Elle altère les fenêtres urbaines de la ville ancienne en supprimant des échappées sur l'espace naturel. D'une manière générale, elle porte atteinte à l'entité urbaine et à la qualité de la vie (12).

Des villes comme Grenoble (13) peuvent profiter de la présence d'un monument naturel ou d'une ligne de crête protégée de l'urbanisation. Cependant, la

construction d'une tour à proximité d'une église modifie la silhouette urbaine en altérant l'identité visuelle de la ville.

L'implantation d'équipements tels que pylônes, relais hertziens, châteaux d'eau, silos à grain, éoliennes (14), qui ont un fort impact sur les lignes de crêtes et sur les lignes d'horizon, devrait faire l'objet de prescriptions spéciales lors de l'étude d'insertion dans le site (cf. Gordon Cullen (15)) afin de ne pas altérer son caractère naturel.

La prise en compte des lignes de crête entourant une commune doit être effectuée lors d'études urbaines, même si les limites administratives de la commune ne les incluent pas (16). Ces lignes font partie du paysage de la commune et appartiennent à l'image collective, leur urbanisation ou leur occupation peut être un facteur de destruction de l'entité paysagère de la commune. La concertation intercommunale s'avère, sur cet aspect, indispensable.

En France, l'article R. III. 21 du Code de l'urbanisme laisse à l'appréciation de l'autorité compétente le pouvoir de fixer les prescriptions d'ordre public en matière d'aspect et de paysage. Dans les espaces protégés par l'État, l'avis de l'architecte des Bâtiments de France est requis. Cet avis est dit conforme dans les champs de visibilité de monuments historiques. Dans les sites inscrits, c'est un simple avis d'opportunité. Dans les sites classés, c'est l'avis du ministère compétent qui prévaut.

V. ENTITÉ URBAINE, HORIZON, SOMMET, SILHOUETTE URBAINE.



1- LINDOS, GRECE, EPOQUE ANTIQUE



2- CUCUGNAN, AUDE, FRANCE, 980



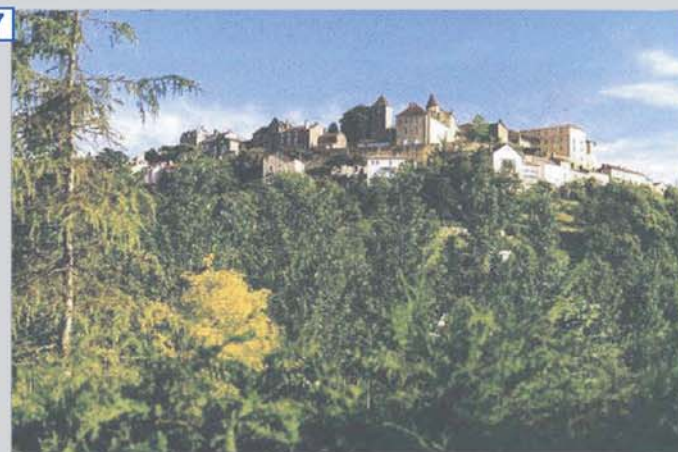
3- LA ROQUE-GAGEAC, DORDOGNE, FRANCE, 850

4- LE MONT SAINT-MICHEL, IX^e S.

5- SAN GIMINIANO, ITALIE, 929



6- VEZELAY, YONNE, FRANCE, 887

7- DEVON, ANGLETERRE, XII^e S.8- BELVÈS, PÉRIGORD, FRANCE, XIII^e S.9- LYON, RHÔNE, FRANCE, XI^e S.

10- AVORIAZ, HAUTE-SAVOIE, FRANCE, 1965-2000, arch. : J. J. ORZONI, J. LABRO



11- FAVELA, BRÉSIL



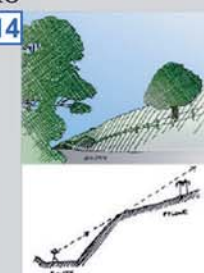
12- FENÊTRE URBAINE, CROQUIS R-M. ANTONI



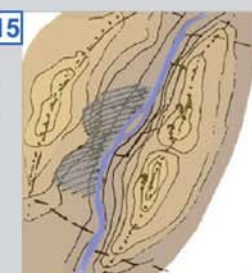
13- GRENOBLE, ISÈRE, FRANCE, LIGNE DE CRÊTE NATURELLE, SILHOUETTE URBAINE ALTÉRÉE



14- ÉOLIENNES, MONTAGNE NOIRE, FRANCE



15- PYLÔNE CACHÉ, G. CULLEN



16- LIMITES COMMUNALES

REPÈRE

REPÈRE :

n. m., du latin reperire, « trouver ». Marque ou objet quelconque permettant de s'orienter dans l'espace, de localiser quelque chose, d'évaluer une distance (Larousse-Bordas, 2000).

n. m., de repaire. Tout ce qui permet de reconnaître, de retrouver une chose dans un ensemble (Le Petit Robert, 1997).

Un repère est un objet qui relève de la perception par un observateur d'un ensemble urbain ou bien qui se situe dans le domaine de l'espace vécu de proximité d'un promeneur.

Il convient aussi de considérer l'itinéraire qui conduit un visiteur à une adresse grâce aux repères qui jalonnent ce trajet.

De tout temps, les monuments des villes anciennes ont constitué des repères visuels pour la population et structurent la perception de l'ensemble urbain.

La **silhouette** fait émerger des points de repères qui permettent à l'observateur d'identifier la ville dans l'expression de ses institutions et pouvoirs.

Les constructeurs choisissaient des points géographiquement élevés afin de surveiller les alentours et manifester leur puissance par la hauteur des édifices (1).

Les monuments peuvent être l'expression de la royauté déchue, de la religion, de la République, de l'action artistique ou bien même du progrès technologique (la tour Eiffel).

Selon Lynch, « le contraste avec le fond du décor semble être le facteur principal. [...] Le fait d'avoir une position spatiale prédominante peut faire d'éléments des points de repère, de deux manières différentes : soit en rendant l'élément visible de beaucoup d'endroits [...], soit en créant localement un contraste avec les éléments voisins, c'est-à-dire une variation dans l'alignement et la hauteur » (p. 93) (2).

La position spatiale est donc

« Un point de repère n'est pas nécessairement un grand objet : cela peut être une poignée de porte tout aussi bien qu'un dôme. Si la porte brillante est justement la vôtre, elle devient un point de repère. »

Kevin Lynch, *L'image de la Cité*

« Dans la perception du cadre de vie, l'Homme ressent plus souvent l'environnement sous forme de symboles que de signes. La plupart des communications humaines passent par ces symboles. La complémentarité signe/symbole est ainsi un des éléments de base de la perception. »

A. S. Bailly, *La perception de l'espace urbain*

essentielle et elle se trouve renforcée quand une signification est attachée à « l'objet-repère », comme lorsqu'ils sont agrégés dans un même lieu. « On peut grouper les points de repères en motifs qui ont une forme en eux-mêmes et peuvent indiquer, d'après l'apparence qu'ils ont, la direction selon laquelle on les regarde. Les deux points de repères de Florence, le dôme et le campanile, dansent l'un autour de l'autre de cette manière » (Kevin Lynch, p. 119) (3).

Ces repères se situent au niveau de la perception de l'ensemble urbain. En complémentarité, il existe une autre échelle, celle du promeneur, de son vécu (4).

Ces « repères sont au contraire locaux, visibles seulement dans un contexte limité et selon certains angles. C'est le cas des innombrables signes, devantures de boutiques, arbres, marteaux de portes et autres détails urbains qui emplissent l'image de la plupart des observateurs. Ces types de repères sont fréquemment utilisés pour l'identification et même la structuration des villes; ils servent toujours davantage à mesure qu'un itinéraire devient plus familier », selon K. Lynch, in F. Choay, *L'urbanisme, utopies et réalités*, p. 393.

L'urbanisme moderne, en privilégiant l'autonomie du bâtiment par rapport à l'environnement et la standardisation de celui-ci dans l'ensemble, n'a laissé qu'une représentation de type plan avec des adresses orthonormées (5) qui tranche avec un repérage fondé sur des repères visuels, comme le décrit R. Barthes dans

L'Empire des signes pour localiser l'adresse d'un lieu au Japon (8).

Le Corbusier dans *L'urbanisme* propose une nouvelle ville moderne avec comme seul repère emblématique l'**entrée de ville** (6).

Et c'est au niveau du sol, à l'air libre, que le promeneur trouvera des repères dans la ville-parc (stade, église, bois, etc.) (7).

Par ailleurs, il est difficile pour les personnes dépossédées d'un ou de plusieurs sens de se déplacer de manière autonome dans la ville. C'est pourquoi il existe des aménagements prévus à cet effet.

Dans le métro, on peut voir et toucher les bandes podotactiles qui indiquent la bordure du quai et des lampes au sol qui préviennent de l'approche des trains. Une « voie de civilité » a été imaginée par une équipe d'étudiants-enseignants (voir le Concours d'Art urbain 2001) sur un itinéraire très fréquenté. La particularité de ce projet (9) vient d'un toucher podotactile qui guide le promeneur.

Depuis quelques années, la question des nuisances sonores est mise en avant et les communes sont dans l'obligation de faire établir des cartes de bruit. Elles sont exprimées en décibel et de trois catégories différentes (10).

Le repère intervient tout au long d'un itinéraire pour amener le promeneur à une adresse (12).

Dans l'exemple du chauffeur de taxi (J. Pailhous, *La*

représentation de l'espace urbain), le repérage de l'adresse indiquée par le client résulte d'un jeu concomitant d'une représentation de type plan, sur laquelle se greffent les repères visuels (11). Comme les pilotes de courses ou les champions de ski, il y a une mémorisation par **séquences visuelles** du parcours et une vérification des repères visuels durant la course.

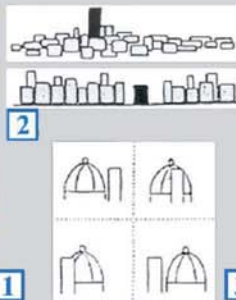
En effet, le citoyen ne peut percevoir la ville globalement, il la reconstruit au niveau représentatif à l'aide des informations qu'il possède grâce à sa propre pratique des déplacements et par le plan (13).

L'orientation dans les agglomérations des pays développés, aussi bien que celle des pays en voie de développement, tend aujourd'hui à être traitée par la **signalétique urbaine**, de façon standardisée. Ce type de repère international, s'il répond à un besoin social, peut d'une certaine manière attester d'une absence de repères visuels significatifs permettant au visiteur de se guider.

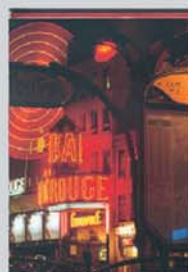
Dans le contexte actuel de changement social et de banalisation généralisée, F. Choay, dans le *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, nous indique que l'urbanisme est démuni face à l'absence de tradition spatiale et des références propres à une culture minoritaire donnée.

En conséquence, il revient justement aux élus responsables de la qualité de vie urbaine d'apporter une attention particulière à l'aspect des constructions et aux études de localisation des édifices publics, de plantations d'alignement et d'éclairages publics destinés à se repérer en ville.

V. ENTRÉE DE VILLE, SÉQUENCE VISUELLE, SIGNALÉTIQUE URBAINE, SIGNE, SILHOUETTE, SYMBOLE.



ESPACE PERÇU



4 ESPACE VÉCU



5 ZUP, LA COURNEUVE

6 LA VILLE VERTE

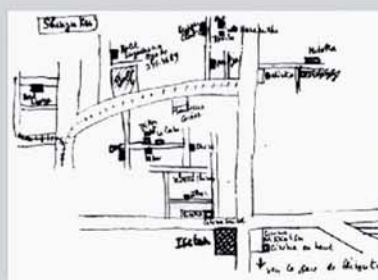
7 PLAN



10 CARTE DES BRUITS DE ANNEMASSE

LES SENS

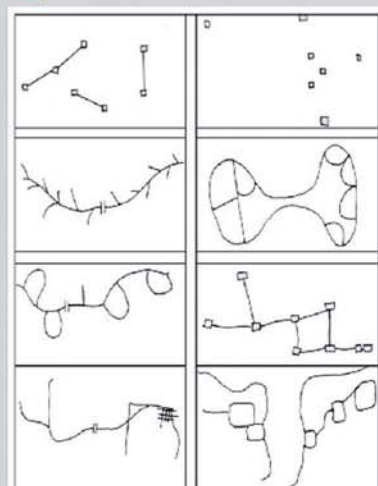
LE TRAJET



8



11



13 SÉQUENTIELLE ET SPATIALE

8- CARNET D'ADRESSES JAPONAIS
9- CONCOURS D'ART URBAIN 2001
11- PLAN DU CANAL SAINT-MARTIN
12- CROQUIS DE KEVIN LYNCH
13- ILLUSTRATION DES DIFFÉRENTES REPRÉSENTATIONS GRAPHIQUES D'UN CHEMINEMENT SELON DEUX CATEGORIES



9

SÉQUENCE VISUELLE

SÉQUENCE VISUELLE :

concept contemporain qui associe la lecture de l'espace à sa représentation et s'inspire du n. f. *séquence*, d'origine romane, utilisé à partir de 1925 au cinéma. « *Suite de plans constituant un tout sous le rapport d'une action dramatique déterminée* » (Dictionnaire Robert).

Une séquence visuelle représente une suite de vues ou d'images qui révèle l'intérêt particulier d'un ensemble urbain ou naturel.

Il sera distingué quatre types de séquences : la séquence linéaire, la séquence panoramique, la séquence fondamentale et le film urbain. Une séquence sera constituée par une suite de trois vues au moins.

La **séquence linéaire** s'apprécie dans une promenade en ville, lors d'un parcours précis : domicile-travail, vers le centre-ville, de l'école aux terrains de sports, etc. Il s'agit d'établir les stations importantes du cheminement qui qualifient ce parcours. « *Serial Visions* » de Gordon Cullen, dans *Townscape*, est le modèle de référence pour ce type d'exercice (1).

Dans *Composition urbaine*, Frederick Gibberd utilise aussi le principe de la séquence linéaire en réalisant une analyse urbaine de la perception d'un bâtiment (3). La représentation est similaire : elle met en vis-à-vis les vues avec les points d'observation (g, b, c) situés sur un plan dans le sens du cheminement. L'exercice « à la manière de... » exécuté sur la Ferté-Gaucher (2) combine les deux exemples précédents. Le principe du plan/vue (4/5) est souvent utilisé pour représenter

« Notre perception de l'espace est dynamique. Elle est liée à l'action. Plutôt qu'une vue contemplative à partir d'un point fixe, notre perception est cinématique, ce qui faisait dire à Le Corbusier : "L'architecture est jugée par les yeux qui voient, par la tête qui tourne, par les jambes qui marchent. L'architecture n'est pas un phénomène synchronique, mais successif, fait de spectacles s'ajoutant les uns aux autres et se suivant dans l'espace et dans le temps, comme d'ailleurs le fait la musique." »

Robert Auzelle, *Réflexions sur l'architecture*

« C'est en étudiant les détails de plans semblables et en analysant leurs traits caractéristiques que l'on peut essayer de recueillir quelques directives dans la voie de l'urbanisme, cet art si ancien qui, en réalité, est pour les modernes un art nouveau dont ils doivent rechercher les principes dans les œuvres d'autres âges. »

Raymond Unwin, *L'étude pratique des plans de villes*

l'espace vécu ou perçu (cf. R. Unwin et F. Gibberd.)

Les séquences linéaires d'une montée ou d'une descente sont des cas particuliers intéressants. Le changement de direction dans un parcours crée ce qu'on appelle un « point nodal ».

Les transitions entre les quartiers ou le passage de l'espace rural à la ville sont également des séquences linéaires à une autre échelle pour montrer les changements de lieux.

La **séquence panoramique** s'effectue à partir d'un point d'observation particulier qui, compte tenu du champ de vision de l'œil, (54° à l'horizontale) et de la mobilité de la tête, permet de couvrir trois angles de vues accolés pouvant être représentés par un panoramique triptyque (6/7). R. Unwin représente astucieusement le centre de Buttstedt (5) mais avec deux points d'observation décalés. On aura dans ce cas une interprétation de la vision panoramique d'un espace vécu.

Dans la composition traditionnelle aux différentes époques, dans les réalisations de **belvédères**, **terrasses**, **parvis** ou **entrées de ville**, la séquence panoramique sera réservée pour créer un effet de monumentalité

(divergence des points de vue vers le paysage : vision du Vert-Galant et des berges de Seine depuis le milieu du pont du Carrousel (6) ou convergence des regards vers le monument). Dans l'exemple du Panthéon (7), au plan correspondront les vues associant une **fenêtre urbaine** encadrée par deux **angles de deux voies**.

La séquence panoramique peut être soit un espace vécu, soit un espace intermédiaire, soit un espace perçu avec des silhouettes parallèles rappelant l'éloignement.

L'urbanisme moderne utilise de façon permanente l'effet panoramique, en toiture/terrasse, sur des terrains plats occupés par des immeubles sur pilotis isolés et dans chaque logement, grâce à la baie vitrée (cf. **Fenêtre urbaine**). C'est une des conséquences du principe fondamental de l'autonomie décrit par J. Belmont : « *Ils ont créé des édifices dans lesquels plus rien n'était relié à rien et qui étaient eux-mêmes isolés de leur environnement.* »

La **séquence fondamentale** définit un ensemble urbain par ses principales caractéristiques visuelles, ce qui amène à associer une suite de vues : repères, séquence

panoramique, séquence linéaire. Cette combinaison permet de mieux définir l'identité architecturale, sociale et environnementale d'un quartier pour les habitants et pour les visiteurs. Le quartier de la rue Daguerre est une illustration de séquence fondamentale (8). Le choix des vues repose sur les principes de perception de l'espace urbain exposés par Kevin Lynch dans *L'image de la Cité*.

Le **film urbain** enfin est une suite de séquences visuelles qui introduit le mouvement et le drame, grâce aux moyens audiovisuels apportés avec le son ou le commentaire. La représentation de l'espace est ainsi mieux simulée pour l'analyse ou le projet. L'outil infographique et les images de synthèse utilisés dans les jeux vidéos trouvent déjà leur application dans le domaine archéologique, routier et architectural.

Cette méthode de travail facilite le débat démocratique pour faire comprendre l'intérêt d'une composition urbaine.

Il appartient aux maîtres d'ouvrages et aux maires de prévoir ce type de prestations dans les cahiers des charges des études de maîtrise d'œuvre urbaine.

V. ANGLE DE DEUX VOIES, BELVÉDÈRE, ENTRÉE DE VILLE, FENÊTRE URBAINE, FRONT BÂTI, PARVIS, PERSPECTIVE MONUMENTALE, PLAN VISUEL, PLAN/VUE, QUARTIER, REPÈRE, TERRASSE.

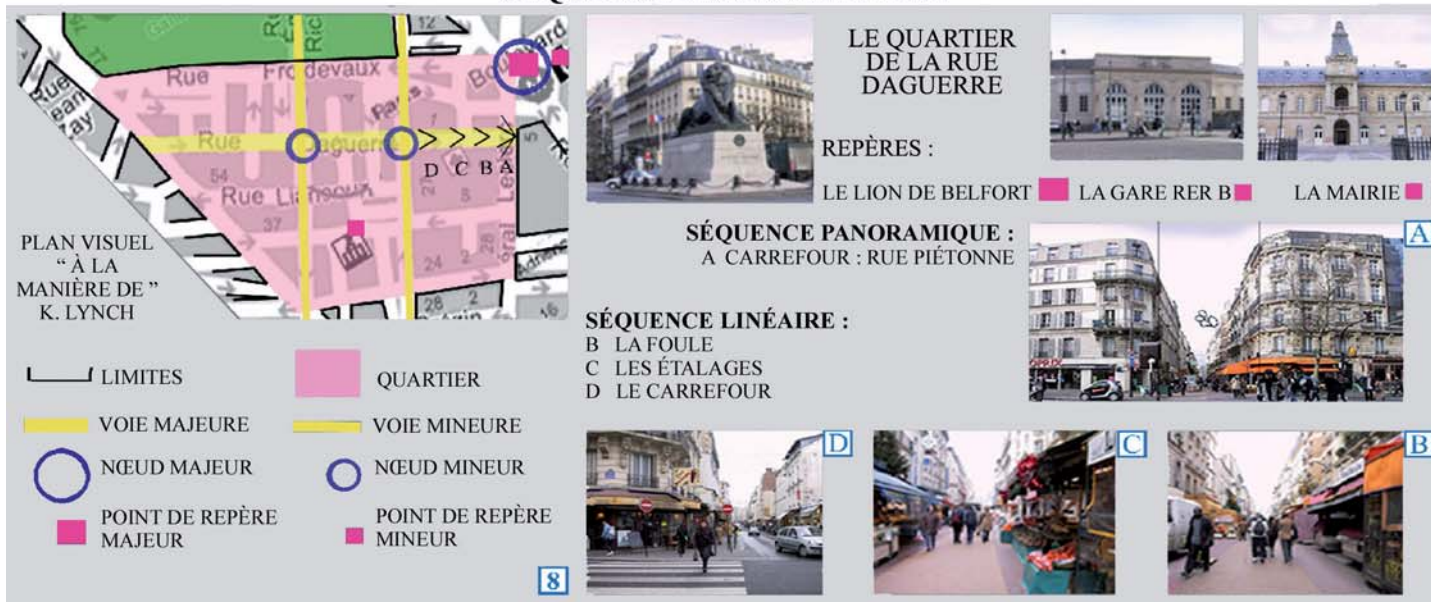
SÉQUENCE LINEAIRE



SÉQUENCE PANORAMIQUE



SEQUENCE FONDAMENTALE



C H A P I T R E I I

Chapitre II : de la composition

Angle de deux voies

Berge et quai

Centre-ville

Cité-jardin

Clos(e)

Forme urbaine

Front bâti

Îlot

Lotissement

Perspective monumentale

Pignon

Tour

ANGLE DE DEUX VOIES :

Désigne le traitement des espaces au croisement de deux voies ; c'est aussi l'angle de l'immeuble ou encore la combinaison de ce dernier avec l'espace de voie attenant. Dans une voie courbe, ce sont l'espace et les façades des immeubles formant le coude, ou bien le débouché d'une voie privée ou encore d'une villa où le cul-de-sac crée deux angles de voies.

L'angle droit de deux voies trouve une illustration dans les villes en damier de l'époque hellénistique ou romaine. Les arêtes des immeubles d'angles pouvaient ne pas être vives afin d'éviter les accrochages sur les parois rugueuses surtout pour le bétail (Our, Irak, 4000 av. J.-C.).

À différentes époques, on rencontre des angles d'immeubles plus ou moins arrondis, constitués de divers éléments fonctionnels (enseignes, lampadaires, etc.) ou faisant l'objet de traitements particuliers allant de la borne au pied de l'arête d'angle, destinée à écarter l'essieu de la roue du chariot dans les voies sans trottoir (2), à l'angle traité en niche, comme au Moyen Âge, qui donnait prétexte à la construction d'une tourelle d'angle (1).

À partir de la Renaissance, de très beaux exemples d'échauguettes construites sur voûtes sur trompes, traités à la manière de Philibert Delorme (3), et des oriels apparaissent aux angles des bâtiments. L'oriel, généralement en surplomb, forme un avant-corps à la hauteur de plusieurs étages et constitue une partie en appendice prolongeant l'espace intérieur (4). À l'inverse, des niches d'angle formant une

ANGLE DE DEUX VOIES

« Pour les maisons elles-mêmes et dans l'intention de donner un aspect satisfaisant aux rues, il faut prêter une attention toute spéciale à l'aménagement des édifices situés aux jonctions et aux tournants des rues [...]. Il faut traiter les immeubles d'angles de telle sorte que toutes leurs façades principales et que les baies soient disposées sur les deux voies qui se croisent. »

Raymond Unwin, *Étude pratique des plans de villes*

cavité sont prétexte à la mise en œuvre d'ornements tels que statues ou horloges (5).

Un autre traitement relatif à cette époque est la colonne d'angle d'une galerie (6) qui caractérise un point nodal faisant communiquer deux grands espaces publics.

Au milieu du XIX^e siècle, la réglementation de l'architecture parisienne ne cessera de se modifier et d'ouvrir à toujours plus de liberté et d'autonomie.

Ainsi, les angles des bâtiments, comme le reste de la construction, subissent des innovations telles que l'ornementation des corniches, moulures et des balcons débordants (7).

Les immeubles d'angle deviennent le plus souvent arrondis et couronnés par un dôme ou une structure plus importante, qui ponctue avec force et élégance un espace singulier (11).

Avec le développement du commerce, les **rotondes** font leur apparition pour faciliter l'accès du public aux grands magasins (le Printemps) (9).

Dans le même esprit, les **pans coupés** (10) se développent afin de faciliter la vision des conducteurs de véhicules et l'exécution du virage, ce que signale Hénard dans *Étude sur les transformations de Paris*.

Le traitement des façades à l'angle des voies incite également à créer des magasins, voire des enseignes

plus imposantes, parmi lesquelles la *Looshaus* réalisée par Adolf Loos. L'architecte viennois conçoit la « Maison du Commerce » de façon qu'elle s'intègre à la place, qui est remodelée selon une logique circulaire (13/14).

À l'époque pourtant, cet immeuble attira les critiques d'une large partie du public et de l'empereur François-Joseph d'Autriche en raison de son extrême simplicité au regard des façades environnantes et de son contraste sur le paysage urbain (15).

Ce dernier exemple montre aussi comment le projet de bâtiment d'angle résulte de l'organisation des voies formant les îlots. On connaît l'exemple fameux de Broadway à New York (8) où l'immeuble d'angle *Flatiron* (« le fer à repasser ») est situé à l'intersection de l'ancienne route des Indiens et du quadrillage du **lotissement** de Manhattan.

Ainsi, la composition urbaine tire parti du traitement des croisements, **carrefours** et **ronds-points**, ces aménagements étant souvent accompagnés par des **alignements d'arbres** constituant un élément de composition à part entière des angles de deux voies (12).

Ces principes de composition ont été adoptés dans de nombreuses réalisations de **cités-jardins** avant la Seconde Guerre mondiale. Cependant, le progrès

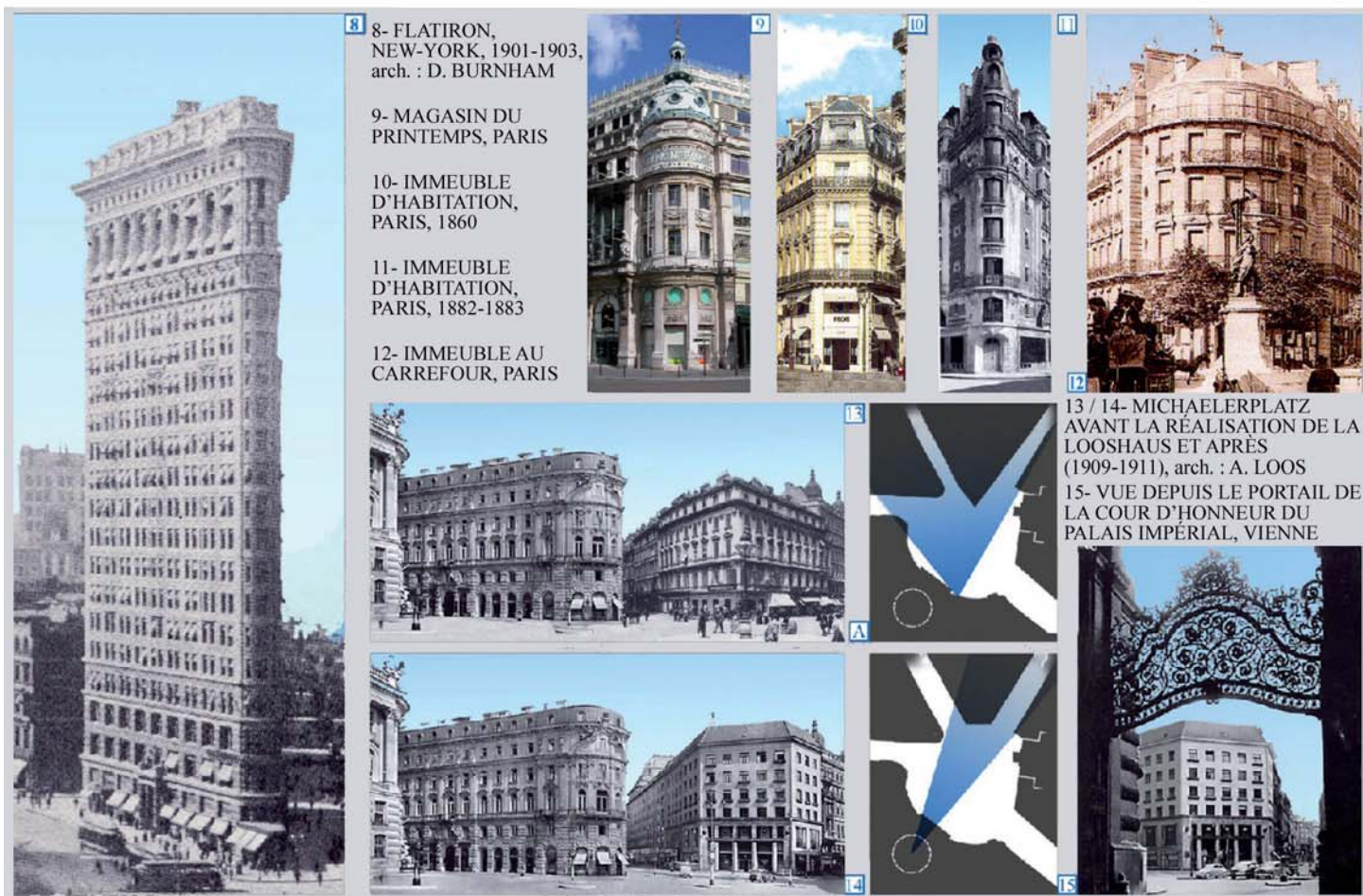
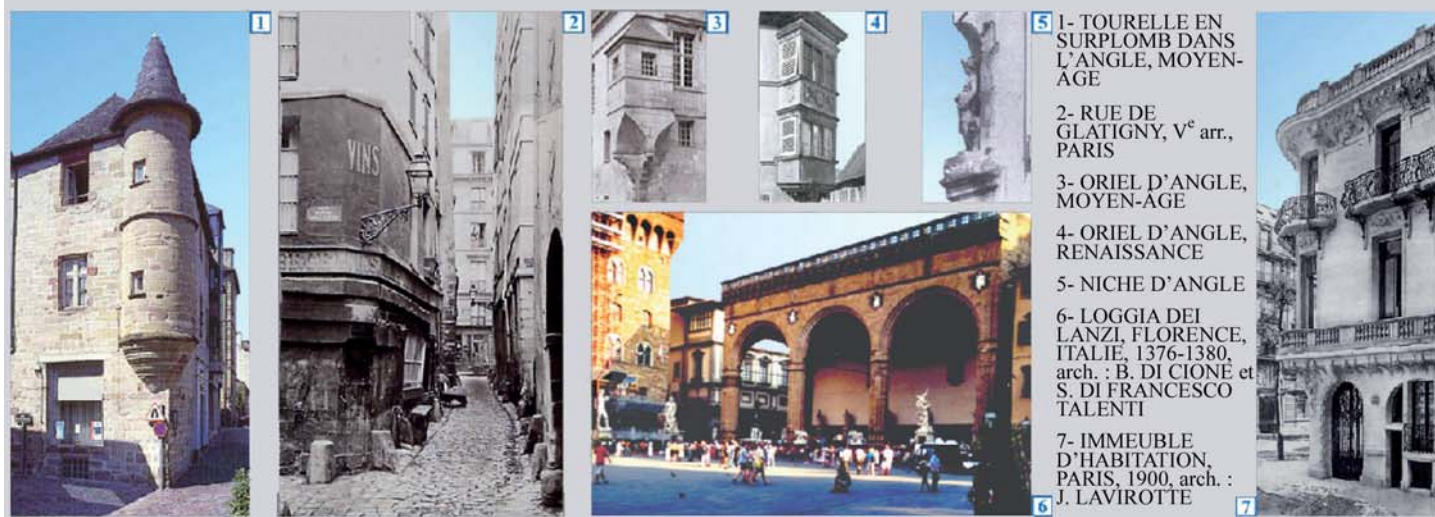
technique et l'utilisation de nouveaux matériaux (structures métalliques, briques, verres, etc.) générèrent des formes plus libres et variées (16/17).

Avec l'avènement des « grands ensembles », le traitement composé des angles de deux voies est abandonné.

Dans les années soixante-dix, nous retrouvons des traitements originaux comme l'immeuble d'angle en béton de l'architecte Puccinelli (18). Aujourd'hui, le traitement des angles de deux voies illustre bien l'ambiguïté entre composition et singularité. L'immeuble d'angle de l'institut du Monde arabe (19) constitue un cas intéressant qui exprime l'articulation entre deux volumes ; côté Seine, une lame dont la façade se courbe pour suivre le fleuve ; côté parvis, un bloc dont la façade est un gigantesque écran ; entre les deux, une faille ouverte sur l'île de la Cité. Le rond-point Mirabeau respecte lui aussi très académiquement la forme de l'îlot et célèbre en même temps le nouveau quartier Citroën dans son image de modernité ostentatoire (20).

À l'avenir, le maire, dans le document d'urbanisme, ainsi que le maître d'ouvrage, lors de l'élaboration du dossier de permis de construire, devront veiller attentivement au traitement tout particulier de l'angle de deux voies qui relève de la capacité créatrice de la maîtrise d'œuvre (architecte, paysagiste, designer, sculpteur, etc.).

V. ALIGNEMENT D'ARBRES, CARREFOUR, CITÉ-JARDIN, HORLOGE, ÎLOT, LOTISSEMENT, PAN COUPÉ, PIGNON, POINT NODAL, ROND-POINT, ROTONDE, VILLA.



BERGE ET QUAI

BERGE : n. f. (1403), du latin pop. barica. Bande de terrain habituellement hors d'eau mais susceptible d'être recouverte par les eaux du fleuve avant son débordement.

QUAI : n. m. (1167), du vieux français cayé, « banc de sable ». Berge d'un cours d'eau ou d'un plan d'eau aménagé en voie.

L'aménagement des berges d'un fleuve, d'un canal ou d'une retenue d'eau en milieu urbain reflète l'image que le citoyen se fait du cours d'eau dans son quartier et les usages qu'il en a.

Dans l'Égypte antique, certains temples ou tombeaux disposent d'un débarcadère maçonné permettant l'accueil des barques de cérémonie par un canal affluent du Nil (1).

En Inde, depuis le X^e siècle, les berges des fleuves sacrés sont aménagées sous forme d'escaliers de pierres de taille ou ghâts pour permettre aux fidèles de faire leurs ablutions rituelles et d'accéder à l'eau pour s'alimenter (2).

Les premiers quais dans l'Antiquité sont portuaires. Proches de l'agora, ils constituent un lieu d'échanges culturels.

Au XIII^e siècle, des **gains de rives** favorisent l'urbanisation des fronts de fleuves. Dans la ville médiévale, un **front bâti** s'élève tout au long des cours d'eau. Seuls quelques ports constituent des brèches dans cette continuité urbaine. Ce sont des débouchés vers l'eau en pentes douces couvertes de sable ou **grèves** (5).

Le cours d'eau, caché à la vue, est alors utilisé comme déversoir permettant d'évacuer les déchets.

Le premier quai parisien maçonné est construit en 1313 par Philippe le Bel (3).

« Berges ! [...] c'est en passant que l'on vous voit passantes et votre aspect change par notre fuite, malgré votre fidélité. » Gide, *Le voyage d'Urien*

« Il était deux heures du matin ; il gelait et l'ombre était épaisse, lorsqu'un nombreux rassemblement s'arrêta sur le quai à peine pavé, alors il occupa lentement et par degrés le terrain sablé qui descendait en pente jusqu'à la Seine. » Alfred de Vigny, *Cinq-Mars*

« Je pars et je vous abandonne/Longs quais de pierre sans personne/Veillant sur le fleuve profond/Où les désespérés s'en vont. » Aragon, *Le roman inachevé*

Pour contenir l'impétuosité de certains cours d'eau, des remparts sont construits pour protéger la ville des inondations (4).

En 1669, afin de faciliter le halage des marchandises, une loi déclare d'utilité publique la mise en place de chemins de halage le long des cours d'eau.

En 1769, les maisons en bord de Seine et sur les ponts de la capitale sont officiellement décriées dans le plan d'embellissement de Moreau-Desproux. Ce dernier décrit les aménagements pour contenir le fleuve et assurer une circulation continue des marchandises par la construction et le dégagement de quais et de ponts (6).

Au XVIII^e siècle, les quais deviennent une **promenade** publique permettant une découverte paysagère et une mise en valeur du front urbain. Les aménagements de quais maçonnés s'accompagnent de plantations et de façades urbaines ordonnées (8/9).

Au XIX^e siècle, les quais prennent leur physionomie actuelle : l'aménagement double de quais hauts et de quais bas devient courant. Il permet de contenir les crues et d'amarrer des bateaux (7/10).

Pendant la révolution industrielle, des berges sont colonisées par des industries

qui utilisent le cours d'eau comme infrastructure de transport.

Au cours du XX^e siècle, la pollution industrielle conduit à des actions de comblement ou de couverture de certains cours d'eau (ex. : la Bièvre à Paris) ou par manque de place (ex. : l'Erdre à Nantes). Dans les années soixante, les espaces délaissés que constituent les berges des fleuves sont mis à profit par l'automobile : **autoberges** et stationnements sont implantés sur les quais bas.

À partir de 1970, les berges sont pensées comme des espaces naturels et les villes renouent avec leurs cours d'eau.

Dans les années soixante-dix, les cours d'eau des villes moyennes sont réhabilités et découverts (contrats de ville).

Dès 1975, le quai Saint-Bernard à Paris est transformé en **jardin-thématique** (12) accueillant des sculptures contemporaines.

En 1987, les berges et les quais de Paris sont rendus quasiment inconstructibles par une classification spécifique (UPa) ajoutée dans la réglementation d'urbanisme de la ville.

En 1991, les quais de Paris, du pont Sully au pont d'Iéna, sont inscrits au patrimoine mondial de l'UNESCO car ils constituent « un exemple remarquable d'architecture fluvio-

urbaine, où les strates de l'Histoire sont harmonieusement superposées ».

La loi sur l'eau du 3 janvier 1992 conduit à prendre des mesures en faveur de la qualité de l'eau. Dès lors, la mise en valeur de l'eau, élément du « patrimoine national », devient d'intérêt public. Les formes urbaines sont travaillées pour épouser et valoriser le dessin des cours d'eau existants (16).

Des **Plans bleus** et des **Plans Lumière** viennent agrémente la réflexion de mise en valeur des quais urbains en l'incluant dans un projet à l'échelle de l'agglomération.

Dans les années quatre-vingt-dix, certaines villes ferment les voies sur berges, les aménagent pour les rendre aux piétons sous forme d'espaces publics (11) contenant aussi les crues (15).

Des quais bas sont aménagés pour permettre l'amarrage des plaisanciers (13). Des parcs sur les berges des fleuves sont réhabilités (14). Des zones industrielles sur les berges sont réinvesties et aménagées en relation avec le cours d'eau (16).

Interrogeant ce retour aux sources, le Séminaire Robert Auzelle a choisi comme thème du Concours international arturbain.fr 2006 « Le cours d'eau dans notre quartier », qui traite de la valorisation d'un quartier par le cours d'eau qui le traverse. De même, le Prix arturbain.fr 2006 dégage des opérations remarquables déjà réalisées en relation avec un cours d'eau.

V. AUTOBERGE, CANAL, FAÇADE URBAINE, FRONT BÂTI, GAIN DE RIVE, GRÈVE, JARDIN THÉMATIQUE, PLAN BLEU, PLAN LUMIÈRE, PROMENADE, STATIONNEMENT.

1- OUNAS, ÉGYPTÉ, V^e DYNASTIE

2- GHATS DU GANGE, VARANASSI, INDE

3- HÔTEL DE NESLE EN BERGES DE SEINE, PARIS, 1313

4- HÔTEL-DIEU EN BERGES DE RHÔNE, LYON, 1550



5- GRÈVE ET GAIN SUR BERGE, 1583



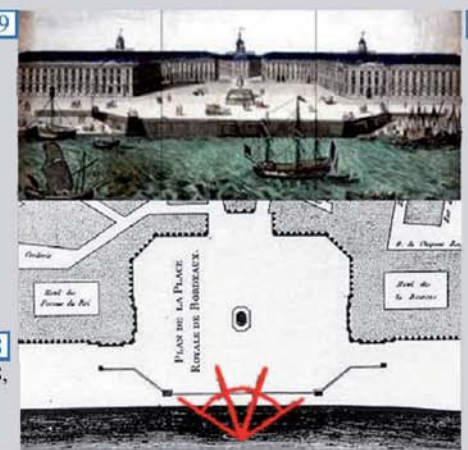
6- QUAIS MAÇONNÉS ET GRÈVE, 1740



7- QUAIS BAS ET HAUT, 1830



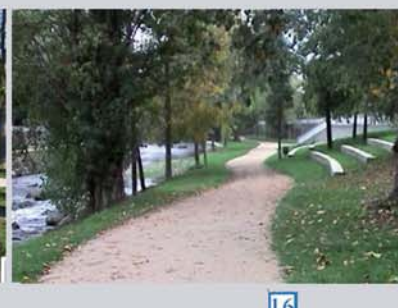
8- COLLÈGE DES QUATRE-NATIONS, PARIS, 1688, arch. : LE VAU



9- PLACE DE LA BOURSE, BORDEAUX, 1740, arch. : A.-J. GABRIEL



10- QUAIS DE SAÔNE, LYON



QUAIS BAS AMÉNAGÉS :

11- QUAI DE GARONNE, TOULOUSE

12- LE CAMINADOUR, COMMUNAUTÉ D'AG-

GLOMÉRATION DU GRAND TARBES,

K. PEKLO, paysagiste

13- QUAI DE LA PÊCHERIE, LYON

14- PARC URBAIN DE LA PRAIRIE AUX

FILTRES, TOULOUSE

15- BERGES DU LEZ, MONTPELLIER

16- L'UNIVERSITÉ AU BORD DE L'EAU,

AMIENS, LA TEINTURERIE, FAC DES ARTS-

ESAD, arch. : B. GAUDIN

CENTRE-VILLE

CENTRE-VILLE :

« Centre principal de l'administration, des affaires, des distractions et de la vie culturelle de la ville, [...] lieu de rassemblement de la population tout entière dans des occasions telles que la proclamation du résultat des élections, [...] les pratiques religieuses, l'acte de grâce [...], il comporte une place publique principale, un édifice civique ou un hôtel de ville et les lieux de culte les plus importants » (F. Gibberd).

Si le centre-ville est un centre urbain majeur, « dans les petites villes, le centre urbain est réduit et multifonctionnel [...], dans les grandes villes, il recouvre alors tout un espace urbain différencié, associant des quartiers spécialisés : [...] le centre des affaires, [...] le centre historique, [...] le centre administratif, le centre culturel [...] » (1) (F. Choay).

En Mésopotamie, le centre des « cités-temples » sumériennes est composé d'un groupe d'édifices religieux et de palais, dont les implantations orthogonales et rigoureuses contrastent avec le périmètre urbain en forme d'ovale, entouré de murs ponctués de tours de défense. Ces zigourats en forme de pyramide dominent la silhouette de la cité (2).

Les cités grecques comprenaient d'une part une acropole avec sa cité basse et d'autre part une agora réservée tant aux activités politiques et collectives qu'aux commerces et aux marchés. Elle était le centre de la cité, lieu de rencontres, siège des assemblées et des débats, un regroupement d'édifices publics inséré dans la structure urbaine (4).

Au temps de Rome, le centre de la ville, le forum, est né par l'intersection du *cardo maximus* et du *decumanus maximus*. Place de marché ou

« La ville sera divisée en douze portions dont la première, qui recevra le nom d'acropole, sera affectée au temple de Hestia, ainsi que de Zeus et d'Athéna ; une enceinte l'entourera et c'est à partir de ce centre que se fera, en douze portions, le sélectionnément, tant de la ville même que de tout le territoire. »

Platon, Lois

espace socio-politique, le forum accueillait toutes les activités publiques et religieuses (3).

L'urbanisme médiéval est caractérisé par « la constitution de villes dont toutes les lignes convergent vers le centre et le contour est généralement circulaire ». C'est le système radioconcentrique (5), composé d'un élément d'attraction, l'église, le château, la halle ou l'hôtel de ville. Ce centre donne naissance à la place. « Contrairement à ce qui se passait dans l'Antiquité, les places ne sont pas dotées d'un cadre architectural qui limite l'espace public et les quartiers résidentiels. Les rues débouchent directement et la succession de leurs immeubles constitue les parois de la place. » Mais dans certains cas, le centre-ville médiéval n'est pas développé autour d'un édifice ou d'une place, mais autour d'un noyau urbain plus ancien, tel qu'une abbaye ou une cathédrale, intercalant parfois un marché.

Pendant la Renaissance, le centre de la ville est toujours une place, carrée, rectangulaire, polygonale ou circulaire, suivant le plan de la ville.

Au XVII^e siècle, la France connaît une période de création urbaine militaire de grande qualité avec Vauban. Les villes s'installent de préférence sur des sites élevés qui assurent une position dominante. L'exemple de Neuf-Brisach est l'idéal (6). Il comporte une grande place centrale, la place d'armes, sur laquelle donnent les principaux édifices publics. Un autre

exemple, mais civil, de la même époque est remarquable : la ville nouvelle de Richelieu. Une disposition originale de deux places situées à égale distance de l'axe de symétrie est-ouest apparaît : il n'y a pas de centre intra-muros mais deux pôles (7). Les voyageurs qui passent rapidement se souviennent d'avoir vu une seule place : la place du Marché, où tous les services sont réunis. C'est le centre-ville de l'ensemble ville-château et le carrefour d'un croisement de routes. La place Napoléon de la ville de garnison de la Roche-sur-Yon (1830) reflète l'image d'un centre-ville groupant les bâtiments publics autour de la place d'armes (8).

Au début du XX^e siècle Ebenezer Howard (1850-1928) publie *To-morrow : A Peaceful Path to Real Reform*, où il décrit le concept de cité-jardin. La cité-jardin est disposée en cercle divisé en six secteurs par les rues principales. Le centre est formé d'un parc (9) dans lequel sont situés les édifices publics, tels que l'hôtel de ville, un théâtre, un hôpital, un musée et une bibliothèque. Un large portique vitré entouré de boutiques ceinture tout le parc et sert de lieu couvert pour la promenade. *Letchworth* fut la première réalisation en 1904.

Tony Garnier (1869-1948), grand prix de Rome, publie en 1917 son ouvrage, *La cité industrielle*. Le premier des principes de l'urbanisme de cette cité est le zonage. La zone industrielle, appelée l'usine, complexe très important de différentes indus-

tries, est l'élément déterminant de tout l'ensemble. Le centre de la ville comporte l'édifice des services municipaux (10).

Un projet traduit par une composition qui refuse les standards de la ville traditionnelle est celui de Saint-Dié par Le Corbusier. Non exécuté, il crée une forte densité au centre de la ville autour d'un centre civique comportant hôtel, théâtre, grand magasin, centre commercial, etc. Un grand parc entourant le centre permet de libérer les terrains alentour au profit des maisons familiales avec jardins, espacées les unes des autres (11).

Dans les années soixante, l'un des principes essentiels des « villes nouvelles » est la volonté de recréer des centres-villes, au sens traditionnel du terme, qui rassemblent sur un espace réduit l'habitat, les services, les emplois et les loisirs (12). Ce retour à la centralité vient en réaction à la *Charte d'Athènes* de 1933 qui avait séparé les fonctions.

Le centre-ville reste lié à la notion de ville limitée, rattachée à la cité. L'évolution de notre société urbaine vers « l'agglomération » incluant les communes limitrophes de la ville-centre implique une multiplicité de centres urbains (13). Cependant, le besoin, exprimé par notre société, de remise en cause de l'usage de la voiture et de promotion de la nature peut conduire à un espace central préservant le patrimoine historique bâti (14) ou, en prolongement de l'idée d'E. Howard, protégeant un parc naturel existant (15).

V. AGORA, CENTRALITÉ, CENTRE, CITÉ-JARDIN, FORUM, PLACE, PLACE D'ARMES, PLAN DE VILLE, SILHOUETTE, VILLE.

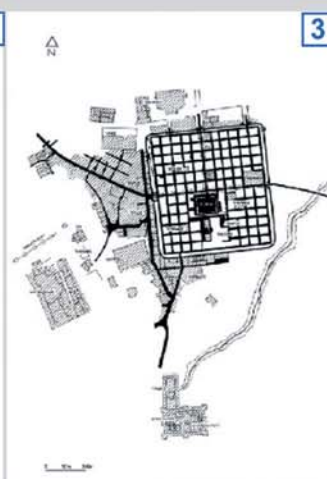


1- PARIS, GRANDE VILLE, SON CENTRE URBAIN "RECOURRE TOUT UN ESPACE URBAIN DIFFÉRENCIÉ ASSOCIANT DES QUARTIERS SPÉCIALISÉS" :

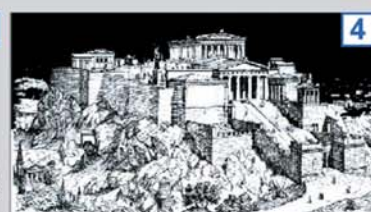
- - CENTRE HISTORIQUE (ÎLE DE LA CITE)
- - CENTRE CULTUREL (QUARTIER LATIN)
- - CENTRE ADMINISTRATIF (INVALIDES, CHAMP-DE-MARS)
- - CENTRE DES AFFAIRES (LA DÉFENSE)



2



3



4

2- PLAN D'UR ET DE SON CENTRE, MÉSOPOTAMIE, 2100 av. J.-C.

3- PLAN D'ENSEMBLE DE LA COLONIE TIMGAD, VILLE ROMAINE D'ALGÉRIE, 100 av. J.-C.

4- RECONSTITUTION DE L'ACROPOLE, 500 av. J.-C.



5

5- VUE AÉRIENNE DE BRAM



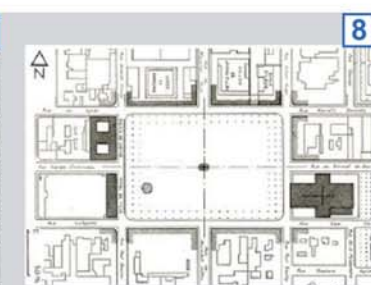
6

6- VUE AÉRIENNE DE NEUF-BRISACH, 1698, arch. : VAUBAN



7

7- VUE AÉRIENNE DE RICHELIEU, 1631, arch. : J., P. et N. LEMERCIER

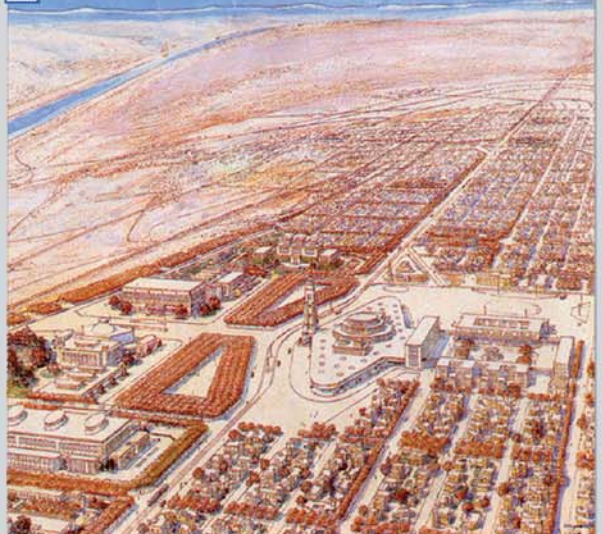


8

8- PLAN DE LA PLACE NAPOLEON, LA ROCHE-SUR-YON, 1804



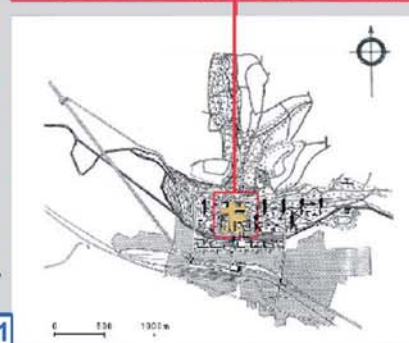
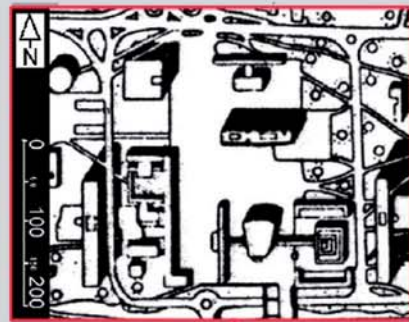
9



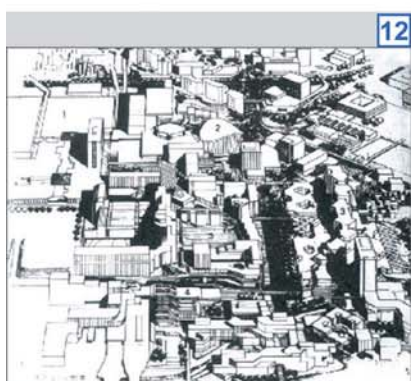
9- PARC CENTRAL DE LETCHWORTH, ROYAUME-UNI, 1904, arch. : E. HOWARD

10- SERVICES MUNICIPAUX, CENTRE DE LA CITÉ INDUSTRIELLE, arch. : TONY GARNIER, 1904

11- CENTRE CIVIQUE DE SAINT-DIÉ, LE CORBUSIER, 1945



11



12

12- LE CENTRE-VILLE DE LA VILLE NOUVELLE D'ÉVRY, 1965

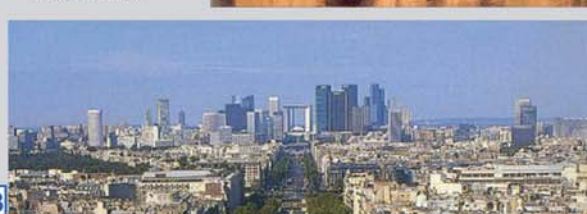
13- NOUVEAU CENTRE DES AFFAIRES, LA DÉFENSE

14- CENTRE HISTORIQUE, AVIGNON

15- PARC NATIONAL DES ÉCRINS



14



13



15

CITÉ-JARDIN

CITÉ-JARDIN : « *Ville de dimension limitée, construite dans un cadre rural et qui vise à offrir une alternative aux grandes villes et aux banlieues industrielles.* »

« Cité-jardin » est la traduction littérale de *Garden City*, expression introduite par l'Anglais Sir Ebenezer Howard en 1898 dans son ouvrage *To-morrow : A Peaceful Path to Real Reform*. Dans cet ouvrage Howard propose une réforme politique, économique et sociale de la société anglaise du XIX^e siècle.

Le résultat formel de cette réforme est représenté par la *Garden City* (3), une ville construite *ex nihilo* en zone rurale. La cité-jardin constitue le module de base d'une métropole, la *Social City* (2) ; elle est le prototype de la ville écologique du XX^e siècle et le satellite d'une grande ville. En 1903, le terrain de Letchworth (4) est acheté pour la réalisation d'une cité-jardin. Cette ville, comme celle de Welwyn, est la première réalisation du modèle théorique d'Howard ; elle est conçue par Raymond Unwin et Barry Parker. Les deux réalisateurs donnent au mouvement de la *Garden City* une nouvelle interprétation qui se détache des diagrammes rigides théoriques.

Grâce à l'expérience de Letchworth et après celle de Hampstead, Unwin développe des nouveaux principes de composition urbaine tels que le traitement de l'angle de deux voies, l'introduction du « close » (5/8), la recherche du « pittoresque » (6/7) et les transitions entre espace public et espace privatif.

Auparavant, le lotissement du Vésinet et, à une plus petite échelle, la « villa » à Paris permettent à la classe bourgeoise de bénéficier de la nature et du confort de la ville.

« Une cité-jardin est une ville conçue en vue d'assurer à la population de saines conditions de vie et de travail ; les dimensions doivent être juste suffisantes pour permettre le plein développement de la vie sociale ; entourée d'une ceinture rurale, le sol étant dans sa totalité propriété publique ou administré par fidéicommissaires pour le compte de la communauté. »

Définition d'Ebenezer Howard, *Town Planning Association*

Le Vésinet (1), ancienne forêt pour la chasse, conjugue des allées rectilignes concourant à des « rendez-vous » en forme de ronds-points avec des voies courbes introduisant le romantisme du jardin anglais.

La « villa » désigne un lotissement d'accès privé situé au cœur de la ville, avec des maisons entourées de végétation, dans un espace naturel.

Entre 1919 et 1939, la cité-jardin trouve sa définition grâce à Henri Sellier, ministre et maire de Suresnes. Les cités-jardins désignent des quartiers nouveaux, dévolus au logement social, dans des communes de l'ancien département de la Seine. L'idée de Sellier est qu'il ne convient pas de construire des villes autosuffisantes et indépendantes mais plutôt « des agglomérations propres à assurer la décongestion de Paris et de ses faubourgs [...] présentant le maximum de confort matériel et d'hygiène ». Selon ce programme, les cités-jardins doivent servir « d'exemple aux lotisseurs qui depuis trente ans ont littéralement saboté la banlieue ».

Sous l'impulsion de Sellier, l'Office des HBM de la Seine construit autour de Paris en 1930 quinze cités-jardins (9) représentant quelque 20 000 logements, dont les plus importantes sont celles de Châtenay-Malabry (la Butte Rouge), de Suresnes, du Plessis-Robinson, de Stains, de Drancy et du Pré-Saint-Gervais.

La Cité-jardin de Suresnes est caractérisée par le traitement différencié des espaces publics. Les abords, à la sortie d'une école maternelle, et la présence de maisons individuelles, de pavillons et de nombreux immeubles collectifs sont regroupés de façon à créer des *closes* à l'anglaise (10).

La cité-jardin de la Butte Rouge, à Châtenay-Malabry, a connu une évolution lente. L'équipe d'architectes de Bassompierre, de Rutté et Pierre Sirvin a donné unité et continuité à cet ensemble urbain. « Châtenay, c'est facile, vous prenez trois étages, vous mettez des arbres et la même couleur. »

Les logements sont répartis dans des petits immeubles bordant les voies, parfois en retrait d'alignement et suffisamment détachés les uns des autres pour offrir des vues au centre des îlots. Le centre des îlots est aménagé en jardin public (11).

Le terme *cité-jardin* a pu définir d'autres modèles ou a été détourné du sens donné par Ebenezer Howard.

En Italie, la *Garden City* d'Howard est introduite par l'ingénieur Luigi Buffoli.

La proposition de construire, en 1909 à côté de Milan, la *città-giardino* de Milanino est née autour des problématiques concernant les habitations à loyer modéré.

Le projet répond à un règlement d'ordre esthétique et architectural concernant la décoration et la hauteur des

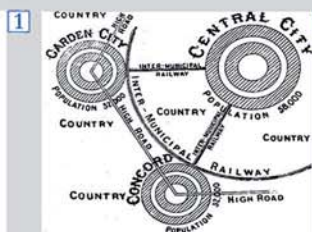
maisons qui ne devait pas dépasser deux étages. Les tracés réguliers et géométriques du plan (12), la richesse de la végétation et le soin du détail sont les moyens utilisés par les réalisateurs pour parvenir à créer l'atmosphère de la cité-jardin anglaise.

En 1904, G. Benoît Lévy croyait que la clé de voûte de la société était représentée par l'industrie et le rendement ; le modèle urbain de la cité-jardin devait permettre aux ouvriers de vivre près des usines de la manière la plus saine possible.

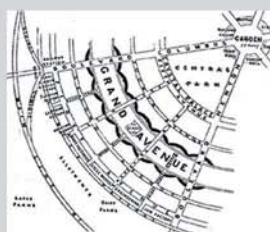
En 1946, dans *Manière de penser l'urbanisme*, Le Corbusier utilise le terme *cité-jardin* en s'opposant à la conception française : « Pour les agglomérations d'une certaine importance, la réforme sera dans l'édification de cités-jardins verticales prenant ici le relais de cités-jardins horizontales. » (14)

Après Sellier et à l'époque de Le Corbusier, parlant des « villes nouvelles » et des villes-pilotes de Letchworth et de Welwyn, Robert Auzelle a pu signaler que « deux préoccupations orientaient leur conception : d'une part, organiser le développement urbain ; d'autre part, inventer pour l'avenir un modèle de ville » ; il ajoutait cependant : « Toute la question est de savoir si l'on veut construire des villes-pour-l'auto ou des villes-sans-auto. Dans l'un ou l'autre cas, peut-on parler de ville ? » À ce titre, la réalisation de la cité de la Plaine à Clamart (1947-1959) (13) représente une lecture moderne du modèle de la cité-jardin d'Howard.

V. ANGLE DE DEUX VOIES, CENTRE-VILLE, CLOSE, LOTISSEMENT, ROND-POINT, VILLA, VILLE NOUVELLE.



1- PLAN DU VÉSINET

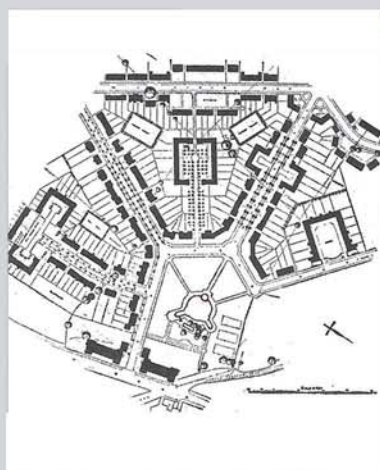


2- DIAGRAMME DE LA MÉTROPOLIS SOCIAL-CITY PAR E. HOWARD



3- DIAGRAMME DE GARDEN-CITY PAR E. HOWARD

4- PLAN DE LETCHWORTH PAR E. HOWARD



5- DÉTAIL DU PLAN D'AMÉNAGEMENT PROPOSÉ PAR UNWIN ET PARKER POUR HAMPSTEAD GARDEN

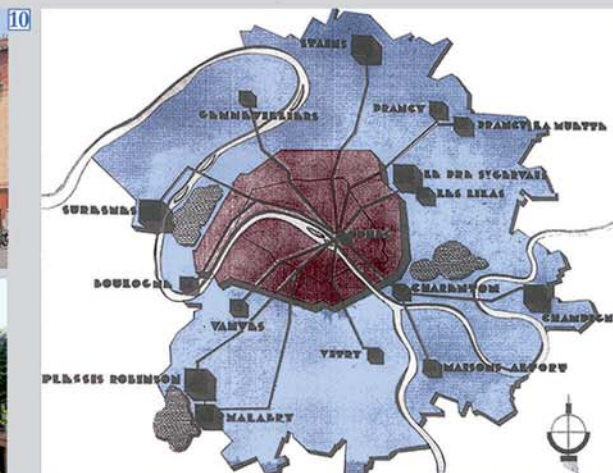
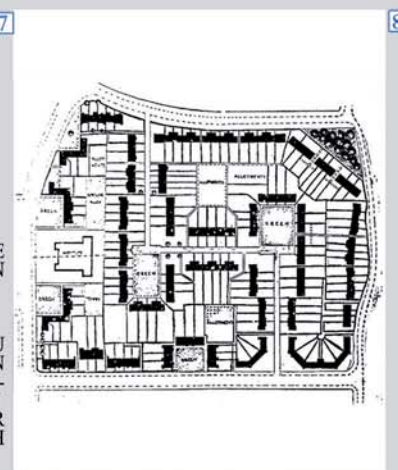


6- REPRÉSENTATION DU PITTORESQUE PAR BLAISE



7- CROQUIS DE R. UNWIN

8- DÉTAIL DU PLAN D'AMÉNAGEMENT PAR UNWIN ET PARKER POUR LETCHWORTH



9- CARTE DES CITÉS-JARDINS DE L'OFFICE PUBLIC D'HABITATIONS DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE (1933)



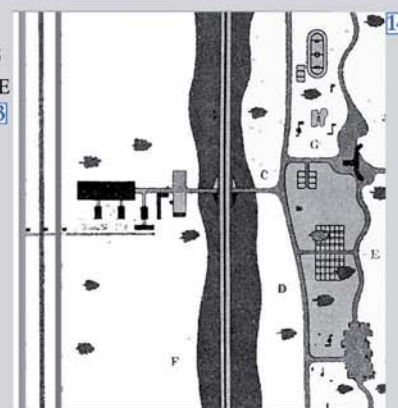
10- SURESNES, arch. : A. MAISTRASSE, J. QUONIAM, F. DUMAIL et L. BAZIN
 11- CHÂTENAY-MALABRY, arch. : J. BASSOMPIERRE-SEWRIN, P. SIRVIN, P. de RUTTÉ et A. ARFVIDSON



12- CITÉ-JARDIN LE MILANINO, ITALIE, 1909

14- CITÉ LINÉAIRE INDUSTRIELLE DE LE CORBUSIER, 1945

13- CITÉ DE LA PLAINE À CLAMART, 1947-1959, arch. : R. AUZELLE



CLOS(E)

CLOS ou CLOSE :

n. m. empr. de l'angl. close ; latin clausum. Le clos est une « voie sans issue bordée de logements ». L'orthographe du mot n'est pas claire : certains auteurs le francisent, d'autres l'écrivent à l'anglaise en conservant l'« e » final. Il est à noter que ce mot, bien qu'étant utilisé dans de nombreuses publications françaises, est rarement défini.

Au Moyen Âge le *close* désignait, en Angleterre, des logis d'ecclésiastiques organisés autour d'une allée centrale. Le *Vicar's Close* (XIV^e siècle) situé à Wells dans le Somerset en est l'exemple le plus connu ; il n'est accessible de la rue que par un étroit porche (1). Les premiers clos modernes (désormais laïcs) apparaissent en 1904 en Angleterre lors de la construction, à cinquante km au nord de Londres, de Letchworth, la première **citée-jardin**. Cinq ans plus tard, dans son livre fondateur *Town Planning in Practice*, l'architecte Raymond Unwin reprend le nom de *close* pour désigner cette **forme urbaine** médiévale qu'il a transformée (2).

En retrait par rapport à la **rue**, le clos n'appartient pas à l'espace public. Espace partagé entre les riverains, il ne relève pas non plus de la sphère privée. Le clos est en fait un espace semi-public ou semi-privé ; en cela il est à rapprocher de la **cour commune**. Regroupant une poignée de maisons, le clos du début du XX^e siècle a vocation à encourager la sociabilisation des familles vivant en son sein. Unwin est le premier à encourager en priorité l'installation de familles nombreuses dans les clos.

Considéré par ses promoteurs comme une avancée sociale, le clos est également mis en avant pour des

« Quand une route ou une allée carrossable est nécessaire, le parti le plus économique consiste dans une simple allée avec, à son extrémité, un espace suffisant pour que les voitures puissent tourner [...] »

R. Unwin, *Town Planning in Practice*

« Le close : c'est un groupement de maisons autour d'une impasse. Cette impasse débouche généralement sur une rue, et on peut considérer comme faisant partie du close les maisons qui, situées sur la rue, annoncent ou ferment ce close. Une fois ce système défini, il existe une infinité de closes possibles, et Hampstead est un essai de typologie concrète du système, ou du moins de sa mise en forme. »

Jean Castex, Jean-Charles Depaule, Philippe Panerai, *Formes urbaines : de l'îlot à la barre*

raisons économiques. Il permet de maximiser le nombre de logements donnant sur une **voie** tout en limitant la quantité de routes et de réseaux à construire.

Forme urbaine récente, le clos a néanmoins beaucoup évolué en un siècle. À Letchworth (1904) et Hampstead (1906), le clos est pour R. Unwin « la réinterprétation de la cour du manoir ou de la ferme ». Il s'agit alors de créer une forme urbaine pittoresque, à l'opposé de la standardisation du bâti à l'œuvre dans les villes industrielles. Les premiers clos sont plutôt rares ; par ailleurs ils sont courts et relativement simples dans leurs formes (le plus souvent rectangulaires). Essentiellement résidentiels, ils sont toujours érigés au sein de territoires urbains plus vastes et à proximité d'équipements publics.

À Welwyn, cité-jardin datant des années 1920, à trente km au nord de Londres, l'architecte Louis de Soissons développe le clos tout en le réduisant à « une manière de grouper une série de pavillons jumelés ». De fait, l'espace non bâti du clos devient linéaire, ne laissant place qu'à une voie. L'idée, chère à R. Unwin, de la cour, de la pelouse, de l'équipement sportif partagé par les riverains, est abandonnée.

À cette époque le clos traverse les mers pour apparaître dans les cités-jardins construites dans divers pays

d'Europe (2/3/4), au Japon et aux États-Unis. À Radburn, dans le New Jersey, une *motor age city* érigée à partir de 1929, le clos devient systématique ; la rue secondaire type est un clos.

Après-guerre, le clos inspire les concepteurs des « villes nouvelles » anglaises, à l'image de Harlow dont le plan directeur est dessiné en 1947 par Sir Frederick Gibberd.

Cependant, dans le reste de l'Europe et notamment en France, le courant urbanistique dominant, s'inspirant des idées de Le Corbusier, rejette le concept de la rue et, avec lui, celui du clos. Le bâti, disséminé dans des **parcs**, ne borde plus les voies. Les « grands ensembles » sont souvent desservis par des voies sans issue ; ce ne sont pourtant pas des clos dans la mesure où elles ne constituent pas l'élément autour duquel est structuré le bâti.

En France, l'architecte Gaston Bardet, théoricien de l'urbanisme culturaliste, ayant, entre autres, influencé R. Auzelle, est un des seuls à concevoir des **lotissements** pavillonnaires intégrant des clos dans les années soixante. L'opération qu'il a menée en collaboration avec le maire de Le Rheu (Ille-et-Vilaine) est en cela exemplaire (5).

Depuis les années soixante-dix, le déclin des grands ensembles au profit des

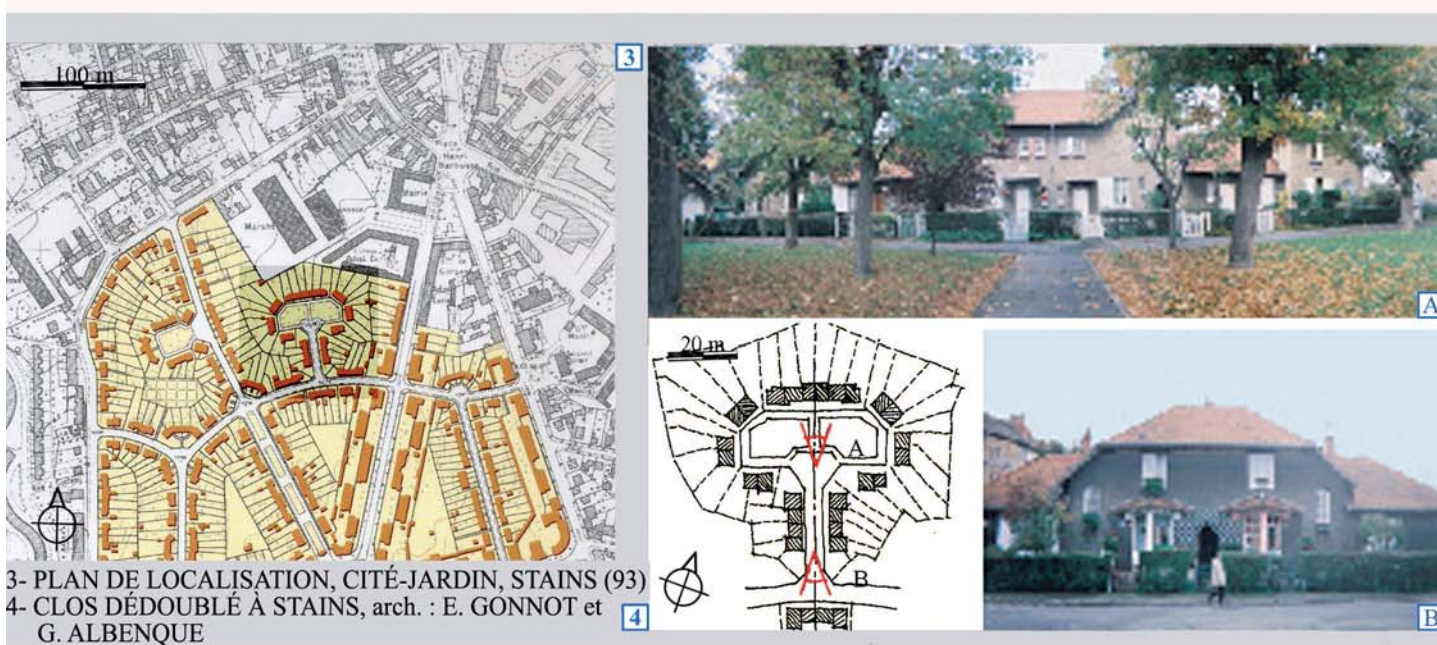
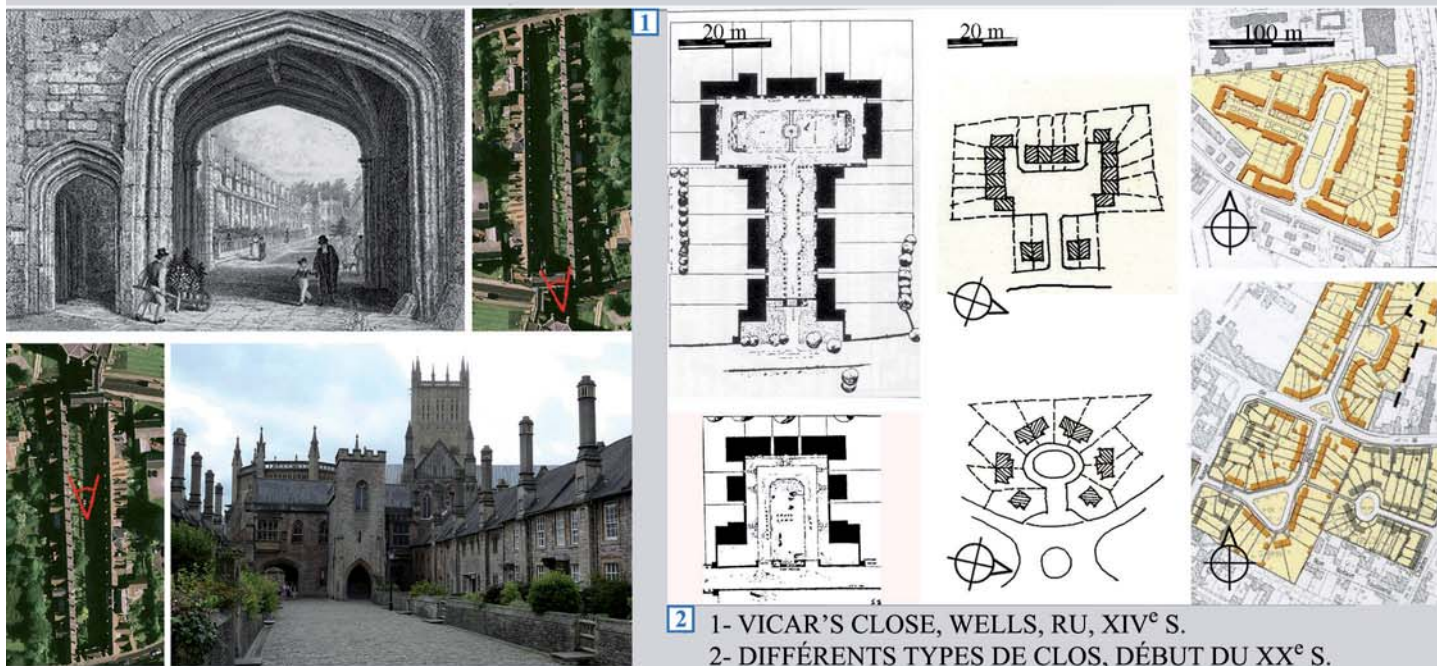
lotissements pavillonnaires conduit à un développement sans précédent du clos. Le clos s'allonge, si bien qu'il n'y a souvent plus de continuité visuelle entre son commencement et son extrémité. Les clos s'uniformisent, s'appauvrissent, pour ne plus constituer que des « raquettes ». Ce terme péjoratif désigne une voie terminée par une boucle évitant aux véhicules de faire marche arrière. Les logements bordant cette voie sont implantés le plus souvent de manière anarchique, délaissant tout principe de composition pourtant inhérent au concept d'origine du clos. Rares sont les exemples contemporains réinventant le clos (6).

Il est à noter que le clos n'est plus à l'heure actuelle une forme urbaine strictement résidentielle : témoins, ces clos de bureaux qui apparaissent dans de nombreux parcs d'activité.

Lointain descendant du clos le « lotissement clos » fait aujourd'hui son apparition en France. Il s'agit d'un territoire urbain intégralement clôturé dont l'accès est uniquement réservé aux riverains. On peut considérer que cette privatisation de la ville est le terme d'un processus commencé au début du XX^e siècle avec la renaissance du clos, forme urbaine semi-privée, voire aux **villas** du XIX^e siècle. Originaire des États-Unis, le lotissements clos essaime désormais en Europe, en Amérique latine ainsi qu'en Chine.

Dès lors qu'il reste accessible au public, le clos est une forme urbaine très intéressante invitant architectes et urbanistes à faire preuve de créativité dans la composition.

V. CITÉ-JARDIN, COUR, COUR COMMUNE, FORME URBAINE, IMPASSE, LOTISSEMENT, RUE, VILLA, VOIE.



FORME URBAINE :

du latin *forma*, *moule*, *type*, *image*, et de *urbs*, *ville*.

La forme urbaine est représentée par un plan-masse, des coupes et par des vues permettant de qualifier leur aspect à différentes échelles, associées à des indicateurs quantitatifs et qualitatifs (1/2/3).

La forme urbaine peut être définie comme le rapport entre le bâti et les espaces libres à l'intérieur d'une agglomération ou de différents types d'ensembles urbains (**quartier**, **rue**, **avenue**, **place**), selon des articulations et des dispositions spécifiques aux contextes sociaux, historiques, politiques, géographiques, etc.

Bien que P. Lavedan l'ait isolée dès 1926 (*Introduction à une histoire de l'architecture urbaine*), l'expression « forme urbaine » apparaît dans les années 1960-1970 avec les études typologiques des italiens S. Moratori et C. Aymonino.

La complexité de la notion tient tant à sa polysémie qu'à la pluridisciplinarité que réclame son étude. De nombreux chercheurs regrettent l'absence d'une définition rigoureuse, tandis que d'autres s'accordent sur l'idée que la « forme urbaine » sert d'instrument de description et d'analyse de la ville.

La forme urbaine est constituée d'éléments (rues, îlots, quartiers, etc.) et de niveaux (site géographique, division parcellaire, réseau viaire, **trame foncière**, etc.). Elle s'inscrit dans l'histoire (évolution « sur place ») autant que dans la géographie (évolution « dans l'espace »). La ville devient le résultat d'une juxtaposition et/ou d'une superposition des fragments urbains aux formes hétérogènes (4). Pour la compréhension des formes urbaines, les approches synchronique (étude de périodes morphologiques) et diachronique (connaissance des règles de transformation de cette forme) sont indissociables.

À l'âge de fer (vers 1100 avant J.-C.), les **oppidums** (fortifications sur un lieu élevé (5)) témoignent déjà d'une organisation de l'espace

« Le grand khan possède un atlas où toutes les villes de l'Empire et des royaumes limitrophes sont dessinées [...]. L'atlas a cette qualité : il révèle la forme des villes qui n'ont pas encore de forme ni de nom... Le catalogue des formes est infini : aussi longtemps que chaque forme n'aura pas trouvé sa ville, de nouvelles villes continueront de naître. Là où les formes épuisent leurs variations et se défont commence la fin des villes. »

Italo Calvino, *Les villes invisibles*

« Donner forme à la ville, c'est lui imprimer une certaine composition, un jeu des vides et des pleins dans l'espace construit, c'est aussi créer des représentations qui en rendent compte ou qui idéalisent la forme. »

Denise Pumain, *Dictionnaire de la ville et de l'urbain*

urbain. Le plan de ville est régulier, les habitations sont réparties en **îlots** plus ou moins rectangulaires, en rangées le long des remparts.

En Asie Mineure, quelques villes sont (ré)aménagées selon le plan imaginé par Hippodamos de Milet. Pourtant, des variations, liées aux caprices du site, donnent à chacune de ces villes un caractère propre. (V. **Îlot**, **Voie urbaine**). Dès le I^{er} siècle avant J.-C., lors de la conquête de la Gaule, les Romains adaptent la structure du plan quadrillé aux villes existantes (Nîmes, Limoges). D'autres villes voient le jour selon le modèle du camp militaire, au tracé géométrique et rationnel (Lyon, Narbonne).

Au Moyen Âge, les villes s'étendent sur les fondations gallo-romaines. La population urbaine explose, la ville fortifiée, le bourg, est trop étroite, on construit hors-murs les faubourgs, que l'on protège par de nouvelles enceintes (évolution radioconcentrique) (6). Le **tissu urbain** y est dense et irrégulier. L'époque est marquée par le microparcellaire et les constructions en hauteur, dont la tendance est l'homogénéité et non l'uniformité.

Entre le XII^e et le XIV^e siècle, de nombreuses villes neuves sont fondées : environ cinquante circulades, comme Bram (7), et cinq cents bastides, telle Montpazier (V. **Centre-ville**). La Renaissance est marquée par la volonté d'intervenir sur les formes urbaines sans détruire le préexistant. De nombreuses villes ont con-

servé dans leur centre un tissu médiéval (Strasbourg, Angers, Rouen (8)). Inspirés à la fois par la pensée humaniste et néo-classique, les architectes embellissent les villes dans un souci d'harmonie et pour le bonheur des citadins : « La cité ne doit pas se faire seulement pour la commodité et nécessité des logis mais aussi doit être disposée en sorte qu'il y ait de très plaisantes et honnêtes places » (L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, 1452).

Entre 1660 et 1700, les villes fortifiées selon les plans de Vauban correspondent à une nouvelle forme urbaine (V. **Plan-relief**).

La révolution industrielle entraîne une croissance urbaine sans précédent. Le noyau médiéval devient trop étroit, la ville est marquée par le désordre, l'incohérence et la ségrégation, autant que par les problèmes d'hygiène et de circulation. Inspiré par des hygiénistes, Haussmann fait réformer le réseau viaire, étend la ville et prévoit un programme d'équipements et d'embellissement des espaces publics. Les nouveaux **îlots**, très denses, possèdent une unité de hauteur et d'esthétique.

Importées d'Angleterre, des **cités-jardins** et autres cités ouvrières voient le jour. À l'origine constituées de maisons, elles évoluent vers des cités d'immeubles collectifs annonçant paradoxalement, comme l'écrit R. Allain, « grands ensembles » et « **villes nouvelles** » (*Morphologie urbaine*, p. 43) (Châtenay-Malabry, Stains) (9).

Après la Première Guerre mondiale, les théories du Mouvement moderne et de la

Charte d'Athènes (1933) conduisent à l'industrialisation des formes urbaines (10) qui provoque leur uniformisation et condamne la ville ancienne. Cependant, l'exemple du quartier des États-Unis (1919-1933) de l'architecte Tony Garnier (1869-1948), considéré comme un précurseur du Mouvement moderne, tient une place à part pour la qualité des espaces collectifs et la hauteur moyenne des habitations (12).

Après la Seconde Guerre mondiale, la reconstruction des villes interroge les urbanistes : faut-il reconstruire selon les anciens tracés, faire rupture par la *tabula rasa* ou alors prendre en compte de nouvelles réalités urbaines, comme l'a tenté Lurçat à Maubeuge (13) ?

Cette époque voit apparaître les « grands ensembles ». Ainsi, l'expansion de Toulouse se fait loin de la ville ancienne : le quartier du Mirail, dessiné par l'urbaniste Candilis, élève de Le Corbusier, est construit à quatre km du centre-ville (11).

Au début des années quarante s'exprime une réaction aux « grands ensembles ». Les transformations radicales des villes cessent, on redécouvre les vertus des tissus anciens.

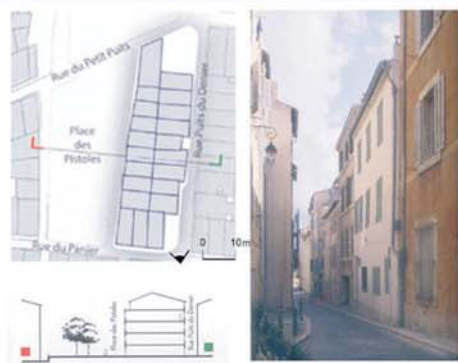
Les opérations d'habitations pavillonnaires se développent autour de toutes les agglomérations (V. **Lotissement**).

En France, ces dernières années sont marquées par :

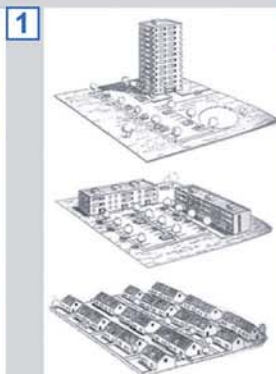
- les programmes de rénovations et de réhabilitations urbaines (environ sept cent cinquante quartiers classés en zone urbaine sensible) notamment des « grands ensembles » et des lotissements pavillonnaires des années soixante-soixante-dix (14).

- la recherche de nouvelles formes urbaines pour de nouvelles urbanités (écoquartier et opérations HQE, habitats intermédiaires et lotissements denses, etc.) (15). V. Concours international 2007 arturbain.fr : « Reconsidérer le lotissement ».

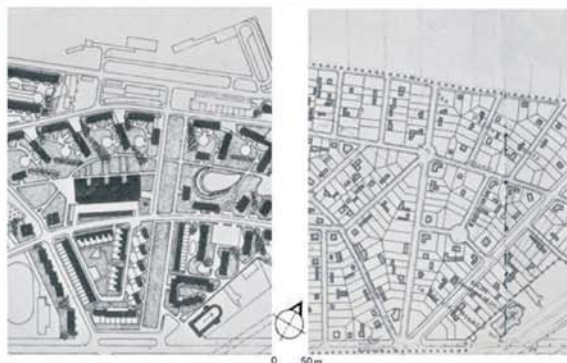
V. CENTRE-VILLE, CITÉ-JARDIN, CLOSE, ÎLOT, LOTISSEMENT, PARCEL-LAIRE, PLAN-RELIEF, QUARTIER, TRAME FONCIÈRE, RUE, VOIE URBAINE.



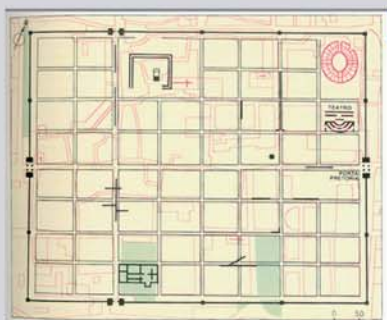
1- PLACE DES PISTOLES, MARSEILLE



2- TROIS FORMES URBAINES ET UNE SEULE DENSITÉ BATIE, V. FOUCHIER



3- QUARTIER DE LA PLAINE, COMPARAISONS, R. AUZELLE



4- SUPERPOSITION (AOSTE, ITALIE)



5- OPPIDUM (ENTREMONT)



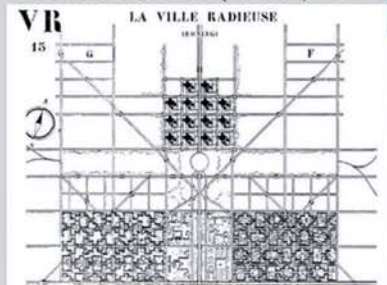
7- CIRCULADE (BRAM)



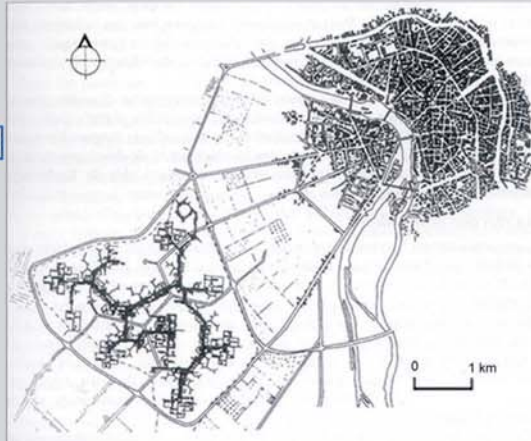
8- RUE MEDIEVALE (ROUEN)



6- ENCEINTES SUCCESSIVES (RENNES)



10- LA VILLE RADIEUSE, LE CORBUSIER



11- PLAN DE LA NOUVELLE TOULOUSE - arch.: CANDILIS ET WOODS - 1975



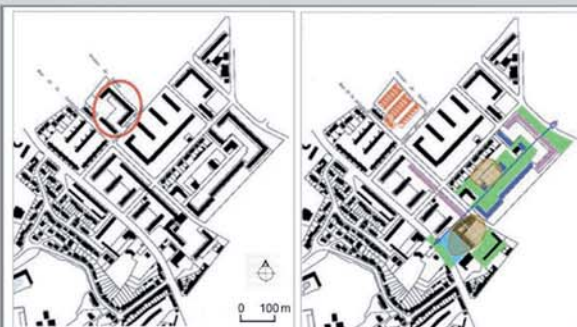
9- LES CLOSES DE LA CITE JARDIN DE STAINS, arch.: GONNOT et ALBENQUE



12- QUARTIER DES ETATS UNIS, LYON - 1919/1933, arch.: T. GARNIER



13- RECONSTRUCTION DE MAUBEUGE - 1955, arch.: A. LURCAT



14- RENOVATION URBAINE, QUARTIER DU BREIL, NANTES, arch.: NANTES HABITAT



15- NOUVELLE FORME DE LOTISSEMENT, SAINT JACQUES DE LA LANDE, arch.: C. DEVILLERS

FRONT BÂTI :

Du latin frons, frontis, qui désigne l'étendue que présente le devant de certaines choses. Le front bâti dans les villes désigne l'alignement des façades principales des immeubles donnant sur l'espace public. On désignera communément le front d'un fleuve, de mer, de bois ou de montagne, de plaine ou encore le front de place, de rue.

Le temple d'Hatshepsout (XVIII^e dynastie) se compose en front de montagne (1). Il constitue aussi un front de plaine monumental.

Avec leurs murailles ponctuées de tours, les villes, jusqu'au Moyen Âge, disposent de fortifications qui constituent un front continu destiné à assurer la sécurité des habitants (2).

La Renaissance voit apparaître les fenêtres qui s'ouvrent sur l'espace public à l'intérieur des villes. Des servitudes d'ordonnancement régleront l'**alignement** des façades. À Paris, par mandatement du 14 mai 1554, Henri IV ordonne la démolition des maisons hors de l'alignement (*Paris Projet*, n° 14, p. 24). Les immeubles de la place Dauphine (3) donnant sur la Seine constituent un des premiers fronts bâtis sur le fleuve. Il fut malheureusement, par la suite, altéré par diverses modifications.

Venise a su développer des hôtels aux façades de marbre mettant en valeur les fronts de canaux (4), alors que la

« Rien ne bougeait encore au front des palais. »
Rimbaud, *Illuminations*, « Aube »

« Nul ne peut faire bastir sur front de rue sans prendre l'alignement de la justice. »
Dictionnaire Littré, p. 1921

plupart des villes moyenâgeuses et, par la suite, les villes industrielles, ont négligé le traitement des fronts bâtis sur les rivières, les lavoirs, les tanneries ou les aires de stockage de matériaux s'installant en bordure de voies d'eau, en fond de parcelle.

Lyon a su récemment rénover les immeubles en front de Saône (5), pour redonner, par la couleur et la mise en lumière, une image de grande esthétique.

Les immeubles en front de **place royale** s'ouvrent généralement sur un espace minéral dominé par la statue équestre du roi, point de convergence des regards, telle la place des Victoires à Paris (7).

En Angleterre, en 1769, le *Royal Crescent* à Bath (6) est aménagé. Curieuse époque où beauté urbaine allait de pair avec spéculation.

Les époques impériales resteront célèbres pour l'ordonnancement des immeubles de Paris, créant de magnifiques fronts de rue. La rue de Rivoli (8) voit les façades de ses immeubles s'ouvrir sur le jardin des Tuileries.

En 1930, Le Corbusier propose pour Alger le Plan

Obus (9). Des immeubles continus à flanc de colline en front de mer viennent se superposer sur la trame constituée par les petites maisons à terrasse de la médina. La ville nouvelle superposée à la ville ancienne n'est pas sans choquer, malgré sa beauté plastique.

La reconstruction en France voit à Royan (10) et à Toulon (11) construire des fronts de mer : immeubles d'habitations avec commerces et portiques en rez-de-chaussée.

En 1960, c'est l'opération dite improprement « Front de Seine » de Raymond Lopez (12) à Paris qui illustre les théories du Mouvement moderne. La continuité et l'unité des fronts bâtis traditionnels ne se retrouvent pas dans ces fronts modernes, comme l'indique J. Belmont : « Rien n'est plus relié à rien. »

À l'inverse, la Grande Borne à Grigny ou les Courtilières à Pantin (13) semblent s'inspirer des **formes urbaines** du *Royal Crescent* et du plan d'Alger. Les façades multicolores d'origine des immeubles d'Aillaud forment également un front bâti qui s'ouvre sur de grandes pelouses, sortes de squares

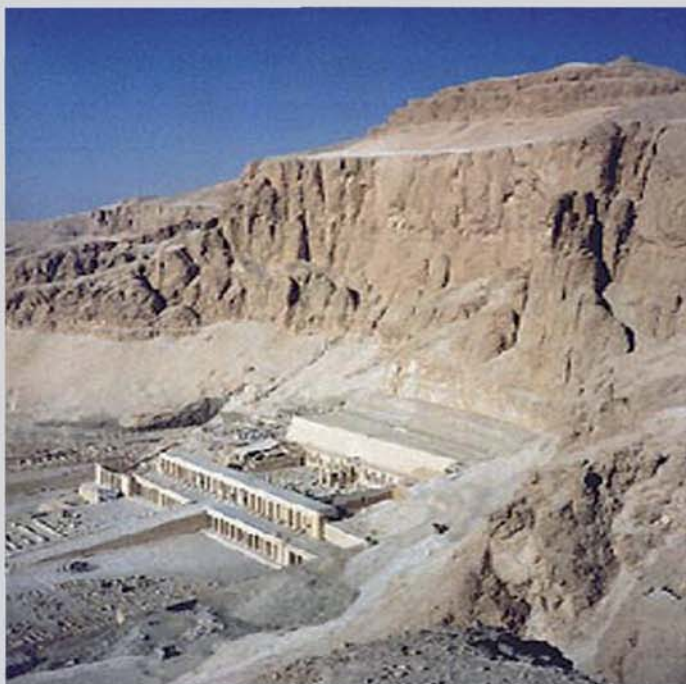
libres.

En 1970, des immeubles en front de mer tels que Marina Baie des Anges (14) suscitent les premiers combats des protecteurs de l'environnement.

À l'inverse, Port Grimaud (15), de l'architecte Spoerry, crée de toutes pièces un paysage d'immeubles provençaux en front de canaux et donne une réponse sensible et intelligente à des besoins touristiques.

La présence en ville d'un espace public naturel ou minéral peut amener des compositions de front bâti ou des créations d'architecture urbaine d'un effet plastique participant à l'embellissement de la ville et à l'affirmation de ses valeurs. En revanche, sauf exception (16), il faut se méfier d'introduire, dans la continuité de la séquence d'un front bâti existant, des constructions nouvelles qui, par leur forme, leur matière, leur couleur, viennent rompre l'unité de l'ensemble.

V. ALIGNEMENT, FORME URBAINE, PLACE ROYALE, SQUARE.



1



2



3



4

1- DEIR EL BAHARI, TEMPLE D'HATSHEPSOUT, EGYPT, 1500 AV. J.C.

2- AIGUES-MORTES, FRANCE, 1242

3- PLACE DAUPHINE, PARIS, XVII^e S.

4- QUAI DE L'ARNO, FLORENCE, ITALIE, XV^e S.



5



6



7



8

5- SAONE, LYON

6- BATH, GRANDE-BRETAGNE,
arch.: WOOD LE JEUNE

7- PLACE DES VICTOIRES, PARIS,
arch.: J. HARDOUIN-MANSART

8- RUE DE RIVOLI, PARIS
arch.: PERCIER et FONTAINE



9



12



14

9- PLAN OBUS, ALGER, LE CORBUSIER

12- FRONT DE SEINE, PARIS, 1965

14- MARINA BAIE DES ANGES, 1970, A. MINANGOY



10



16



13



11

16- IMMEUBLE 22, RUE MATIGNON,
PARIS, 1979, arch.: V. MAZZUCCONI



15

11- QUAI DE STALINGRAD, TOULON

15- PORT DE GRIMAUD, ST TROPEZ, F. SPOERRY

ÎLOT

ÎLOT :

n. m. (1834). Petit groupe de maisons, isolé des autres constructions par des rues, par des espaces non bâtis. Île (vx) ; bloc (l., 5.) ; pâté (de maisons) (Le Robert).

L'îlot est une unité urbaine bâtie en partie ou en totalité de manière très diverse et qui génère, à travers sa connexion avec les systèmes de réseaux viaire, la membrane urbaine.

Depuis les premières civilisations, l'îlot a été utilisé pour la régularisation d'une croissance urbaine.

La civilisation grecque traitait avec « négligence » les problèmes d'urbanisme. Les **rues** qui ont pu être reconnues par les archéologues sont tracées de manière irrégulière, excepté le **dromos** (axe principal). Les **insulae** de caractère modeste et irrégulières découlent du peu d'importance de la vie privée, la majeure partie de la journée se passant à l'extérieur, dans l'espace public aménagé (1). Au V^e siècle av. J.-C., une nouvelle théorie politique est mise en place par Hippodamos de Milet. Il préconisait une grille d'îlots rectangulaires et uniformes mesurant 100 x 175 pieds (environ 32 x 52 m) (V. **Voie urbaine**).

À la même époque, les villes romaines s'inspirent du principe d'orthogonalité (plan en échiquier) pour le partage des terrains ou le tracé des plans d'urbanisme. Elles se réfèrent à un tracé réticulaire qui conduit dans presque tous les cas à une forme rectangulaire, composée sur deux axes (quelquefois un seul), le **decumanus**, d'une largeur de 14 ou 15 m, et le **cardo**, perpendiculaire au premier, d'une largeur de 7 à 8 m. Des voies secondaires parallèles ou perpendiculaires aux deux axes majeurs, d'une largeur minimum de 2,5 m, délimitent les **insulae** de périmètre carré ou rectangu-

« C'est la plus petite unité de l'espace urbain, entièrement délimitée par des voies (souvent appelée pâté de maisons, dans le français courant, block dans les pays anglo-saxons et germaniques, cuadras d'Amérique du Sud, etc.)... L'îlot est lui-même divisé en parcelles, unités de propriété de taille variable mais de forme le plus souvent quadrangulaire, et dont les limites sont souvent perpendiculaires aux limites de l'îlot, en bordure de voie, sauf dans le cas des villes anciennes, où le réseau viaire, et par conséquent les limites d'îlot, ont pu être modifiés au cours des temps sans entraîner de modifications des limites parcellaires à l'intérieur des îlots. »

Françoise Choay, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*

laire tous les 60 à 70 m (2).

Au XII^e et XIII^e siècle, la période du haut Moyen Âge est marquée par un urbanisme nouveau qui se caractérise par la création de **bastides** ou de villes nouvelles. Le concepteur de bastide joue avec des **ayrals**, petits îlots obtenus par une trame. « Les axes les plus larges sont les rues charretières, qui prolongent les routes au sein de l'agglomération. Perpendiculaires à eux, et plus étroites, sont les rues traversières qui desservent les îlots. La mitoyenneté des ayrals est rompue par l'existence des andrones, qui permettent à chaque maison d'apparaître comme une cellule indépendante. » À Villefranche-de-Rouergue, les ayrals mesurent 4 cannes sur 10 (environ 20 x 50 m) (3).

Au XVI^e siècle, Sébastien Le Prestre de Vauban, maréchal de France et ingénieur du roi, est classé par la plupart des auteurs comme un théoricien de la Renaissance. La ville de Neuf-Brisach est régie par des règles de composition comme toutes les villes de Vauban. Elle comporte une grande place centrale sur laquelle donnent les principaux édifices ; les îlots bien proportionnés réalisent un équilibre entre la géométrie du tissu urbain et celle des fortifications (4).

Au XVIII^e siècle, « Thomas Jefferson, l'un des fondateurs des États-Unis

d'Amérique, établit une grille orientée selon les méridiens et les parallèles, qui doit servir à la colonisation des nouveaux territoires de l'ouest ; chaque maille contient 16 miles carrés (25 744 mètres carrés) et peut être divisé en 2, 4, 8, 16, 32 ou 64 parties plus petites. Ainsi est défini le modèle géométrique sur lequel sera construit le paysage urbain et rural » des États-Unis (5).

Au XIX^e siècle, Cerda réalise le plan d'extension de Barcelone en introduisant pour la première fois le principe de la **diagonale**. Son plan prend la forme d'un **quadrillage** avec des **îlots** carrés de 113 m de côté à pans légèrement coupés de 20 m. Les îlots ainsi configurés étaient des octogones de 12 370 m² de superficie dont les cœurs d'îlots seraient occupés par des jardins. « Cerda voyait dans ce quadrillage systématique non un moyen de faciliter les lotissements, comme cela fut dans les villes américaines, mais le seul capable de permettre l'égalité sociale et d'optimiser les relations entre deux points de la ville. » (6)

Parallèlement, la transformation de Paris sous Haussmann crée un type de ville résultant « du redécoupage des mailles en étoiles des réseaux haussmanniens » (7). Il en découle le plus souvent des îlots de formes triangulaires ainsi que des îlots rectangulaires, le cœur de ces îlots étant occupé par des **cours** individuelles ou

communes.

Au XX^e siècle, le Mouvement moderne fait son apparition entre les deux guerres et exprime une nouvelle conception d'urbanisme afin de redéfinir les extensions des villes. En 1905, Tony Garnier aménageait un îlot en créant des cours ouvertes et en renonçant à l'**alignement** (8).

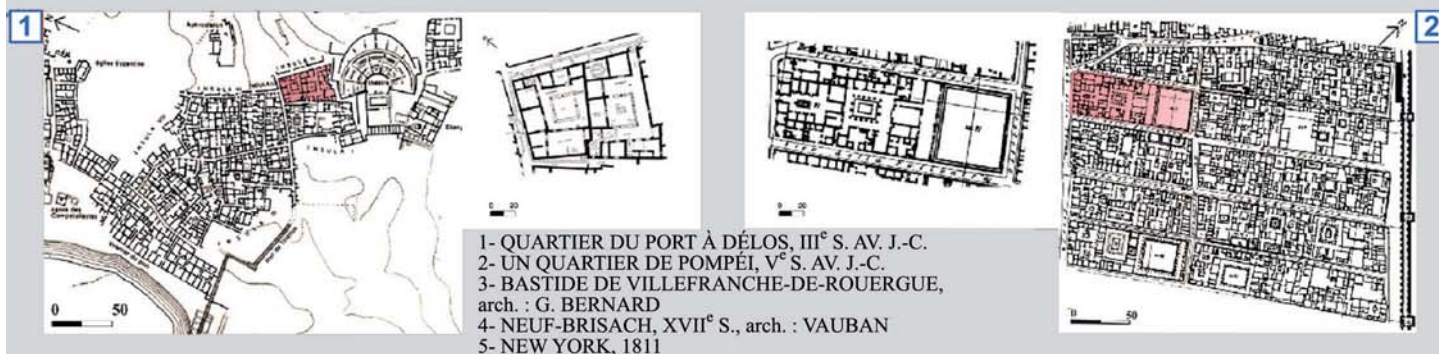
Le Corbusier prônait l'abolition de l'îlot : la cité de Saint-Dié en est le parfait exemple. Composée de huit unités d'habitation sur pilotis, un peu semblable à celle de Marseille, elle traduit une composition qui refuse les standards de la ville traditionnelle définis par l'îlot et la rue (9).

En 1939, Robert Auzelle prévoyait pour le quartier du Marais le curetage des cours, le rétablissement des jardins ainsi que l'ouverture de passages piétonniers publics à l'intérieur des îlots (10).

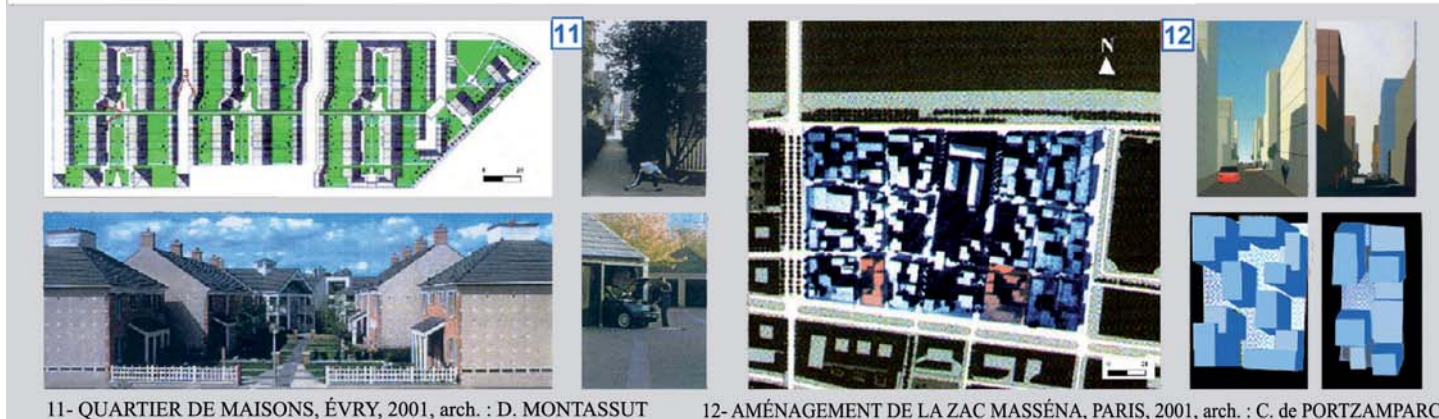
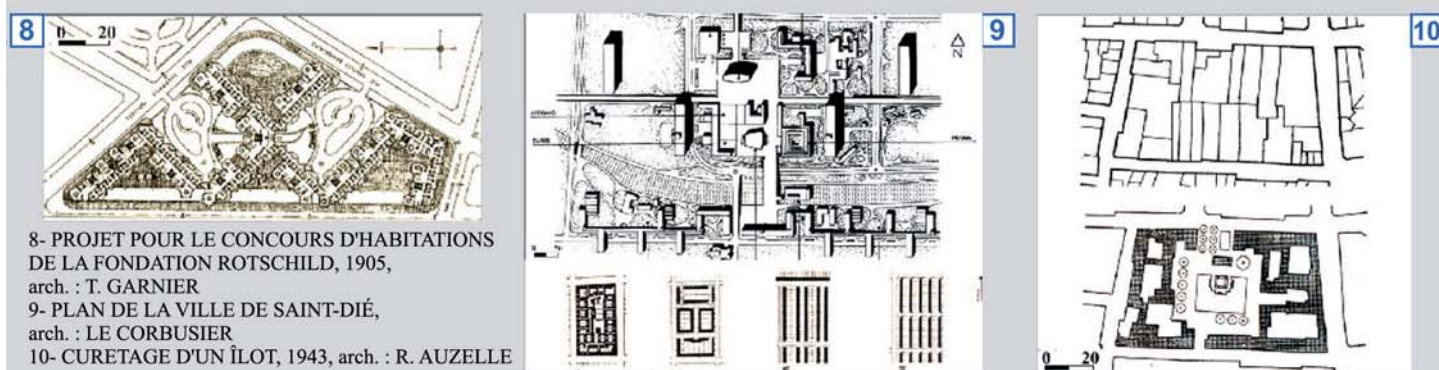
Aujourd'hui l'îlot a sa propre autonomie, il doit avoir une forme qui a une connexion avec la géographie du territoire et l'identité de la civilisation. À Évry, s'inspirant du modèle anglais, le promoteur E. de Pengilly et l'architecte D. Montassut proposent des îlots de maisons individuelles avec jardins (11).

Christian de Portzamparc pour sa part défend l'idée de l'îlot ouvert dans l'aménagement de la ZAC Masséna. Cet îlot de 90 x 60 m et 90 x 30 m permet de multiplier les vues et les prises de lumière (12).

V. ALIGNEMENT, ANDRONE, AYRAL, BASTIDE, CŒUR D'ÎLOT, COUR, DIAGONALE, GRILLE, INSULA, MAILLE, QUADRILLAGE, RUE.



4- NEUF-BRISACH, XVII^e S., arch. : VAUBAN
5- NEW YORK, 1811



LOTISSEMENT

LOTISSEMENT :

n. m. Constitue un lotissement une opération d'aménagement qui a pour objet [...] ou qui a eu pour effet la division [...] d'une ou plusieurs propriétés foncières en vue de l'implantation de bâtiments (L. 442-1 du Code de l'urbanisme du 8 décembre 2005).

Au-delà de sa définition juridique, ce terme, qui ne préfigure pas de forme urbaine spécifique, désigne communément pour le public un quartier de maisons individuelles réalisées par des constructeurs différents sur des terrains à bâtir. Il peut qualifier de façon péjorative un ensemble de maisons individuelles construites sans architecte, à partir d'un plan d'aménagement de lots identiques répartis de façon mécanique de part et d'autre d'une voie et se situant à l'écart du bourg. Les termes *résidences* et *villages* apparaîtront pour valoriser tel ou tel lotissement.

Il peut aussi improprement désigner d'autres types d'opérations immobilières répondant à d'autres procédures d'urbanisme (permis de construire, zone d'aménagement concerté, etc.) où le maître d'ouvrage construit pour son compte en vue de louer ou de revendre à des particuliers, comme le font les promoteurs-constructeurs.

Les cités ouvrières, réalisées à l'époque industrielle par les sociétés minières pour loger leur personnel, comme celle de l'architecte Émile-Justin Menier à Noisiel (1838), la cité Frugès à Pessac conçue par Le Corbusier (1925) ou bien la *cité-jardin* d'Henri Sellier à Suresnes conçue par Maistrasse (1925), en sont l'exemple.

L'histoire du lotissement se perd dans les temps, elle est liée à celle de l'îlot géométrique. R. Unwin signale dans l'ouvrage *Étude pratique des plans de villes* la cité égyptienne de Kahum (1) (3000 av. J.-C.) comme étant la première ville construite sur un plan déterminé. On retrouve ce procédé en Mésopotamie, dans les cités grecques, dans

« La formule du lotissement ne fait que reprendre le mode le plus traditionnel de développement des villes. »

G. Bauer, *Un urbanisme pour les maisons*

« Donner à chaque propriétaire la jouissance d'un parc public, avec son animation, ses vues ravissantes, ses eaux, ses prairies, à côté du calme de la vie privée, tel est le programme qu'il s'agissait de remplir... »

Publicité pour la promotion du lotissement du Vésinet

les villes fondées par Alexandre le Grand.

Le *camp romain* (2) qui prévoit un quadrillage ortho-normé « donnait lieu à un dessin original et donc à une ville plus adaptée au contexte physique et local ».

Les *bastides* du Moyen Âge (XIII^e-XIV^e s.) en Aquitaine retrouvent ce découpage caractéristique, comme dans la ville fortifiée de Monpazier (env. 1284) (3) ; la localisation d'une halle sur la place du marché et d'une église avec un cimetière attenant les caractérise.

Au XVIII^e siècle, une forme nouvelle de lotissement apparaît dans la réalisation des *places Royales* dites à programme, comme la place des Vosges ou la place Vendôme (4). Pour cette dernière, réalisée par l'architecte J. Hardouin-Mansart, les terrains situés derrière les façades qui composent le cadre de la place ont été vendus par lots.

En 1785, aux États-Unis, Th. Jefferson développera pour la ville de Washington une trame géométrique, qui portera son nom, en collaboration avec le major L'Enfant, faite d'un système de *blocs*, lots de même dimension, « capable d'évolution et d'extension progressive ». La presqu'île de Manhattan est le plus gigantesque lotissement jamais réalisé à ce jour (7).

Au tournant du XIX^e siècle, le lotissement sera dans sa forme urbaine fortement influencé par un « retour à la nature » et un goût pour un cadre de vie romantique très apprécié par les familles bourgeoises : c'est la création des *villas* (1824) dont l'accès sur la voie publique est

souvent marqué par une grille et un pavillon pour gardien. À Paris, ces villas sont aujourd'hui protégées et restent d'accès privé, telles la villa d'Auteuil ou de Montmorency dans le XVI^e arr. Les *hameaux* (1839), tel le hameau Boileau, éclosent également à Paris. Le lotissement de la plaine de Passy (1825) a fortement marqué la composition urbaine d'aujourd'hui à Paris (6). La cité-jardin du Vésinet (1856) à laquelle se réfère Lavedan (V. *Avenue, Cité-jardin*) constitue par son règlement et son plan d'aménagement un des plus remarquables exemples de lotissement paysager.

À la fin du XIX^e siècle, le préfet Haussmann utilise à Paris cette procédure en introduisant une forme urbaine caractérisée, l'*îlot haussmannien*, composé de lots en immeubles d'habitation aux façades ordonnées sur rue et donnant sur des *cours* intérieures (5).

Le début du XX^e siècle et l'après-guerre verront se développer avec la crise du logement la construction anarchique d'habitations dans les lotissements de banlieues. Le scandale éclate et « la bone des lotissements » va permettre à la loi Sarraut en 1928 d'aménager les lotissements défectueux.

À cette époque, le Mouvement moderne va accélérer le processus des lotissements à l'échelle internationale, mais aussi celui des constructions d'ensembles de maisons accolées telles les *Siedlungen* allemandes. Le Corbusier déclarera : « Les lotissements urbains et suburbains seront vastes et orthogonaux et non plus désespérément biscornus ; ils

permettront l'emploi de l'élément de série et l'industrialisation du chantier. » Les Anglais et les Américains développent des *lotissements-parcs* ayant la caractéristique de ne pas disposer de clôtures sur les voies, ce qui favorise la création d'un paysage plus libre.

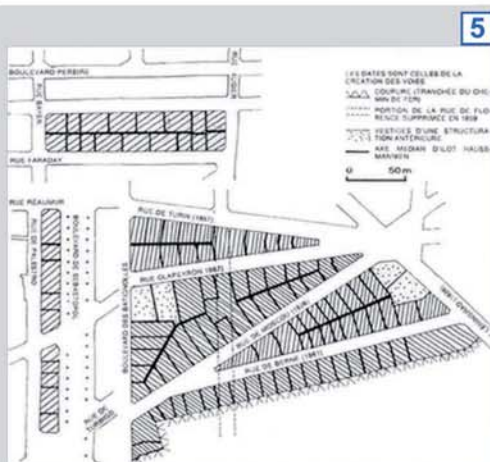
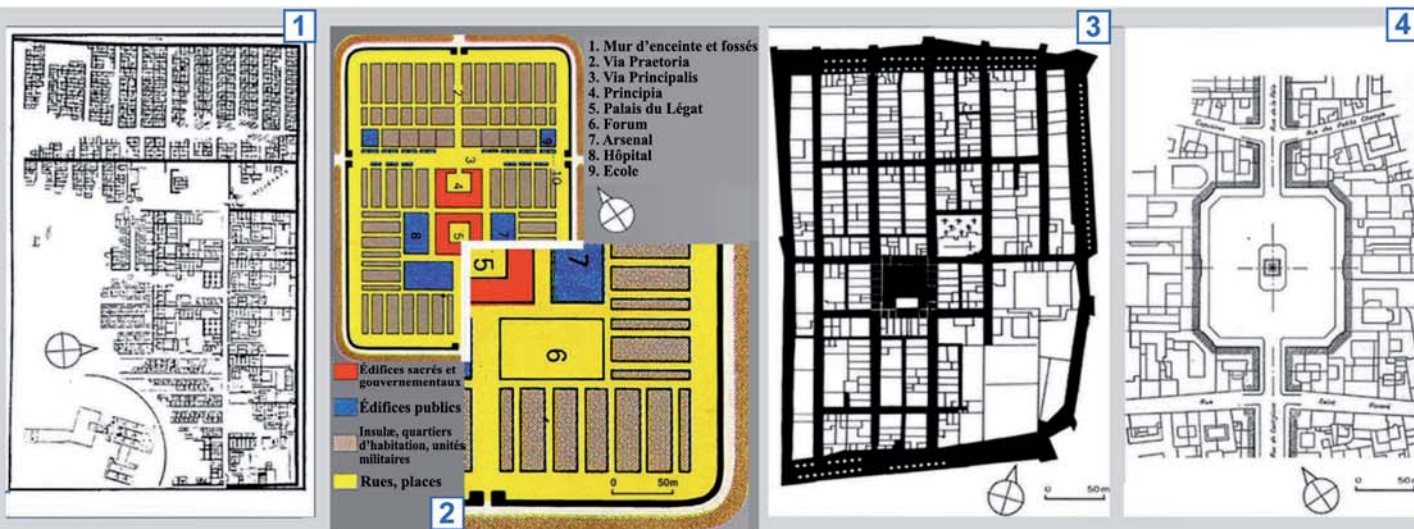
Dans la commune de Le Rheu (8), la collaboration d'un maire et d'un urbaniste (Gaston Bardet) pendant dix ans a conduit à un exemple d'urbanisme à mesure humaine.

Au même titre que le gigantisme des « grands ensembles » relevant de ce qu'on appelle « l'étalement urbain », la seconde moitié du siècle verra en France se développer des opérations d'habitations individuelles, dont l'absence ou la médiocrité des espaces publics marquera le paysage urbain des années 1960-1970.

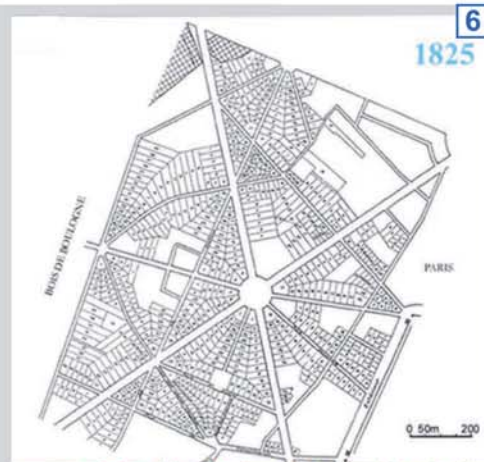
La procédure des associations foncières urbaines a favorisé le débat et la concertation avec les propriétaires de parcelles inconstructibles pour créer des lotissements bien intégrés dans les communes. Les maîtres d'ouvrage privés, par l'intermédiaire de leur syndicat (SNAL), s'inscrivent dans un souci de prise en compte des problématiques environnementales, architecturales et sociales (9).

En France, la qualité des lotissements est portée par « le maire, principal acteur dans la formulation du projet urbain [...] à toutes les étapes du processus » (cf. CAUE 17). Le Séminaire Robert Auzelle tente d'améliorer la qualité du cadre de vie, notamment à travers la promotion des chartes de l'Art urbain (cf. notes) expérimentées en Essonne et Seine-et-Marne. Le Concours international 2007-2008 et le Prix arturbain.fr 2007 donnent en référence un panel de projets et d'opérations exemplaires réalisées.

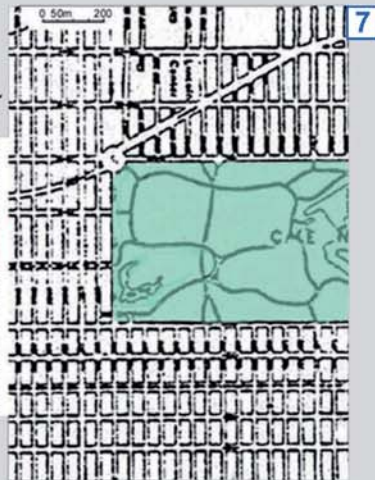
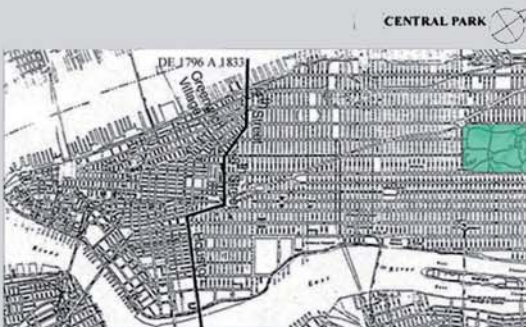
V. AVENUE, BASTIDE, BLOC, CLOS, CITÉ-JARDIN, FORME URBAINE, HAMEAU, ÎLOT, PARCELLAIRE, PARC URBAIN, PLACE ROYALE, VILLA.



- 1- CITÉ OUVRIÈRE ÉGYPTIENNE DE KAUM, env. 3000 AV. J.-C.
 2- CAMP ROMAIN DE LA LÉGION DE NEUSS, 30 AP. J.-C.
 3- BASTIDE DE MONPAZIER env. 1284
 4- LOTISSEMENT DE LA PLACE VENDÔME, arch. : J. HARDOUIN-MANSART, 1698
 5- LOTISSEMENT D'ÎLOTS HAUSSMANNIENS, 1853
 6- PLAN GÉNÉRAL DE LOTISSEMENT DE LA PLAINE DE PASSY, 1825, arch. : F. HEURTAUT. 2000 : PARIS XVI^e arr.



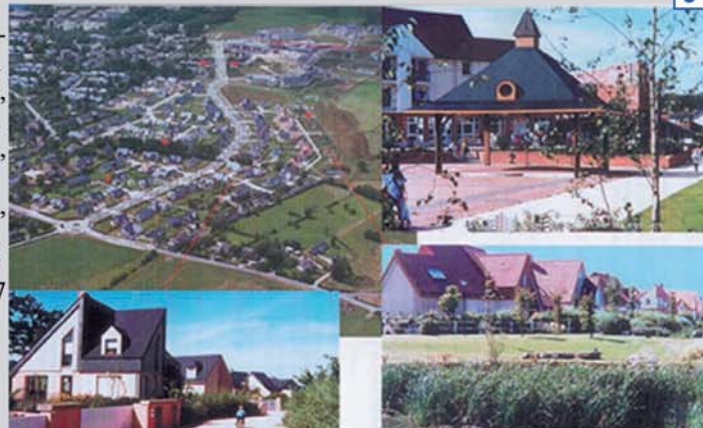
7- PRESQU'ÎLE DE MANHATTAN



8- LOTISSEMENT, LE RHEU, arch. : G. BARDET, 1956-1968



9- "LES PORTES DE LA FORÊT", FONCIER CONSEIL, arch. : D. HULAK, Prix arturbain.fr 1997



PERSPECTIVE MONUMENTALE

PERSPECTIVE MONUMENTALE :

Association issue de deux mots latins, perspicio, voir à travers, et monumentum.

La perspective en art a deux sens : soit le mode de représentation (V. Chapitre de la représentation), soit l'aspect que présente un ensemble urbain composé de manière à privilégier un axe principal avec une ligne d'horizon et un ou plusieurs points de fuite.

L'Art urbain associe dans l'usage de la perspective le mode de représentation de la ville et l'instrument de conception de la composition urbaine.

La perspective monumentale renforce l'effet de focalisation qui crée un attrait. Cette appellation est spécifique du XVII^e siècle, l'axe ayant pour but de signaler un monument. Elle trouve cependant des applications originales à travers les différentes époques.

En Égypte, dans l'île de Philæ, le temple d'Isis a fait l'objet d'une savante mise en scène. Son premier pylône, entouré de deux colonnades, s'ouvre sur une place trapézoïdale en pente vers le Nil (1).

À Athènes, l'Acropole (2) constitue une perspective monumentale pittoresque. L'axe privilégie les vues obliques destinées à guider le visiteur depuis les propylées. La vue d'angle est la règle car elle permet de mieux mettre en relief les bâtiments par le jeu de l'ombre et de la lumière.

« Et parce qu'ils sont hors de cet axe violent, le Parthénon à droite et l'Érechthéion à gauche, vous avez la chance de les voir de trois quarts, dans leur physionomie totale. »

Le Corbusier, *Vers une architecture*

« Elles ne sont pas si nombreuses, les communes appelées à un vaste et rapide développement et qui ont songé à s'organiser autour de quelques principes clairs : un axe majeur qui donne à la ville sa structure... Tout habitant de Cergy Pontoise doit ressentir cette dignité conférée à sa vie. On lui a fait honneur en développant cet axe en même temps que se construisaient des rues, des places... »

François Mitterrand, le 18 octobre 1990

La ville romaine est organisée sur un axe central nord-sud, ponctué par une place et deux portes, créant ainsi une perspective à un point de fuite (perspective frontale) (3). Nous en retrouvons le principe représenté dans les portes de Serlio au XV^e siècle (4) (V. **Perspective**).

Auparavant, le Moyen Âge diffuse la vision frontale panoramique de la ville privilégiant la **silhouette** de celle-ci pour le visiteur (5).

L'époque baroque adopte la perspective à deux points de fuite. La Piazza del Popolo (6) est située à l'entrée de Rome avec trois axes qui partent de son centre. Cet exemple est à confronter à la convergence des trois avenues conduisant à la cour du château de Versailles (7). Cette perspective monumentale traite de manière exceptionnelle le passage du minéral au végétal. C'est la « *grandiose vista* » dont parle Gordon Cullen dans *Townscape*. C'est le même principe qui a été utilisé avec la promenade du Pérou à Montpellier et la perspective de Saint-Petersbourg.

La grande composition

versailleuse a d'ailleurs inspiré celle de Washington. En effet, il revient au Français Pierre-Charles L'Enfant, dit le major, officier du génie dans l'armée du marquis de La Fayette, d'avoir eu l'honneur de dresser le plan de Washington, lorsque le premier président de la Convention de 1787, George Washington, fonde la capitale fédérale qui porte son nom. Le plan de la ville comporte deux grandes perspectives monumentales, celle du Capitole faisant plusieurs kilomètres de long jusqu'aux rives du Potomac (voir notes).

La perspective monumentale a été utilisée au service du pouvoir royal puis impérial. Adoptée par Haussmann, elle a donné le grand axe historique est-ouest de Paris (8/10). De plus, l'arche de la Défense, monument-équipement, vient très paradoxalement redonner à l'axe historique sa définition classique tout en unifiant le quartier de la Défense. Il assure le rattachement de ce pôle à Paris. L'aspect décalé de l'arche par rapport à l'axe semble s'inspirer de la vision oblique chère aux Grecs pour donner du relief au bâtiment (2).

Le Mouvement moderne avec Le Corbusier utilise le concept de perspective monumentale à Brasilia et Chandigarh. Plus que les monuments, c'est la vitesse de l'automobile qui est privilégiée dans l'usage de la voie (V. **Front bâti**).

Avec le post-modernisme, on assiste à un renouvellement de ce concept. À Cergy Pontoise, l'Axe majeur (9/10) constitue un monument commun aux différents quartiers de la « ville nouvelle ». Il renforce ainsi son unité et en devient le symbole.

La plupart des perspectives monumentales sont constituées pour partie d'**avenues** ou d'**allées**. Elles possèdent la particularité de composer avec le soleil, grâce à leur axe privilégié est/ouest. L'horizon est bien souvent découvert après le parcours d'une pente accédant à un point d'intérêt, tel que **belvédère**, **rond-point** ou **carrefour** en étoile. Autant de conditions réunies pour une monumentalité lisible et accessible à tous les habitants.

Aujourd'hui un nouvel usage de la perspective monumentale peut aider à restructurer des communes de banlieue traversées par une grande voie de circulation, favorisant ainsi une synergie intercommunale (V. **Porte et entrée de ville**).

V. AVENUE, ALLÉE, BELVÉDÈRE, CARREFOUR, COUR, FRONT BÂTI, PERSPECTIVE, PORTE ET ENTRÉE DE VILLE, ROND-POINT, SILHOUETTE.



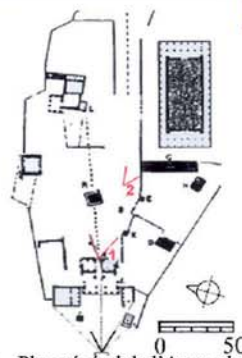
1



2. Le Parthénon et ses vues d'angle



1. La Minerve de Promachos



Athènes - Plan général de l'Acropole

2



3



4



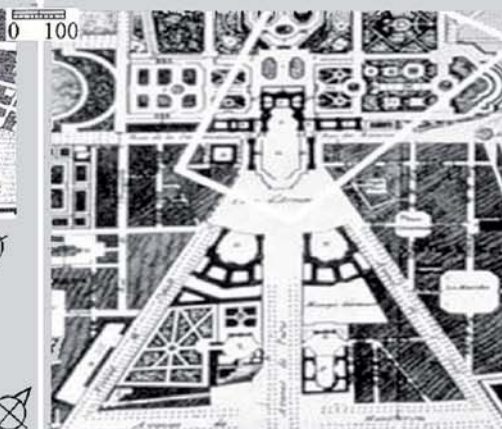
5

- 1- TEMPLE D'ISIS, PHILAE, ÉGYPTE, IV^e S. av. J.-C.
 2- STATUE D'ATHÉNA ET PARTHÉNON, ATHÈNES, V^e S. av. J.-C.
 3- TIMGAD, ALGÉRIE, I^{er} AU IV^e S. av. J.-C.
 4- LA SCÈNE TRAGIQUE, SERLIO, XV^e S.
 5- PARIS, MOYEN ÂGE

6



6- PIAZZA DEL POPOLO,
 ROME, XVII^e - XVIII^e S.
 arch. : G. VALADIER



7- CHÂTEAU DE VERSAILLES
 XVII^e S.

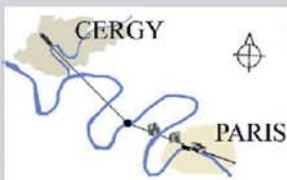


7



9- AXE MAJEUR, CERGY
 PONTOISE, VAL D'OISE
 arch. : R. BOFILL et D. KARAVAN

10- SCHÉMA DE L'AXE HISTO-
 RIQUE ET DE L'AXE MAJEUR



10



8- VUE SUR LE GRAND AXE HISTORIQUE DE PARIS



8

PIGNON (ou pingon, peu usité): *n.m.*, du latin *pinna*, employé à partir du début du XIII^e siècle.

Mur extérieur situé sur le petit côté d'une construction opposé au mur goutterau, généralement terminé en triangle suivant la pente d'un comble à deux versants.

Les pignons sont construits soit en maçonnerie de pierre ou de brique, soit en pans de bois, soit en panneaux de béton ou encore en bardage métallique. Traités en façade, ils peuvent l'être aussi en murs mitoyens permettant l'adossement de conduits de fumée.

Dans les constructions couvertes en terrasse, les pignons sont carrés ou rectangulaires.

L'évolution historique du pignon fait apparaître des changements profonds dans sa destination et son traitement.

Les architectures grecques puis romaines ont réservé le pignon à la façade principale des temples comme par exemple le fronton du Parthénon (1).

À l'époque romane, les pignons étaient décorés d'imbrications d'ornements sculptés avec parfois des incrustations d'éléments colorés.

"On remarquera que le pignon de Vezelay est un masque de comble, mais ne se combine guère avec sa forme. Dans nos édifices gothiques du XIII^e siècle, ceux de l'Ile de France, ceux auxquels il faut toujours recourir comme étant l'expression classique de cet art, les pignons sont bien faits pour fermer le comble, ils s'éclairent franchement et le recouvrent."

Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française*.

Les portails d'un transept de cathédrale ogivale sont intégrés à des murs pignons (2).

Dans l'architecture civile jusqu'à la Renaissance, les maisons en bande ont très souvent leur pignon en bordure de voie, d'où l'expression « avoir pignon sur rue ». Réalisées en pans de bois dans le Nord, l'Est et le centre de la France, elles présentent alors sur l'angle des **encorbellements** très marqués (4).

Dans les pays flamands ou dans les villes hanséatiques, les pignons sont de formes diverses notamment découpés en redents (5) et de couleurs vives comme dans la ville de Gdansk, en Pologne (6).

L'époque baroque les recouvrira de fresques en trompe-l'œil et leur donnera une silhouette contournée.

L'architecture haussmannienne réduit le pignon à une fonction de mitoyen intégrant ou supportant les conduits de fumée tandis que d'autres sont voués à un

décor monumental comme la **fontaine** Saint-Michel à Paris (3).

Après les excès publicitaires des **murs peints** de la fin du XIX^e siècle (7), le Mouvement moderne a épuré le pignon en lui donnant une double fonction soit d'écran, soit de façade ouverte. L'exemple le plus célèbre nous est donné par Le Corbusier dans sa Cité Radieuse de Marseille ou dans l'unité d'habitation de Firminy (8), l'orientation nord-sud jouant un rôle essentiel, le sud réservé à une façade ouverte aux logements, le nord à l'ombre en pignon aveugle.

Puis grâce au 1% de la construction publique consacré aux arts plastiques, les pignons se sont couverts de figures comme par exemple à Chanteloup - les - Vignes (9); il s'agit de panneaux décoratifs en céramique ou de peintures murales. Parfois, un seul ornement bien placé suffit à donner du caractère à cette paroi.

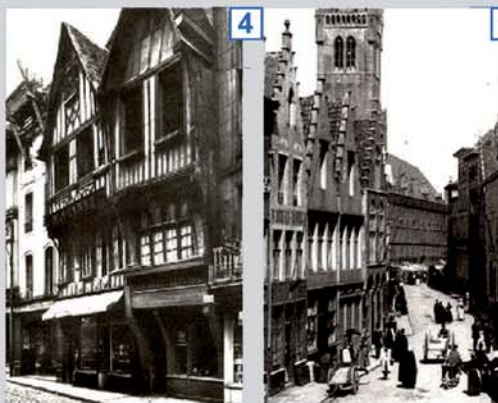
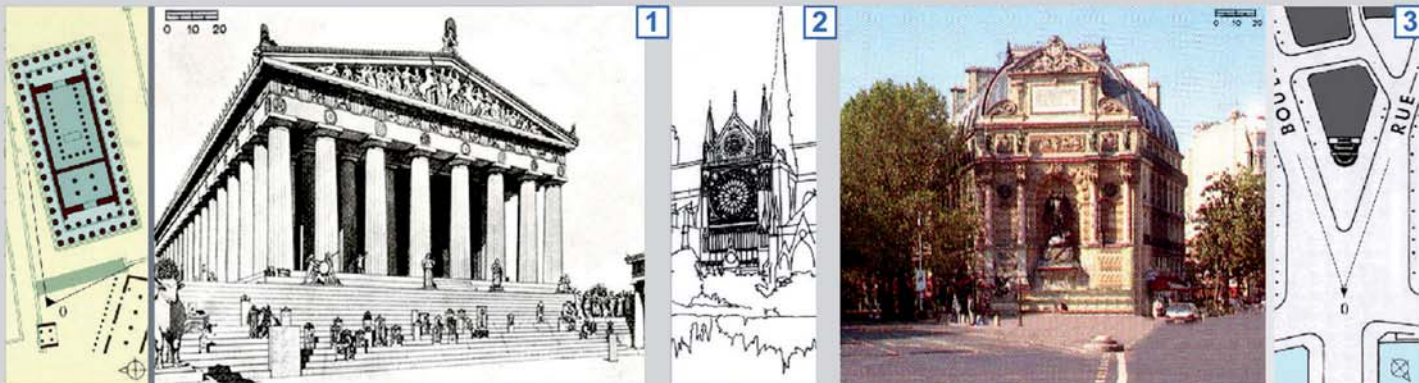
Plus modestement mais de manière expressive des villages se servent du pignon

comme une défense contre les rigueurs climatiques, d'une grande valeur plastique (10). Ce sont les ensembles de maisons bretonnes avec pignons en granit incorporant le conduit de fumée ; plus proche de nous, on les retrouve dans les cités minières ou dans le sud de la France en briques traitées avec beaucoup d'élégance (A, B, C, D).

La création d'immeubles angulaires fait disparaître le pignon dans l'architecture moderne affirme l'autonomie du bâtiment et l'éclatement de la composition urbaine. Toutefois, le cas de la tour CBX à la Défense (11), nous ramène au traitement de l'**angle de deux voies** et s'inspire de "l'Iron Flat" de New-York, pour tirer un effet plastique dans une **fenêtre urbaine**.

Ainsi, les murs pignons ont-ils autant d'importance que les autres façades dans la conception architecturale. Ils peuvent être porteurs de «l'art dans la rue» et faire l'objet d'un traitement plastique dans la composition urbaine.

V. ALIGNEMENT, ANGLE DE DEUX VOIES, ENCORBELLEMENT, FENÊTRE URBAINE, FONTAINE, FRONT BATI, GABARIT, MUR PEINT, PERSPECTIVE, SEQUENCE VISUELLE.



- 1- PARTHÉNON D'ATHÈNES, V^e S. av. J.-C.
 2- TRANSEPT SUD DE NOTRE-DAME DE PARIS, XIII^e S., arch. : VIOLLET-LE-DUC
 3- FONTAINE SAINT-MICHEL, PARIS, DAVIOUD, 1860
 4- ENCORBELLEMENTS, CAEN, DÉBUT XIX^e S.
 5- PIGNONS À REDENTS, BRUGES, BELGIQUE, XIX^e S.
 6- PIGNONS COLORÉS, GDANSK, POLOGNE
 7- MUR PEINT PUBLICITAIRE, PARIS, XIX^e S.



- 8- UNITÉ D'HABITATION, FIRMINY, 1968, arch. : LE CORBUSIER

- 9- PLACE DE LA COQUILLE, CHANTELOUP-VIGNES, 1972, arch. : AILLAUD et RIETI



- 10- VÉZELAY

- A- NORD DE LARTOIS, CRAIE DURE
 B- BLANGIS-TRROUVILLE, CRAIE ET BRIQUE
 C- SAINT-VALÉRY-SUR-SOMME, BRIQUE ET SILEX
 D- STEENWOODE, 1664, BRIQUES DE COULEUR

- 11- TOUR CBX, PARIS, LA DÉFENSE, arch. : KOHN, PEDERSEN et FOX



TOUR :

n. f., XII^e s. ; lat. turris. Bâtiment construit en hauteur dominant un édifice ou un ensemble architectural (souvent destiné à la protection militaire) (Le Robert).

Les synonymes de *tour* en rapport avec l'architecture sont, dans l'ordre d'apparition chronologique, *donjon*, *minaret*, *beffroi*, *campanile*, *gratte-ciel* et *immeuble de grande hauteur*.

Il s'agit d'un terme générique s'appliquant à un édifice caractérisé par sa hauteur et sa solidité. La tour naît comme élément de défense des villes mais sa symbolique va évoluer pour devenir un élément représentatif du pouvoir d'une époque, municipal et religieux au Moyen Âge, industriel et technologique à la fin du XIX^e siècle. Puis l'avènement du « gratte-ciel » en cette fin de siècle affichera le pouvoir grandissant du monde des affaires.

Le terme de *tour* s'illustre dans l'Antiquité et à l'époque romaine comme ouvrage fortifié intégré aux enceintes militaires. Elle sert à la défense des villes comme la tour de César à Provins (Seine-et-Marne). Au Moyen Âge apparaît le vocable « donjon » désignant les tours les plus hautes des châteaux-forts. Carcassonne est un exemple de ville fortifiée incorporant des tours dominant un territoire (XII^e siècle) (1).

C'est à cette même époque que la tour s'illustre dans l'architecture religieuse, notamment dans les cathédrales avec le terme « flèche ». Dans l'architecture communale, on retrouve les termes « beffroi » dans le nord de la France (3), « campanile » dans le sud de la France (4) et dans les villes de Toscane. L'histoire des cathédrales nous montre l'évolution progressive de la hauteur de la nef et de la flèche : Reims, 81 m (2), Strasbourg, 142 m (1439-1544), Rouen, 151 m (1544-1876). Cependant cette évolution atteindra une limite. L'effondrement d'une

« Interrogeons-nous un instant sur la valeur mythique des tours contemporaines. On peut voir aisément ce que l'acte de dresser un monument plus haut que toute chose suscite en l'Homme de sentiments, qui, tous, touchent à la représentation du sacré et de la puissance. Ce signe en notre monde se fait celui de la puissance industrielle, commerciale, politique. Où se dressèrent les premières tours modernes ? À New York, en Amérique. Au lieu où se dressa La Liberté de Bartholdi, tour-statue. »

Robert Auzelle, *Clefs pour l'urbanisme*

tour de la cathédrale de Beauvais en 1573 marque la limite de résistance du système de voûtes en pierre.

À la fin du XIX^e siècle, le *skyscraper*, traduit en français par « gratte-ciel » apparaît outre-Atlantique dans les villes de Chicago (*Home Insurance Building*, 1885) et de New York (*NY Tribune Building*, 1873). La grande hauteur de l'édifice est permise par les innovations techniques de l'époque (invention de l'ascenseur en 1857 à NY par E. Otis et progrès de la sidérurgie permettant des ossatures métalliques). C'est au même moment que la tour Eiffel (324 m avec l'antenne) (6) est réalisée pour l'Exposition universelle de 1889. Elle sera la plus haute tour du monde pendant plusieurs décennies et illustrera les performances des structures en acier.

L'évolution du gratte-ciel américain suivra les styles des différentes époques : l'école de Chicago (fin XIX^e siècle), néogothique (1900-1920), Art déco (1920-1930), style international (1930).

La loi sur le zonage de 1916 à New York remet en question l'impact des premiers gratte-ciel « monolithiques » et tente d'adapter leur hauteur à l'ensoleillement global des édifices au niveau d'un îlot. Cette loi mettra en place le profil crénelé des étages hauts caractéristiques des gratte-ciel de l'époque dite Art déco (5).

En parallèle au développement du gratte-ciel aux USA, Le Corbusier va développer

un modèle de tour entrant dans son projet de « Ville radieuse » qui s'oppose au modèle américain. La tour devient un objet isolé dans un espace vert continu (cf. la Cité radieuse de Briey) de manière à lui apporter un ensoleillement et un dégagement, comme le préconisent les principes du CIAM.

En France, la première apparition de tours remonte à 1934, à Villeurbanne (7), mais c'est dans la période d'après-guerre, dite « de la reconstruction », que la construction de tours en France va réellement débiter. La tour Perret à Amiens est l'une des premières en Europe (1954, 104 m) ; elle est constituée d'une structure en béton armé. De même à Notre-Dame du Raincy (1923, 43 m), l'architecte utilise ce matériau pour réaliser la première église en béton armé de France. À Grenoble, il construit une tour d'orientation culminant à 100 m pour un diamètre de base de 9,4 m (8).

À Paris, la construction de la tour Montparnasse (1973, 209 m) marque un tournant dans la perception des tours en France. La réticence des Parisiens et des pouvoirs publics est liée à l'aspect dominant de la tour occultant les fenêtres urbaines (rue de Rennes, rue des Saints-Pères). En conséquence, lors de l'élaboration du Plan d'occupation des sols de Paris de 1977, un plafond des hauteurs est fixé. Les tours du quartier des Flandres et du front de Seine

feront cependant exception à cette règle.

En 1977, apparaît la réglementation sur les « immeubles de grande hauteur » (IGH.) fixant les règles à respecter pour les immeubles d'habitation dépassant les 50 m.

Robert Auzelle, associé à la réalisation du quartier de la Défense (9/12), a montré, dans *Clefs pour l'urbanisme*, l'alternative possible aux tours avec des immeubles de R + 5 répondant aux mêmes programmes. La démonstration montre que la notion de « densité humaine » peut être approchée différemment (10).

Aujourd'hui, la tour a pour ambition d'intégrer les innovations technologiques réduisant en particulier son coût énergétique. Elle peut aussi s'intégrer dans un site, un paysage urbain, pour en devenir un symbole, par exemple la tour Agbar de J. Nouvel à Barcelone (145 m), le Turning Torso de S. Calatrava à Malmö (190 m) (11), la tour de la Part-Dieu à Lyon (165 m) (13). Dans la démesure, la tour de Burj Dubaï atteint la hauteur de 818 m, un noyau en béton haute performance permettant ce nouveau record.

« Aujourd'hui, les impulsions politiques et idéologiques d'une part, le commerce et la technique d'autre part, ou les deux à la fois, paraissent plus variés, plus complexes et impénétrables. Il est difficile de trouver une implication unique à la passion actuelle pour les tours. »

*Si, dans les deux cas, le rapport à l'Homme n'est pas aisé à établir, le rapport divin est aujourd'hui rarement évident » (E. Heinle et F. Leonhardt, *Tours du monde entier*, 1988, p. 131).*

V. ANGLE DE DEUX VOIES, CENTRALITÉ, FENÊTRE, URBAINE, FRONT BÂTI, LIGNE DE CRÊTE, PLAN LUMIÈRE, REPÈRE, SILHOUETTE URBAINE.

1



1- CITADELLE DE CARCASSONNE (11)

2

2- CATHÉDRALE DE REIMS
(81 m)

3

3- BEFFROI DE CALAIS
(72 m)

4

4- CAMPANILE DE
MONTBLANC (34)

5



5- SKYLINE NEW-YORKAIS

1932

6

6- TOUR EIFFEL VUE DEPUIS
LE TRACADÉRO7- TOURS D'HABITATIONS DE
VILLEURBANNE, 19348- TOUR D'ORIENTATION DE
GRENOBLE, 1925,
arch. : A. PERRET

7



8



9



9- PROJET POUR LE QUARTIER DE LA DÉFENSE, arch. : R. AUZELLE

10

10- PLAN DE LA TOUR MONT-
PARNASSE PROPOSITION DE R. AUZELLE

11

11- TURNING TORSÖ, MALMÖ, 2005,
arch. : S. CALATRAVA

12



12- LE QUARTIER DE LA DÉFENSE

13

13- LA TOUR DE LA PART-DIEU,
LYON, 1977, arch. : ARALDO COSSUTTA &
ASSOCIATES

C H A P T E R I I I

Chapitre III : de l'espace public

Avenue

Boulevard

Carrefour

Cimetière

Circulations douces

Cour

Entrée de ville

Esplanade

Galerie

Jardin thématique

Jardins familiaux

Marché, place marchande

Passage

Place publique

Place royale

Rue

Square

Stationnement

Voie urbaine

AVENUE

AVENUE :

Terme formé sur le participe passé du verbe *avenir* (du latin *aduenire*). « Chemin par lequel on arrive en un lieu. Voie ; accès. Par extension, le terme désigne une voie plantée d'arbres qui conduit à une habitation. Allée menant au château. »

Enfin, au XIX^e siècle apparaît le sens moderne d'avenue : large voie urbaine d'accès. Boulevard, cours, mail, rue.

Véritable système, les avenues aboutissent généralement sur une place ou un rond-point, mettant en valeur un monument prestigieux. Elle se différencie du boulevard par sa forme radiale (1).

L'avenue trouve sa source dans les promenades urbaines du XVII^e et XVIII^e siècle. Issues de la tradition des **allées** de parc à la française, elles sont généralement plantées de deux files d'arbres et composées d'une chaussée centrale avec des voies latérales. Les **malls** et les **cours**, précédant l'avènement de l'avenue moderne, dont les plus célèbres restent le Cours-de-la-Reine (1616) (2) à Paris et le cours Mirabeau à Aix-en-Provence (1649) (4), sont les lieux privilégiés des sorties citadines.

L'avenue des Champs-Élysées (5) est dessinée par Le Nôtre, en 1665, dans la continuité du jardin des Tuileries. Elle est bordée de quatre rangées d'arbres, comporte un rond-point à mi-course et s'achève par l'étoile de Chaillot. La plantation d'arbres le long des chemins royaux « selon l'alignement de l'art » d'après Furetière, est instituée par l'École des ponts et chaussées depuis 1720. En 1723, les Champs-Élysées et l'avenue Montaigne constituent des lieux de divertissements et de spectacles.

L'étude des jardins de

« Les avenues donnent accès à un édifice public, rayonnent autour d'une place. »

Urbanisme

« L'avenue issue de l'art des parcs et jardins (cf. Laugier, Patte) est une création de l'âge classique qui accueille la circulation des carrosses, les défilés militaires, les fêtes urbaines et se trouve connotée par l'apparat. »

Françoise Choay

Versailles ou du Vésinet (8) illustre la naissance de l'avenue en tant qu'allée plantée.

De 1813 à 1825, Londres voit s'édifier le *Regent Street* (9) de J. Nash. Cette avenue, élaborée suivant l'esthétisme du mouvement pittoresque, sert de liaison entre deux parcs magistraux.

À Paris, l'avenue des Champs-Élysées est surplombée d'un arc de triomphe en 1836. À partir de 1854, Hittorff prévoit la construction de douze avenues radiales autour de la place de l'Étoile. Haussmann se réfère aux grandes promenades urbaines du XVII^e et XVIII^e siècle pour instaurer, de 1853 à 1870, un modèle urbain exporté dans le monde entier. Il donne son sens moderne à l'avenue et au **boulevard**, et requalifie l'ensemble du réseau viaire parisien. Ces nouvelles voies urbaines créent un maillage qui organise, hiérarchise et permet l'essor de la croissance. L'avenue renforce la lisibilité des carrefours, gère, par son ampleur, une abondante fréquentation et anticipe le développement automobile.

Pour l'urbanisation de l'avenue Montaigne, Haussmann s'inspire du style londonien en composant un paysage végétal constitué d'une voie centrale, de deux contre-allées et d'un sas d'arbres précieux. Des jardins fleuris, attenants aux habitations, renforcent la théâtralité du lieu.

De 1855 à 1900, les Champs-

Élysées accueillent les Expositions universelles et deviennent ainsi le symbole emblématique de la capitale.

Enfin, l'avenue de l'Impératrice (aujourd'hui avenue Foch) (3) est édifiée suivant trois principes majeurs : joindre le centre au bois de Boulogne, participer à la création d'un vaste réseau végétal, allier fluidité du trafic et promenade jusqu'au parc.

Le modèle des avenues haussmanniennes s'est exporté aux États-Unis, dans les agglomérations américaines comme New York, Boston ou Chicago, à travers l'exemple du *parkway* (1868), autrement dit « l'avenue-parc ».

S'inspirant de l'avenue de l'Impératrice (3) et du *Regent Street* londonien, le paysagiste F. L. Olmsted (1822-1903), auteur de Central Park, élabore le principe du *parkway*. Ces avenues conduisant à un espace vert sont agrémentées d'**arbres d'alignement**. Elles détiennent une très large emprise au sol et, comme l'exemple français, facilitent la circulation tout en préservant un cadre verdoyant, propice à la promenade. La chaussée et les contre-allées sont renforcées par des bandes de gazon plantées. Elles desservent les équipements situés en périphérie.

À New York, les avenues, telles que Park Avenue, représentent les voies majeures. Elles forment un maillage régulier et orthogonal.

Parallèles, elles sont orientées nord/sud et coupées per-

pendiculairement par des rues.

L'Espagne a elle aussi travaillé sur les avenues monumentales. En effet, le *Paseo de Gracia* (6) est similaire, par son ampleur, à aux Champs-Élysées. Composée de quatre rangées d'arbres, elle allie végétation et finesse du détail, le mobilier urbain et le revêtement des sols ayant été dessinés par Gaudi.

Les pays germaniques, déjà renommés pour leur *Ring*, ont également utilisé le modèle de l'avenue pour élaborer un urbanisme d'extension, comme l'illustre l'exemple de l'avenue *Unter den Linden* (7) à Berlin. Cette dernière connecte, suivant les principes de la promenade, le palais avec le grand parc rural, en périphérie de la ville.

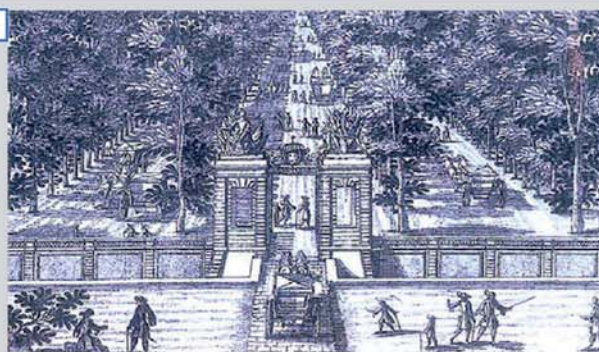
Le livre de Stübgen expose la typologie de l'avenue type : « Les avenues. Cette catégorie regroupe les grandes voies de circulation, bordées le plus souvent d'immeubles à trois ou quatre étages. Leur tracé prend comme support les principaux axes de communication ; chacune d'elles fit l'objet d'un traitement visant à éviter la monotonie : fragmentations, changement de direction, sinuosités. Rares sont les tronçons supérieurs à deux cents mètres. »

L'avenue de France (10) est la dernière grande infrastructure viaire parisienne du XX^e siècle. Suivant le principe de l'urbanisme de dalle, le projet de P. Andreu prévoit la couverture des emprises ferroviaires de la gare d'Austerlitz sur 2 km.

V. ALLÉE, ARBRES D'ALIGNEMENT, AUTOROUTE, AVENUE-PARC, BOULEVARD, COURS, MAIL, RUE, VOIE RAPIDE.



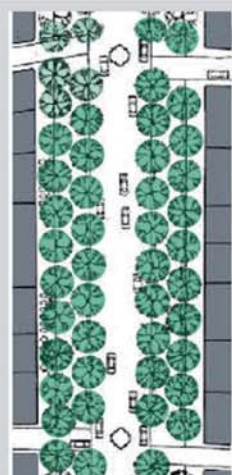
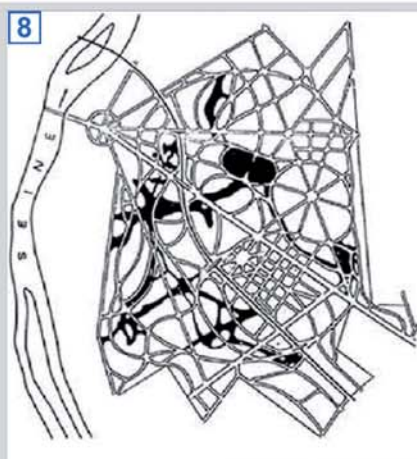
1- ÉTUDE D'HENARD, PARIS, 1910



2- LE COURS DE LA REINE, PARIS, 1616



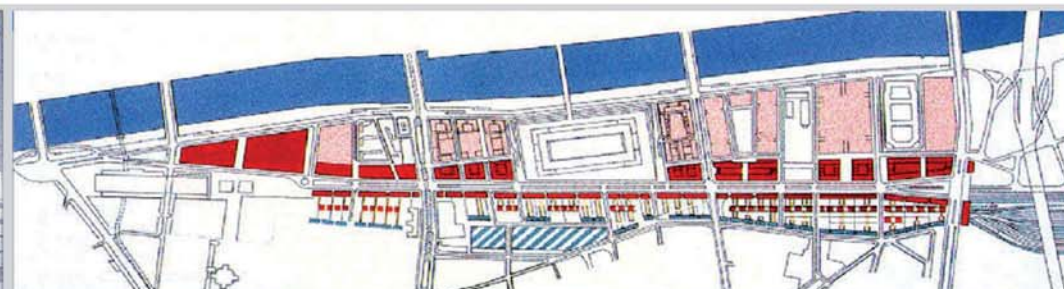
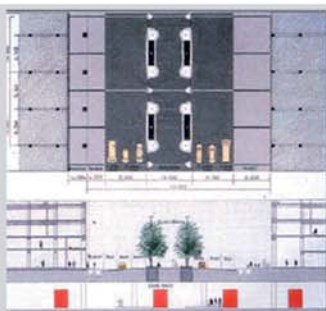
3- AVENUE FOCH, PARIS

4- LE COURS MIRABEAU,
AIX-EN-PROVENCE5- LES CHAMPS-ÉLYSÉES,
PARIS, A. LE NÔTRE6- PASEO DE GRACIA,
BARCELONE7- UNTER DEN LINDEN,
BERLIN

8- JARDIN DU VÉSINET, arch. : P.-J. OLIVE, ET PARCELLAIRE ACTUEL



9- REGENT STREET, LONDRES, 1925, arch. : J. NASH



10- AVENUE DE FRANCE, PARIS, 1994, arch. : P. ANDREU

BOULEVARD

BOULEVARD :

1803, « *promenade, large rue plantée d'arbres faisant le tour d'une ville (sur l'emplacement des anciens remparts)* »,

1792, « *le boulevard de...* », qui sert de protection, bastion, rempart,

1365, *bolevers*, « *ouvrage de défense* », devient « *une butte gazonnée flanquée d'un parapet maçonné* » (Le Robert).

La naissance du boulevard est liée à la destruction des enceintes fortifiées. Son tracé circulaire s'explique donc par sa nature même d'ancienne limite.

L'exemple de Paris est illustratif. En effet, en 1670, Louis XIV fait édifier, sur l'enceinte Charles V (1360-1646), un large **mail**, le « boulevard » (2). Cette voie suit le concept du **tour de ville**. D'une largeur de 19 toises (37 m), elle est agrémentée de deux rangées d'arbres et d'un terre-plein central. Elle conserve son dénivelé initial, puisque le fossé extérieur est transformé en rue basse.

Au XVIII^e siècle, cette enceinte devient « boulevard ». Louis XV, à la suite à l'annexion des faubourgs Saint-Victor, Saint-Marcel, Saint-Jacques et Saint-Germain, fait construire « les boulevards du midi » (1D) et reprend ainsi le concept du mail planté en y associant de prestigieux équipements tels que les Invalides, l'Observatoire et La Salpêtrière. En 1784, la barrière d'octroi des fermiers généraux est programmée pour délimiter le périmètre fiscal de la capitale. Cette enceinte de

« *Une fois que vous avez mis le pied là, votre journée est perdue si vous êtes un homme de pensée. C'est un rêve d'or et d'une distraction invincible. On est à la fois seul et en compagnie. [...] Le boulevard, qui ne ressemble jamais à lui-même, ressent toutes les secousses de Paris, il a ses heures de mélancolie et de gaieté, ses heures désertes et ses heures tumultueuses, ses heures chastes et ses heures houleuses.* »

H. de Balzac, *Histoire et physiologie des boulevards de Paris*

24 km est ponctuée par les octrois de Ledoux et bordée en contrebas par un large boulevard extérieur de 60 m de large (1E).

À la suite du siège de 1815, les « fortifications de Thiers » (1841-1845) sont édifiées sur 34 km. Les « boulevards des Maréchaux » (1F), rendant hommage aux grands maréchaux de l'Empire, longent ces remparts. Intramuros, ils ont une largeur de 40 m.

De 1853 à 1870, Haussmann (8) révolutionne la voirie en imposant un modèle de voies plantées, pour la **promenade** et la circulation. Le boulevard, associé à l'**avenue**, devient l'armature de la ville moderne sur plus de 80 km (7). La population y afflue, attirée par la renommée de ses nombreux théâtres. L'invention du dénominateur « boulevardiers » montre la notoriété de ce nouvel espace public.

Ces nouvelles **voies urbaines** contiennent dans leur sous-sol tous les réseaux techniques, comme l'illustrent les nombreuses planches d'Alphand (5). De plus, elles sont le support d'un maillage végétal. L'unification et la normalisa-

tion de la voirie s'expriment par le choix d'un mobilier urbain systématique. Le « style haussmannien » fait école à l'étranger. Ainsi, en 1880, pour la reconstruction de Lisbonne, les architectes et ingénieurs français des Ponts et Chaussées s'inspirent du concept de la promenade publique en édifiant un vaste réseau d'*Avenidas Novas*.

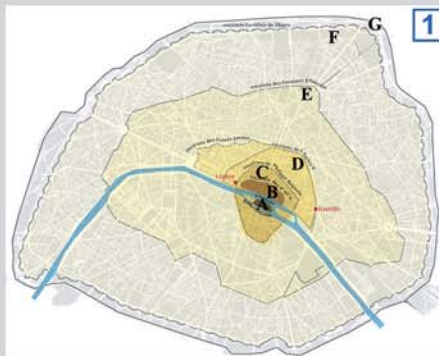
Au début du XX^e siècle, des villes germaniques comme Vienne, Francfort ou Metz, ont déjà expérimenté un urbanisme d'extension suivant les principes du **Ring** (3). Il constitue une transition alliant végétation et larges voies entre les anciens faubourgs et le centre. « La ceinture verte », deuxième modèle proposé, vient d'Angleterre. Londres développe une *Green Belt*, constituée de parcs et de squares. En 1904, à la suite du concours international lancé pour traiter la reconversion des fortifications de Thiers, Hénard propose l'application du « boulevard à redans » (4).

L'entre-deux guerres voit se réaliser la construction massive d'habitats bon marché (HBM) bordant les boulevards des Maréchaux. Sur l'emplacement des fortifica-

tions de Thiers est créé le boulevard périphérique (1957-1973) (1G), dit « le périphérique ». Édifié suivant les principes du Mouvement moderne, celui-ci marque encore aujourd'hui la limite administrative de Paris. Réservé à la circulation rapide des automobilistes, il est interdit aux piétons. Le modèle est largement diffusé sous l'appellation de *rocade*. Cette voie rapide ceinture l'agglomération sur des dizaines de kilomètres. Si elle évite le transit, elle engendre cependant des nuisances importantes dues aux bruits et à la pollution. Son tracé ne prend pas en compte le paysage, privilégiant le projet routier plutôt que le projet urbain.

« Le boulevard urbain » est une des récentes réponses à ce constat, comme le montre l'exemple du traitement de la RN 314 dans le secteur de la Défense, à Nanterre (9). À Barcelone, les « **rondas** » (6) (ou circulaires) tendent à humaniser les voies à grande vitesse en mêlant circulation rapide et espace public paysager. Le principe des contre-allées, des voies latérales de dessertes ou des jardins publics doublés d'un mur écran sont des éléments constitutifs des réalisations visant à concilier le piéton, le véhicule et un cadre de vie urbain de meilleure qualité.

V. AVENUE, CEINTURE VERTE, COURS, MAIL, PROMENADE, *RAMBLAS*, RING, *ROCADE*, *RONDAS*, RUE, TOUR DE VILLE, VOIE URBAINE.



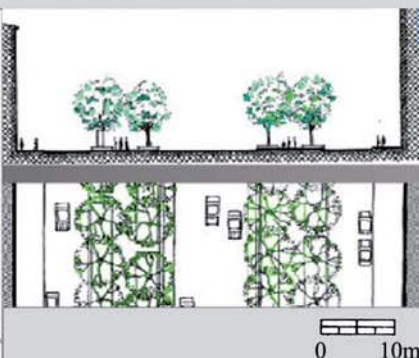
- 1
- A- ENCEINTE GALLO-ROMAINE
 - B- ENCEINTE X-XI^e S.
 - C- ENCEINTE PHILIPPE-AUGUSTE
 - D- ENCEINTE CHARLES V PUIS MAIL ET "BOULEVARD DU MIDI"
 - E- ENCEINTE DES FERMIERS GÉNÉRAUX PUIS "BOULEVARDS EXTÉRIEURS"
 - F- FORTIFICATION DE THIERS PUIS BOULEVARD DES MARÉCHAUX
 - G- BOULEVARD PÉRIPHÉRIQUE



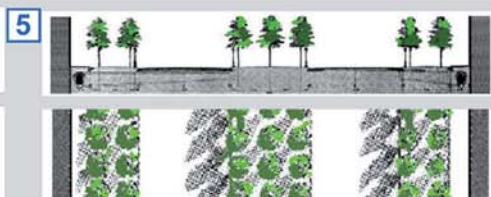
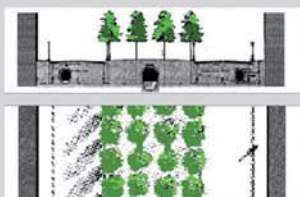
2- LE "BOULEVART", MAIL PLANTÉ DE 1670



3- PLAN DE VIENNE ET DU RING PLANTÉ SE SUBSTITUANT AUX ANCIENNES FORTIFICATIONS



4- LE BOULEVARD À REDANS, HÉNARD, 1904



- 6- "VIA JULIA" (1950-70) À BARCELONE, UN EXEMPLE DE "RONDA"



5- BOULEVARD D'ITALIE ET BOULEVARD DES BATIGNOLLES, ALPHAND

0 10 m



7- PLAN DE PARIS DURANT LA PÉRIODE DES GRANDS TRAVAUX D'HAUSSMANN, 1864



8- BOULEVARD HAUSSMANN, PARIS



9- LE "BOULEVARD URBAIN" DE LA RN 314, PROJET RÉALISÉ PAR L'ÉPAD, 1998

CARREFOUR

CARREFOUR :

n. m. (1120) qui vient du latin *quadri-furcum*, « à quatre fourches » au sens de « lieu qui a quatre chemins » (*Trésor de la langue française*).

Le carrefour est un « nœud » de communication dans l'espace habité. C'est un lieu, relativement plus large qu'un simple croisement, où se rencontrent plusieurs routes, chemins, rues, etc. venant de directions contraires.

Le carrefour traduit le croisement de populations, d'usages, de pratiques, de fonctions, d'itinéraires, de circulations. De croisement à place, rond-point puis giratoire, le carrefour a su s'adapter aux mutations urbaines.

Pendant l'Antiquité et le Moyen Âge, la trame orthogonale ordonnait la majorité des tracés d'aménagement (centuriation, villes coloniales, bastides, etc.). Pour la centuriation on se réfère à deux axes principaux, le *cardo* et le *decumanus*, qui se croisent en un point considéré comme la centralité, le croisement de base, le carrefour de la colonie (V. Repère).

À la Renaissance apparaît une organisation rayonnante de l'espace, qui tranche avec le quadrillage des voies : on assiste à l'émergence du motif de l'étoile dans les cités idéales (1).

Aux XVI^e et XVII^e siècles, la ville de Rome semble être la première transformée par des motifs rayonnants. Le plus célèbre est celui de la Piazza del Popolo avec son trident et son obélisque (2).

En France, au XVII^e siècle, l'application des tracés rayonnants est généralisée dans les forêts et jardins. Elle précède l'introduction en ville qui s'effectuera au XVIII^e siècle. L'axe des Champs-Élysées illustre de manière emblématique cette transposition (V. Perspective monumentale).

La ville des Lumières avec les « embellissements » va ordonner et mettre en scène l'ouverture de ses portes sur la campagne environnante dans de grandes perspectives paysagères. On assiste au remplacement des remparts

« *Au carrefour se nouent des relations humaines, s'affrontent des idées, entrent en contact civilisations et cultures, car c'est le lieu du choix, où l'on prend une décision.* »

Roger Brunet, *Les mots de la géographie*

« *Les nœuds sont les points focaux et stratégiques dans lesquels un observateur peut pénétrer, et les principaux types en sont soit les points de rencontre de voies, soit des concentrations de certaines caractéristiques.* »

Kevin Lynch, *L'image de la Cité*

par de grands **boulevards**.

L'application urbaine des motifs rayonnants répond à une double préoccupation : mettre en scène l'espace urbain et libérer le flux des voitures. Se pose alors le problème de la rencontre des voitures aux intersections, où le rond-point et l'îlot central seront déclinés. Ils constituent le point de fuite des perspectives et le centre d'une vue panoramique. L'îlot central reçoit divers édifices qui marquent la perspective sans l'obstruer : fontaine, obélisque, colonne, square (7). Les voitures sont amenées à ne pas couper la place-carrefour mais à tourner autour de l'îlot central. Aucun sens ne leur est imposé.

Le Paris haussmannien révèle de nouvelles dimensions de voirie où les carrefours sont perçus comme de « *vastes îlots refuges circulaires se découpant, célibataires, sur une surface ouverte désormais abandonnée aux véhicules* » (3).

Le problème de la circulation en ville devient incontournable et notamment la question des trajectoires des véhicules. Cerda, à l'occasion du concours pour l'extension de Barcelone, évoque la possibilité d'échapper à la forme du rond-point et crée des refuges piétons (4).

Un quart de siècle plus tard, Camillo Sitte entreprend une critique radicale de la qualité formelle des ronds-points et montre à quel point ils ne s'intègrent pas à la composition urbaine.

En 1906, Eugène Hénard recommande l'usage des pans coupés (V. Angle de deux voies), le carrefour à voies superposées et propose « *la solution générale, simple et élégante du carrefour à giration* » (5/6). Le concept du carrefour à giration consiste à empêcher les voitures de passer aux

points de conflits en mettant un obstacle et à imposer un sens unique de circulation.

Jusqu'au début du XX^e siècle les problèmes posés par la circulation provenaient de la grande diversité des moyens de transport. L'introduction massive de l'automobile durant l'entre-deux-guerres bouleverse en profondeur la conception du trafic et amène au premier plan la question de la vitesse, notamment à l'échelle territoriale (8).

Pour Le Corbusier l'avènement de la circulation automobile appelle une rupture radicale avec les formes urbaines anciennes. Le carrefour est alors appréhendé comme un dispositif relevant purement de l'ingénierie routière. Voué à organiser le croisement des flux de transit, il se voit exclu de la sphère de l'habitation conformément aux préceptes de l'urbanisme fonctionnaliste de la *Charte d'Athènes*.

L'invention d'Hénard sera reprise jusque dans les années trente. Cependant, les carrefours à giration vont montrer leur propre limite dès le milieu du siècle face à une circulation automobile toujours plus intense. Ainsi, la règle de priorité à droite instaurée alors sur tous les carrefours entraîne leur blocage par les files d'attente créées.

En Grande-Bretagne, les « *roundabouts* » ont continué à se développer. Les expérimentations menées dans les années soixante sur l'idée de donner la priorité aux véhicules circulant sur l'anneau ont trouvé un écho en France dans les années soixante-dix.

Cette petite modification, inscrite dans le décret de 1983, a produit une explosion de la création d'échangeurs routiers en zone périurbaine et de carrefours giratoires en zone

urbaine : environ vingt mille réalisés en vingt ans.

Ainsi abandonné exclusivement aux mains de l'ingénieur, le dispositif a gagné en efficacité circulaire mais sa capacité à répondre globalement aux préoccupations architecturales et urbaines s'est réduite.

Les critiques portent alors sur la segmentation du territoire, l'inaccessibilité de l'espace aux piétons ou encore le coût (150 000-800 000 euros en moyenne). Uniquement axé sur la circulation, niant l'espace environnant, le giratoire devient une entrave à l'animation urbaine, à l'inverse des ronds-points « à l'ancienne », parfois assimilés à des places qui s'inscrivent dans une composition urbaine (9).

En Hollande, au Danemark et en Allemagne, des expérimentations sont faites pour développer des techniques capables d'associer piétons et circulations motorisées seulement en marquant le sol ou en y changeant le revêtement. Ainsi, le carrefour est matérialisé par une mise en relief (10).

En France, ce principe a été repris avec le développement de giratoires de faible emprise au sol : carrefours semi-franchissables, carrefours-tramways et mini-giratoires (11). Les mini-giratoires ont un îlot central franchissable, qui répond aux exigences de giration des grands véhicules. Cela permet de réduire considérablement l'emprise nécessaire et évite tout obstacle visuel (12/13).

À l'avenir, la réinterprétation du carrefour comme place publique devra conduire les responsables du projet à concilier divers modes d'usage (tramways, bus, cyclistes, piétons, véhicules, etc.) avec une attention pour la personne handicapée. Ainsi, la voirie et le cadre du carrefour relèveront d'un projet d'ensemble correspondant à un retour à la composition urbaine.

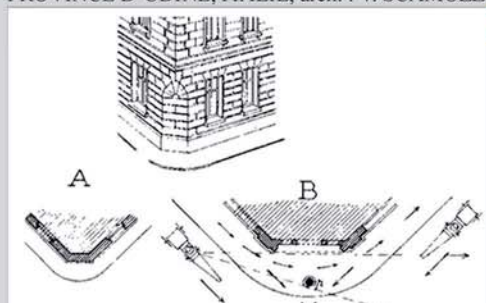
V. ANGLE DE DEUX VOIES, BOULEVARD, CENTRALITÉ, FENÊTRE URBAINE, FONTAINE, HORLOGE PUBLIQUE, PLACE PUBLIQUE, PERSPECTIVE MONUMENTALE, REPERE.



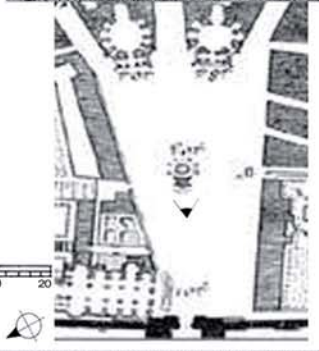
VILLE IDÉALE DE PALMANOVA, 1593,
PROVINCE D'UDINE, ITALIE, arch. : V. SCAMOZZI



REFUGES PIÉTONS
G. CAILLEBOTTE, VERS 1880, I. CERDA, 1863



E. HÉNARD, 1910, SOLUTION DU PAN COUPÉ



PIAZZA DEL POPOLO, FIN XVIII^e S.,
ROME, arch. : G. VALADIER



É. HÉNARD, 1906, CARREFOUR À GIRATOIRE



SQUARE PLACE DE LA
NATION, PARIS, 1660



CIRCUS DE BATH 1754-68,
arch. : J. WOOD THE ELDER



STATUE DE LOUIS XIV,
PLACE DES VICTOIRES, 1793,
arch. : J. HARDOUIN-MANSART



OBÉLISQUE DE MAZARGUES,
MARSEILLE, 1811,
arch. : M.-R. PENCHAUD



ROTONDE D'AIX-EN-
PROVENCE, 1860,
arch. : T. de TOURNADRE



J. GREBERT, 1933, AUTOSTRADE, MARSEILLE



ROND-POINT DE THIERS, LE RAINCY
Ancienne configuration du parc



MINI-GIRATOIRE, MAKKINGA, PAYS-BAS



CARREFOUR-TRAMWAY, NANTES



MINI-GIRATOIRE, COURS DES
50 OTAGES, NANTES, arch. :
ROTA, FORTIER et BLOCH



MINI-GIRATOIRE,
RUE BASTIE / RUE DU CHAPITRE,
TOULOUSE



CIMETIÈRE

CIMETIÈRE :

n. m., du latin *cemeterium* et du grec *koimētérion*, « lieu où l'on dort ».

Terrain généralement béni, le plus souvent clos de murs, dans lequel on enterre les morts. « Chaque pays entretient une idée du cimetière qui lui est propre, et il est frappant de constater que les cimetières diffèrent davantage d'un pays à l'autre que les autres types d'aménagements » (F. Choay).

Synonyme poétique : champ des morts.

Depuis longtemps, les hommes ont voué à leurs morts un culte qui a pris différentes formes suivant les pays et les civilisations.

Durant l'Antiquité, l'inhumation se généralise en Europe. Pratiquée à l'extérieur des villes, les sépultures bordent les routes qui conduisent aux cités, comme le long de la voie Appienne à Rome (1), ce qui n'empêche pas les commerçants de s'installer entre les mausolées et les caveaux.

Au Moyen Âge (476-1453), l'interdiction par l'Église d'incinérer les cadavres oblige au recours systématique à l'inhumation. Les défunts sont enterrés d'abord dans les églises puis, la place manquant, autour de celles-ci. Le cimetière est constitué de charniers ; il est aussi un lieu public ouvert où se tiennent diverses manifestations.

Sous Philippe Auguste (1180-1223), les premières **clôtures** apparaissent mais le cimetière perd son aspect de **place publique**. En Bretagne, on trouve les cimetières dans des enclos « paroissiaux » (3).

Puis, à la suite de l'essor démographique, les cimetières se trouvent peu à peu enclavés dans le tissu urbain. Les terrains se raréfiant, les édifices privés empiètent sur l'espace religieux. À Paris, le manque d'hygiène publique, lié à cette promiscuité avec la cité, conduit le Parlement à ordonner, en 1765, la suppression des cimetières intra-muros et la création de

*« Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière,
J'aime son feuillage éploré [...] »*
Alfred de Musset, *Lucie*

*« Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes [...] »*
Paul Valéry, *Charmes*, « Le cimetière marin »

huit nécropoles autour de la capitale et des enceintes ; le vieux cimetière des Innocents est évacué en 1785 (2).

Le siècle des Lumières, face à la nécessité de création de nouveaux cimetières hors des villes, voit apparaître des projets d'architectes visionnaires comme Boullée ou Claude-Nicolas Ledoux (4) qui repensent le cimetière d'une manière tout à fait futuriste. La Révolution marque une étape fondamentale dans l'histoire des cimetières français, procédant à leur sécularisation. Le décret du 23 Prairial an XII (juin 1804) constitue la première charte des cimetières ; il fixe des dispositions toujours valables de nos jours. Le cimetière est désormais placé sous l'autorité exclusive du maire et devient le lieu obligatoire des sépultures.

Le XIX^e siècle fait du cimetière public une institution culturelle, en même temps qu'un lieu d'apaisement et de **promenade**. La volonté d'honorer les défunts s'exprime à travers une architecture funéraire sentimentale, empreinte de deuil et de romantisme (5). Les cimetières de l'époque reflètent également une certaine image de la ville moderne : conçus selon un modèle orthogonal, ils offrent d'évidentes similitudes avec le **lotissement** ; les axes hiérarchisés doivent permettre la circulation des convois. Du cimetière urbain se dégage donc une certaine monotonie, avec laquelle tranche souvent l'aspect hétéroclite des monuments individuels.

L'urbanisation se développant, les cimetières intègrent de nouveau la ville, sans que le législateur puisse cette fois

les en exclure.

Le XX^e siècle se caractérise par une désaffection à l'égard des défunts, et même une occultation de la mort. L'agencement du cimetière est purement fonctionnel, standardisé, sans esthétique d'ensemble, mis à part certains cimetières méditerranéens comme celui de Gairault à Nice, étagé sur la pente entre le château et le rivage. Le cimetière de Thiais est un exemple de la rationalisation qui préside à la conception des nouveaux cimetières. Robert Auzelle résume : « Il s'agit, pour les collectivités, d'inhumation le maximum de corps, dans le minimum de terrain, avec le minimum de frais. »

Des études de cimetières-tours et autres cimetières-parkings ont même parfois mené à des constructions... Poursuivre dans cette voie ne nous semble pas souhaitable. Des réalisations plus intéressantes ont en effet vu le jour. Les réalisations les plus innovantes sont l'œuvre d'architectes et de paysagistes anglo-saxons et scandinaves. Le **cimetière-parc** (d'origine américaine) est conçu comme un **jardin public** où toutes les tombes sont dispersées dans une nature reconstituée, au milieu de larges surfaces gazonnées ; les cimetières militaires reprennent largement, en les systématisant, ces principes (6). Le cimetière paysager, quant à lui, est une formule originale qui ne répond à aucune règle de composition préétablie, sinon celle de dégager des « paysages » agréables aux formes très libres ; on est ici à la frontière de la notion de **jardin thématique**.

De remarquables exemples en Europe gagneraient à être imités (8). D'ailleurs, malgré

les contraintes économiques et la pression foncière, le cas des cimetières groupés de Neuilly et Puteaux à Paris-la Défense démontre qu'il est toujours possible de rendre plus beau un simple parterre de tombes (7).

En France, des pistes de recherche ont été défrichées (les « nécropoles nouvelles » des années 1930-1950). On peut citer le cas exemplaire du cimetière intercommunal de Clamart (9). Conçu par Robert Auzelle dès 1947, il répond à une véritable volonté d'aménagement à l'échelle de l'agglomération. Il se propose de conserver des qualités esthétiques en évitant les constructions aberrantes. Initialement, Robert Auzelle avait prévu un « ossuaire nécrologique », vaste édifice destiné à la mise en terre des morts de toutes les religions.

Quel cimetière pour demain ? L'incinération, alternative écologiste qui ne cesse de se généraliser en France, modifiera les conceptions traditionnelles des espaces mortuaires. Cependant, les professionnels de l'art funéraire ont su adapter leur travail à ces changements, proposant notamment de nouveaux objets destinés à recevoir les cendres des défunts.

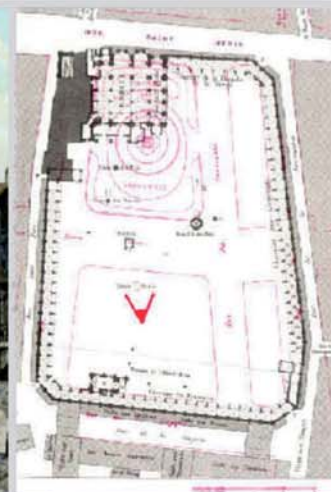
Produire pour demain des cimetières propices à la méditation, au recueillement et à la réconciliation de toutes les religions (10) où la nature serait l'élément constitutif majeur à l'échelle de l'agglomération (dans les **ceintures vertes**) ou du village et où l'expression artistique pourrait, à travers l'art funéraire, trouver à évoquer nos chers disparus semble être l'enjeu le plus important.

V. CEINTURE VERTE, CENTRE-VILLE, CIMETIÈRE-PARC, CLÔTURE, JARDIN PUBLIC, JARDIN THÉMATIQUE, LOTISSEMENT, PLACE PUBLIQUE, PROMENADE.

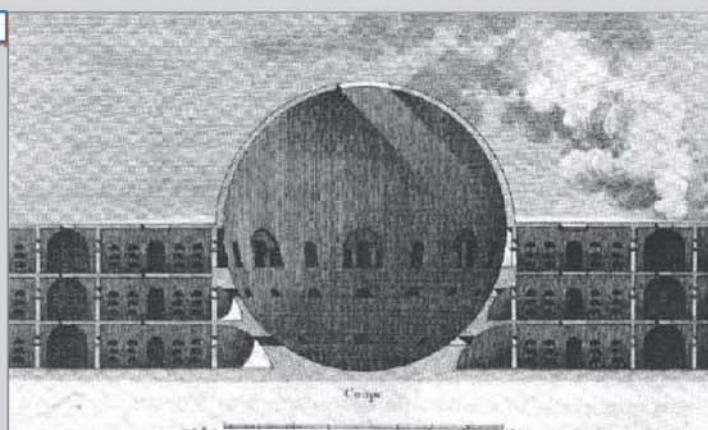


1- LA VOIE APPIENNE,
314-312 av. J.-C.

2- PLAN ET VUE DU
CIMETIÈRE DES
INNOCENTS AU
MOYEN-ÂGE



3- LE CIMETIÈRE DE GUISSENY



4- PROJET DE CIMETIÈRE À CHAUX PAR CL. N. LEDOUX, 1789



5- LE PÈRE LACHAISE, PARIS,
arch. : A. T. BRONGNIART



6- CIMETIÈRE DE COLLEVILLE, arch. :
HARBESON, HOUGH, LIVINGSTON et LARSON



7- CIMETIÈRE DE LA DÉFENSE,
arch. : G. GUIARD



8- CIMETIÈRE D'ECHING, AUTRICHE

9- PLAN DU CIMETIÈRE DE LA
PLAINE À CLAMART, 1950,
arch. : R. AUZELLE
A. TOMBE DE ROBERT AUZELLE ;
B. PORTIQUE ; C. LES TROIS PARQUES,
SCULPTURE DE M. CALKA AU
CIMETIÈRE DES JONCHEROLLES,
arch. : R. AUZELLE



10- CIMETIÈRE LORRAIN OU
L'AMPLEUR FOISSONNANTE,
DESSIN DE J. SIMON



CIRCULATIONS DOUCES :

Néologisme récent définissant tout moyen de déplacement n'utilisant « aucune énergie polluante ». Entrent ainsi en jeu la marche, les poussettes, les aides à la mobilité motorisée (ANM), les vélos et vélos à assistance électrique, les déambulateurs et les patineurs (rollers et trottinettes). D'une manière générale, les circulations douces permettent une accessibilité à tous, y compris aux personnes à mobilité réduite.

Ce terme est apparu dans les années 2000 en France et s'est inscrit dans une réflexion à différentes échelles (du quartier, de l'agglomération, du territoire). Les circulations douces valorisent des moyens de mobilité existant depuis la nuit des temps.

Jusqu'à l'Empire romain, les voies étaient fréquentées par tous : véhicules, piétons, animaux, etc. « Généralement séparé de la **chaussée** par un **caniveau**, le **trottoir** est fréquent dans la ville romaine où il protège les piétons de la circulation des chars et des cavaliers (1). Il faut ensuite attendre l'invention et la diffusion du carrosse pour que le trottoir réapparaisse en milieu urbain, à Rome d'abord, dès le XVI^e siècle, à Paris seulement à l'âge classique pour permettre la flânerie devant les vitrines des magasins de luxe. » (2)

Ne faudrait-il pas retrouver de nos jours le principe des allées cavalières de l'époque haussmanienne ?

Le Mouvement moderne, avec le IV^e congrès des CIAM de 1933, invente la notion de « séparation des trafics » : « Ce principe vise à réaliser des voiries distinctes pour les différents usagers, en fonction de leur vitesse : automobiles, bicyclettes, piétons. » Dans les années soixante,

« Aujourd'hui, cet usage de la voiture est de plus en plus contesté. La crise du pouvoir d'achat, les défis climatiques, mais aussi l'encombrement des centres-villes contribuent à une évolution des pratiques. [...] Nous nous apercevons que plus une personne est mobile, plus elle est multimodale. [...] Il est logique dans cette nouvelle configuration que la mobilité ne soit plus le terrain de jeu exclusif des opérateurs historiques. [...] Et cela ne peut marcher que parce qu'il n'y a jamais très loin une station de métro, un arrêt de bus et une station Vélib'. »

Bruno Marzloff

les « grands ensembles » et les « villes nouvelles » appliquent parfaitement ce principe (4/5).

Dans les années soixante-dix en France, les lois sur la sécurité et le confort du piéton apparaissent, suivies de « rues piétonnières » (3), qui peuvent former de véritables « aires piétonnes » dans le centre des villes et qui sont réservées aux piétons et aux cyclistes (parfois aux transports en commun et aux livraisons à certaines heures). En Allemagne, aux Pays-Bas et en Angleterre, elles existent depuis les années soixante. Les élus ont la volonté de consacrer aux piétons les centres-villes, tout en maintenant du **stationnement** pour les automobiles au voisinage. En effet, les « aires piétonnières » favorisent l'animation et l'activité commerciale. Elles font l'objet d'études ; aussi « la dimension théorique du centre est-elle définie par la durée du déplacement d'un piéton d'un point à un autre ; dans la mesure où elle n'excède pas dix minutes, soit l'équivalent d'un cercle de 450 m de rayon, soit 60 ha, elle peut être considérée comme supportable, et elle rend ainsi réelle la notion d'échange, raison d'être du centre ».

Les années 2000 marquent enfin l'intérêt du public en France pour l'écologie et la protection de l'environnement. Alors que le vélo est un moyen de circulation privilégié aux Pays-Bas, au

Danemark ou en Chine (6), l'apparition des vélos en ville en France rencontre un succès inattendu : Vélo'V, Vélib', vélos « de la mairie » (7). Des pistes dédiées aux vélos sont le plus souvent prises sur la voirie réservée aux véhicules.

Le Certu lance en 2001 le programme d'étude « Ville accessible à tous ». Il reprend les différents types d'accessibilité, en explique les contenus et les objectifs, afin d'améliorer les rapports entre les usagers et leur territoire. Il parle tout d'abord de « l'accessibilité géographique », dont la dénomination existe depuis 1970, ensuite, de « l'accessibilité physique », apparue grâce à des associations de personnes à mobilité réduite dans les années soixante, et enfin, de « l'accessibilité sociale » (8), notion plus récente institutionnalisée par la loi Solidarité et renouvellement urbains (SRU).

La réimplantation d'un tramway est l'occasion de générer un réseau de circulations douces en revoyant l'ensemble des transports et l'urbanisme du territoire. La ville lance des enquêtes et des études sur les circulations douces, qui cohabitent en harmonie ou séparément avec les circulations dures en fonction des vitesses de circulation et des volumes de trafic (9), ainsi que les sys-

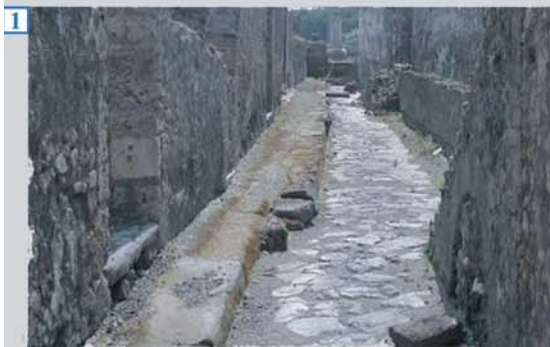
tèmes dits « d'écomobilité » (tramways, navettes fluviales, etc.). Les circulations douces sont à replacer dans un système de réseaux de déplacements (10). Les endroits stratégiques ou nœuds, comme les appelle K. Lynch, sont les points de croisement de ces réseaux. Ils sont accompagnés de points de repères : installation de bornes à vélos en plus grand nombre, parauto relais associés au tramway et confort de l'espace public pour le piéton (11).

La *Démarche du code de la rue*, éditée en 2008 en France, favorise les zones de rencontres, les zones à 30 km/h et les pistes cyclables à contresens automobile. Elle donne la priorité absolue au piéton sur tout autre moyen de déplacement (loi du plus faible sur le plus fort). Dans la pratique de l'espace public, des progrès restent cependant à faire.

Le 29 avril 2009, le président de la République française a officialisé le terme de « circulations douces » lors de son discours sur le projet du Grand Paris.

Avec le thème « Le Centre urbain et son environnement accessibles à tous, petites villes et territoires intercommunaux », le SRA a engagé en 2009 une réflexion dans le cadre du Prix national et du Concours international. Le but est, d'une part, de sensibiliser les étudiants, les enseignants, les élus et les professionnels à l'accessibilité des personnes et, d'autre part, de proposer des projets et des opérations exemplaires.

V. CHAUSSEE, CENTRE-VILLE, PARC RELAIS, REPÈRE, RUE PIÉTONNE, SIGNALÉTIQUE URBAINE, STATIONNEMENT, TROTTOIR.



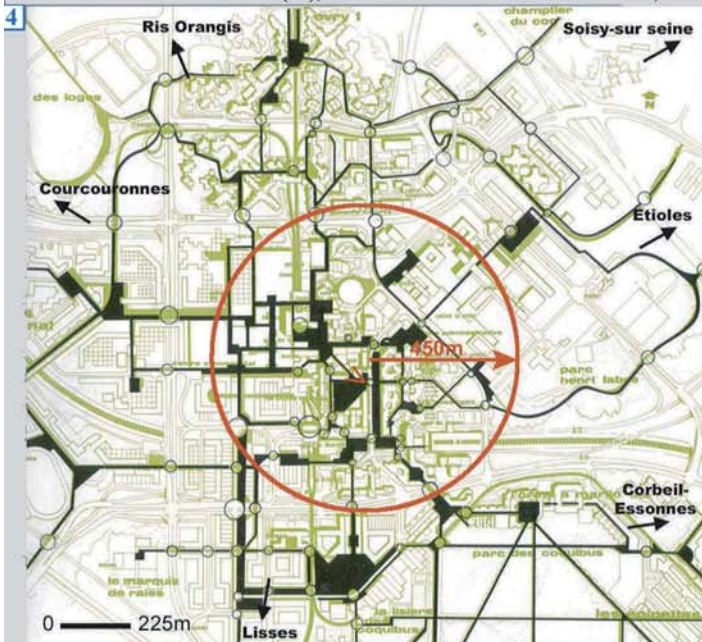
1- POMPÉI, FONDÉE AU VI^e S. av. J.-C.

2- PREMIER TROTTOIR FRANÇAIS, RUE DE L'ODÉON, 1781, PARIS



3- RUE PIÉTONNIÈRE DU GROS HORLOGE, ROUEN

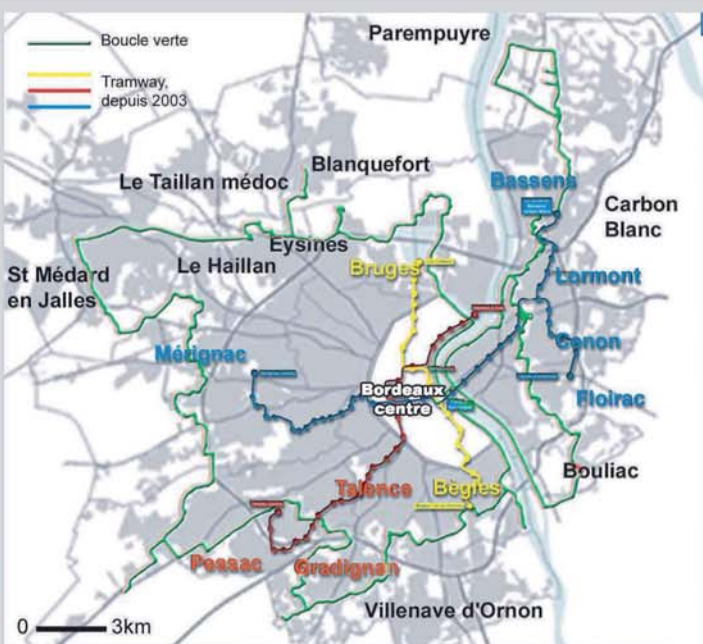
4- ÉVRY VILLE NOUVELLE (91), AVEC SÉPARATION DES TRAFICS, 1965



5- PLACE DES TERRASSES DE L'AGORA, ÉVRY, arch. : CATTANI, FABRE et PERROTET



6- PARKING À VELOS, AMSTERDAM, arch. : VMX 7- RUE SANS TROTTOIR EN CHINE



8- ACCESSIBILITÉ TRAM:VÉLO 9- COHABITATION DES USAGERS
10- VUES SUR LE PARCOURS DE LA BOUCLE VERTE DE LA CUB
arch. : AGENCE A'URBA

11- RÉSEAUX BOUCLE VERTE ET TRAMWAY DANS LA COMMUNAUTÉ URBAINE DE BORDEAUX

COUR :

n. f., du latin *cabors*, *cabortis*, « coin de ferme ».

« Espace découvert, entouré de murs ou de bâtiments, faisant partie d'une habitation, d'un édifice administratif, scolaire, etc. qui souvent s'ordonne autour d'elle » (Dictionnaire Grand Larousse universel, 1997).

La cour est un élément générateur pour la distribution des bâtiments qu'elle dessert. Dans la composition urbaine, la cour est un espace libre communautaire qui assure une liaison avec les espaces publics (rue, boulevard, etc.).

« Depuis l'Antiquité, la maison s'ordonne souvent autour d'une cour à portiques (1) : péristyle grec, atrium romain, cortile italien, patio espagnol. »

Au Moyen Âge, la cour définit un simple espace délimité par les bâtiments de la ferme (2) ou l'enclos fortifié servant de résidence au chef de guerre du lieu, entouré de ses cavaliers (d'où le nom de « cour » pour désigner l'entourage du suzerain, puis du roi). Les châteaux forts (3) regroupent autour de la cour tous les services indispensables pour une vie autonome.

À l'époque classique, la cour se transforme en un espace intermédiaire. Le corps d'habitation est éloigné de la rue, entre cour et jardin. La **cour d'honneur** et de service, bordée par des ailes latérales, communique avec la rue par un **porche** (4). À Paris, on les trouve dans les hôtels du Marais.

Le monastère, souvent fortifié, est organisé autour d'un cloître (5) composé par un déambulatoire et une cour, « lieu clos et quelquefois environné de galeries couvertes comme sont les cloîtres des religieux ».

« Si les rues et les places s'affirment comme les espaces de la relation où chaque habitant se met en scène, s'expose au regard de la collectivité, les cours se déploient comme leurs envers absolus, comme les espaces de l'intimité, où, libérés du poids niveleur du regard, s'exhibent en toute impunité le secret et l'indicible. »

Frédéric Borel

Véritables lieux d'échanges et de rencontres, les cours peuvent être ouvertes ou fermées et constituer des espaces publics ou privés. Telle la cour de collège, la cour de prison (6), d'hôpital ou d'immeuble, la **cour commune** (7) est une expression juridique qui désigne un espace libre dont l'usage est partagé par une communauté de résidents dont les habitations entourent la cour. On en trouve encore dans les villages briards. Ces cours communes sont bien souvent sources de conflits entre les « communistes qui en ont l'usage ».

Charles Fourier (1772-1837), qui prévoyait l'édification de « phalanstères » (8), bâtiments collectifs symétriques pourvus chacun d'une cour intérieure couverte d'une verrière comme les **galeries**, a très certainement influencé Haussmann.

La « **cour urbaine** » naît aux Pays-Bas pour désigner, dans les lotissements de maisons individuelles, un espace-piéton semi-public réservé aux habitants où les véhicules peuvent avoir accès. Ce principe est appliqué dans certains lotissements contemporains (9).

Au XVIII^e siècle, pour des raisons d'hygiène et d'assainissement ainsi que pour faciliter la circulation, les cours commencent à s'ouvrir sur la rue.

À partir du XIX^e siècle, c'est toute la physionomie de la rue qui se modifie. En effet,

sous Napoléon III, les travaux d'Haussmann mettent à l'honneur la création de parcs et de cours en cœur d'îlot (10). Auparavant, « la plupart des grandes villes françaises avaient des **cours des Miracles** (11), qui jouissaient du droit d'asile. Paris en possédait plusieurs (environ douze au XVII^e siècle). La plus fréquentée, que Victor Hugo a décrite dans Notre-Dame de Paris, formait un vaste enclos circonscrit par les rues actuelles des Petits-Carreaux, du Caire, Saint-Sauveur et Saint-Denis ».

Au début du XIX^e siècle, les cours ouvertes sur rue s'imposent avec d'autant plus de facilité que le statut de la cour traditionnelle a complètement changé. En 1903, le principe du boulevard à redans (12), conçu par Eugène Hénard, a été appliqué pour le prolongement du boulevard Raspail. Son intérêt est de briser la rigidité de l'alignement haussmannien et aussi d'articuler les cours avec l'espace public. Ce procédé lutte contre l'opposition traditionnelle entre façade principale alignée sur rue et cour au centre de l'îlot. En 1905, cette proposition est adaptée par Tony Garnier qui conçoit un schéma de rédecoupage d'un îlot trapézoïdal par des corps de bâtiment en forme de X (13).

L'urbanisme du Mouvement moderne d'après-guerre, sous prétexte de salubrité et d'ensoleillement, introduit les bâtiments en forme de barre et de tour, et tend à

faire disparaître les cours. À ce propos, Auguste Perret écrit que « la cour constitue un maigre sujet pour la ville contemporaine ». Une des propositions de Le Corbusier est d'éliminer la cour et de lui substituer un système de relation entre le bâtiment et son entourage. « La Ville radieuse est une proposition pour le bonheur des habitants grâce à l'air pur et à la lumineuse incidence de la lumière sur les formes régulières de l'architecture. » (14).

Depuis les années quatre-vingt, la cour redevient un enjeu urbain et un élément de la composition architecturale.

Aujourd'hui, en fonction de l'échelle de l'opération, on distingue deux grands types de cour et de traitement architectural. La petite cour ouverte sur rue (entre 200 et 500 m²) est surtout minérale. Espace de passage, son rôle est d'éclairer et d'aérer le plus grand nombre de pièces dans des corps de logis construits en profondeur de parcelle. Située en cœur d'îlot, la grande cour (entre 1 500 et 2 000 m²) est pensée comme un square ou un vaste jardin (15). Elle peut être traversante, par conséquent publique et traitée comme un élément charnière entre deux rues ou une rue et l'intérieur de l'îlot. Dans le système « d'îlot ouvert » préconisé par l'architecte Portzamparc, la cour joue un rôle important dans la composition urbaine (16). Les cours contribuent à la transition entre l'espace public et l'espace privé. Elles peuvent apporter tranquillité et silence aux riverains.

V. ALIGNEMENT, CLOÎTRE, COUR URBAINE, ENCLOS, GALERIE, ÎLOT, JARDIN, PASSAGE, PORCHE, TOUR, SQUARE.



1

1- MAISON ARABE À GRENADE



2

2- ABBAYE CISTERCIENNE



3

3- CHÂTEAU FORT À SAGONNE



4

4- HÔTEL BIRON, PARIS, 1728, arch. : J. AUBERT



5

5- LE CLOÎTRE AU TEMPS DE LA PRISON ET DU MONASTÈRE



6

6- PRISON DE LA SANTÉ, arch. : J. QUESTEL et COLLÈGE ROLLIN, arch. : ROGER, D'APRÈS F. NARJOUX



11

11- COUR DES MIRACLES, PARIS, XVII^e S.

10

10- COUR EN ÎLOT, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS



8

8- PHALANSTÈRE DE FOURIER



9

9- LA GRANDE MOTTE, arch. : PHIPEN, RANDALL et PARKES, ANGLETERRE



7

7- BOULEVARD BLANQUIS, PARIS XIII^e arr., 1937

12

12- BOULEVARD À REDANS TRIANGULAIRES D'E. HENARD, PARIS, 1903



13

13- CONCOURS D'HABITATION, FONDATION ROTHSCHILD, T. GARNIER, PARIS, 1904



14

14- LA "VILLE VERTE" DE LE CORBUSIER, PARIS, 1930



15

15- SQUARE EN CŒUR D'ÎLOT, Roland et Marie SCHWEITZER



16

16- CŒUR EN ÎLOT OUVERT, INSTITUT JACQUES MONOD DE F. CHOCHON et L. PIERRE

ENTRÉE DE VILLE

ENTRÉE :

n. f., du verbe entrer, remontant au XII^e siècle, issu du latin intrare. Sens d'« accès ».

Équipement collectif ou construction publique, implanté le plus souvent en limite d'agglomération d'une commune. Cette

expression est à associer au terme de porte par analogie de la ville à la maison. Elle est le lieu par où s'effectuent les échanges liés à l'attraction de la ville.

Dans les villes antiques, l'entrée était marquée par des aménagements d'accès tels que l'**allée** des sphynx protecteurs (1) précédant la porte de la ville funéraire égyptienne, les **propylées** de l'Acropole d'Athènes (3), les **arcs** de triomphe (5) de l'époque romaine. Jusqu'au XVII^e siècle, l'arc ou l'arche pouvait être en pierre tel que les monuments commémoratifs. Louis XIV puis Napoléon I^{er} reprirent à leur compte le principe des portes et arcs de triomphe.

Cependant, lors de la création des villes dans différentes civilisations (babylonienne, égyptienne, grecque (2), romaine, chinoise (4)), en France au Moyen Âge (6) et par la suite, l'entrée de ville se confond avec la porte fortifiée percée dans l'enceinte de défense pour permettre l'accès à la cité.

À part les villes frontalières construites par Vauban et conçues avec des fortifications spéciales, les villes non fortifiées du XVIII^e siècle conservent des portes servant à l'octroi ou au contrôle de police des visiteurs.

À ce titre, les **barrières** de Claude-Nicolas Ledoux sont les plus connues ; quatre d'entre elles sont encore visibles à Paris (place du

« Aujourd'hui les portes de villes sont au centre, ce sont les gares. »

Le Corbusier, *Urbanisme*

« Les gares sont à la fois l'expression d'un réseau dont elles forment les nœuds et en même temps les portes sur les villes auxquelles elles donnent accès. »

J.-M. Duthilleul, *Diagonal*, mars 1991

Trône (7/8), la Villette, place Denfert-Rochereau et parc Monceau).

Parmi les équipements, il ne faut pas oublier les **têtes de pont** (9), dont certaines sont des entrées de ville remarquables.

Au XIX^e siècle un certain nombre de villes signalent leurs entrées par de belles plantations d'alignement. C'est à cette époque que les **gares** ferroviaires font leur apparition en limite de centre, constituant des portes nouvelles accompagnées le plus souvent par une **avenue**, formant ainsi un nouveau type d'entrée de ville. Les gares de Limoges (10), Strasbourg ou Metz sont édifiées suivant ce principe.

Le représentant du Mouvement moderne, Le Corbusier, préconisait de transformer le **centre-ville** en aéroport (11), l'accès se faisant alors par le centre lui-même, les portes, bien que signifiées, n'ayant plus que valeur emblématique. Mais dans les faits, les aéro-gares comme les gares ferroviaires deviennent au XX^e siècle des entrées de villes situées soit sur des communes périphériques reliées à la ville par une voie rapide, soit au centre, comme à Paris, gare de Lyon (place Chalon).

Il faut lier aux entrées de ville le phénomène de faubourg et de banlieue. Cette dernière désignait à l'origine ce qui était au ban

de la ville, à une lieue (environ 4 km) tout autour. La population qui ne pouvait s'établir en ville y résidait de façon anarchique. Ce terme a évolué pour désigner de nos jours une urbanisation continue de communes contiguës. Il en va ainsi de la plupart des communes d'Île-de-France traversées par un grand axe de circulation.

À partir des années soixante, le bord de ces routes est investi par la **publicité**, les stations-service et les grandes surfaces commerciales. Comme l'indique la Ligue urbaine et rurale, il résulte de ces installations trop souvent anarchiques un sentiment de laideur, d'insécurité, de confusion mais surtout des difficultés d'accès pour les piétons et cyclistes, ces espaces n'étant « pensés » que pour l'automobile.

En 1997, l'amendement dit « Dupont » entre en vigueur dans le Code de l'urbanisme. Dès lors, « *en dehors des espaces urbanisés des communes, les constructions ou installations sont interdites dans une bande de 100 mètres de part et d'autre de l'axe des autoroutes, des routes express [...] et de 75 mètres de part et d'autre des autres routes classées à grande circulation* ». Cependant, cet amendement ne s'adresse qu'aux nouvelles constructions et nombre de communes ont vu leur entrée défigurée par la multiplication d'installations publicitaires et commerciales. La Ligue urbaine et rurale a donc décidé de lancer un concours annuel sur les entrées de ville afin d'aider

ces communes à trouver une réponse à l'aménagement de leur entrée (12).

Le Séminaire Robert Auzelle a également organisé un concours sur ce thème. Cependant, il a refusé de limiter les entrées de ville aux seuls lieux d'accès routiers, voulant élargir la réflexion et l'intervention des étudiants sur tous les espaces publics permettant d'entrer au contact de la ville, que ce soit -par la route (péage autoroutier, bretelle, rocade, porte, gare routière, etc.), -par l'eau (port maritime, port fluvial, base nautique, pont, etc.), -par le rail (gare SNCF, RER ou RATP, etc.), -par le ciel (aéroport, aéroport, héliport, etc.). Chacune de ces voies constitue une clé de lecture différente des entrées de ville.

Les zones des POS ou PLU situées en limite de communes doivent donc faire l'objet d'études conjointes entre les municipalités concernées pour définir la vocation de ces zones où la place des accès par les voies de communication modernes est à privilégier. La préservation d'espaces naturels sera dans la plupart des cas une condition nécessaire pour sauvegarder les limites de l'agglomération, sans lesquelles il ne peut y avoir d'entrée de ville digne de ce nom.

V. ALLÉE, ARC, AVENUE, BARRIÈRE, CENTRE-VILLE, PROPYLÉES, PUBLICITÉ EXTÉRIEURE, TÊTE DE PONT.



1- ALLÉE DES SPHYNX, ÉGYPTE



2- PORTE DES LIONNES, MYCENES, 1350 av. J.-C.



3- LES PROPYLÉES, ATHÈNES, 437-432 av. J.-C.



4- PORTE QIANMEN, CHINE



5- ARC D'ORANGE, 26-27 av. J.-C., réhab. : A. CARISTIE



6- PORTE DE PARIS, MORET-SUR-LOING, XIVe S.



7- ANCIENNE VUE DE LA BARRIÈRE DU TRÔNE, PARIS, C.-N. LEDOUX, 1784-1789



8- VUE ACTUELLE DE LA BARRIÈRE DU TRÔNE



9- PONT DE BLOIS, PLANS : J. GABRIEL, 1716-1724



10- LOCALISATION ET VUE DE LA GARE DE LIMOGES, 1929, arch. : R. GONTHIER



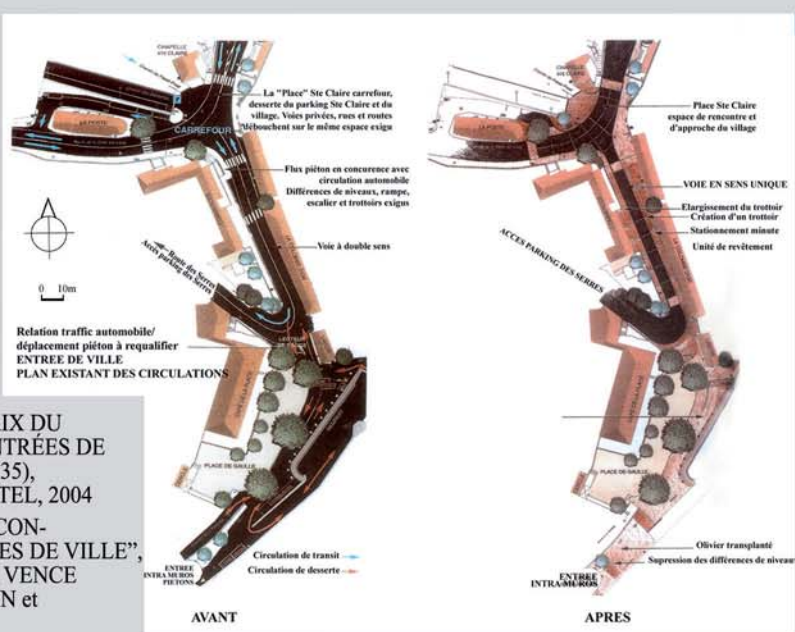
11- PROJET DE GARE CENTRALE, LE CORBUSIER



12- PREMIER PRIX DU CONCOURS "ENTRÉES DE VILLE", VITRÉ (35), KRIER LEBUNETEL, 2004



13- 4e PRIX DU CONCOURS "ENTRÉES DE VILLE", SAINT-PAUL DE VENCE (PACA), HOUSSIN et GUILHOT, 2003,



ESPLANADE :

n. f. Terme qui dérive de l'italien spianare (aplanir). C'est un terrain aménagé devant une place forte ou s'étendant du glacis aux premières maisons de la ville. L'esplanade est également un terrain aménagé devant un édifice, une maison, pour en dégager les abords. C'est un terrain aménagé sur une hauteur, d'où l'on peut découvrir les environs (Le Robert).

Grand terrain uni et découvert, artificiellement aplani devant un édifice important.

Le terme « **esplanade** » trouve son origine dans l'ingénierie militaire du XV^e siècle. Dès l'apparition de l'artillerie en Europe, les ingénieurs bâtisseurs de **fortifications** s'aperçoivent que le placement en hauteur des **citadelles** militaires n'offre plus l'avantage aux défenseurs. Au contraire, les assaillants peuvent dissimuler leur approche et celle de leurs pièces d'artillerie. Dès lors, les fortifications s'établissent en plaine, de préférence en terrains humides sans cohésion, moins praticables pour l'artillerie ennemie. Ces terrains sont aménagés et aplanis, afin d'avoir un espace plat et uni du glacis jusqu'à la limite de portée des projectiles des défenseurs (2) ou jusqu'aux premières maisons, si les fortifications étaient dans la ville (1/3). Le mot *esplanade* est composé d'*es-*, préfixe augmentatif, et de *planus*, « plan, uni ». Les premières esplanades sont donc des terrains vides, sans aucune valeur dans la vie civile, mais d'une grande importance pour la défense de la cité.

« Pour Vauban, aucune place n'est imprenable. [...] Une place forte n'est donc pas faite pour repousser l'ennemi mais bien plutôt pour le retarder dans sa progression. [...] Une esplanade à découvert sera donc nécessaire pour isoler la citadelle ou le quartier militaire, au cas où la défense serait poursuivie après capitulation de la ville. »
Nicolas Faucherre

« C'est par la création de places monumentales que s'affirment les grandes esthétiques urbaines. On sait que, fonctionnellement, il en est de deux sortes : celles qui naissent de la croisée de plusieurs voies, les places-carrefours, et celles qui servent de vestibules à ciel ouvert à un monument, les places-parvis. Le Moyen Âge les avait généralement ignorées l'une et l'autre. La Renaissance nous fait assister à leur constitution. »
Pierre Lavedan

Au début du XVIII^e, l'art baroque français va trouver dans l'esplanade l'expression d'un espace public approprié aux besoins de ses principes esthétiques. L'esplanade permet d'atteindre ces sensations de domination d'un grand territoire et d'espaces infinis mettant en valeur de grandes **perspectives** et coïncide avec le principe de domination monarchique. L'esplanade désigne désormais un terrain plat et uni dégageant les abords des grands bâtiments institutionnels.

Les deux principaux exemples d'esplanade datant de cette époque ont été réalisés à Paris. L'esplanade de l'hospice des Invalides (1704-1720) (6) répond à un schéma proche de l'esprit baroque, un « pré pour la promenade », formant un encadrement visuel unique pour l'hôtel des Invalides, et l'esplanade du Champ de Mars (4) a été aménagée pour fournir un espace de manœuvre à l'École militaire.

À la fin du XVIII^e siècle, les esplanades tombent en désuétude et n'ont plus l'importance acquise à la période monarchique : la

société bourgeoise de l'époque n'a pas besoin de cette manifestation grandiloquente de pouvoir.

C'est seulement à la fin du XIX^e siècle que ces grands espaces urbains retrouveront une utilisation sociale, lors des expositions universelles comme celle de 1889 à Paris. Le réseau des esplanades parisiennes (Champ de Mars, Trocadéro, Invalides) est alors un plateau unique pour accueillir les nombreux kiosques et pavillons de ces grands rassemblements temporaires (5). L'esplanade du palais du Trocadéro a été conçue à cette époque (1878) (7). Il sera transformé lors de la construction du palais de Chaillot en 1937 pour l'Exposition internationale des arts et techniques.

« Du point de vue de l'urbanisme, la percée centrale de 55 m (près de trois fois la rue Royale) rend à Paris une de ses plus belles perspectives en reliant par une terrasse de 120 m de largeur et de vastes degrés la place du Trocadéro à la Seine » (Le Figaro, 4 janvier 1936).

C'est à cette époque que les modèles français d'esplanade sont exportés à l'étranger notamment à Washington,

dont le plan, imaginé par l'architecte français Pierre-Charles L'Enfant, sera adopté en 1902 (8).

Au XX^e siècle, Le Corbusier, chef de file du Mouvement moderne, expérimente l'esplanade à Brasilia en 1960 (9). L'esplanade devient le centre de la ville.

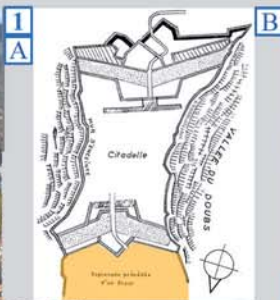
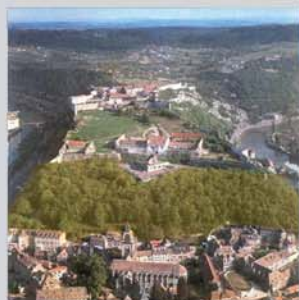
Les techniques constructives post-industrielles ont permis la construction de grandes **plates-formes**, base de l'urbanisme de dalle. Grâce à la superposition de plates-formes flottantes (dalles soutenues par des poteaux), la ville se structure avec de grands espaces urbains, répondant à la nouvelle conception de la vie urbaine, fondée sur le principe de séparation des flux piétons/véhicules.

L'esplanade de la Défense (11), réalisée en 1964, est une plate-forme de plus de 1 km de long, qui a permis d'obtenir un plain-pied donnant un usage urbain très animé.

Le XX^e siècle voit modifier le statut des esplanades historiques : n'ayant plus d'utilité militaire, elles sont transformées en **parcs** (10), **places**, voire **jardins publics** (12), tout en gardant leur nom d'esplanade.

Par rapport à une place ou un parvis, l'esplanade reste un espace urbain hors échelle humaine, à la dimension des éléments qu'elle met en valeur : bâtiments, perspectives, etc.

V. BELVÉDÈRE, PARC, PARVIS, PERSPECTIVE MONUMENTALE, PLACE, PLAN-RELIEF, TERRASSE.



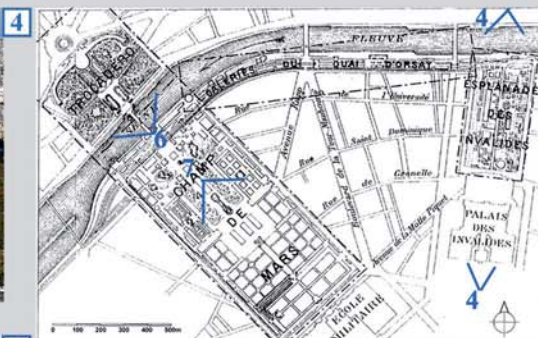
1- CITADELLE DE BESANÇON (25)

A. VUE AÉRIENNE ACTUELLE

B. PLAN DE LA CITADELLE, VAUBAN, 1668

2- CITADELLE DE STRASBOURG (67),
VAUBAN, 1681

3- CITADELLE DE MONT-LOUIS (66),
VAUBAN, 1679



5- PLAN DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE,
PARIS, 1878



4- ESPLANADE DU CHAMP DE MARS,
PARIS, 1765, arch. : E. ANDRÉ

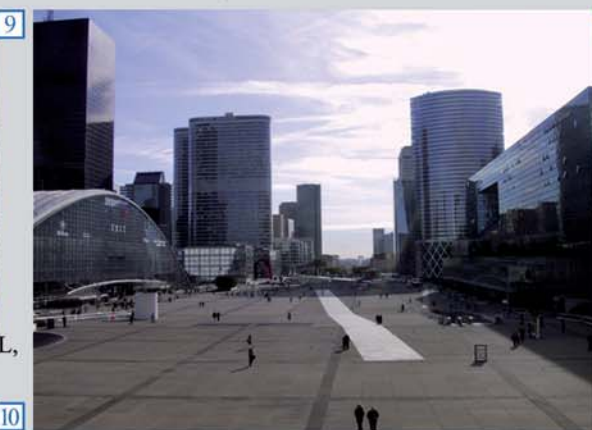
7- ESPLANADE DU TROCADÉRO,
PARIS, 1878 (MODIFIÉ EN 1937)

8- NATIONAL MALL, WASHINGTON, ETATS-
UNIS, 1902, arch. : P.-C. L'ENFANT

6- ESPLANADE DES INVALIDES,
PARIS, 1704-1720



9- ESPLANADE DES MINISTÈRES, BRASILIA, BRÉSIL,
1960, arch. : L. COSTA, O. NIEMEYER



10- BATTERY PARK, NEW YORK, ETATS-UNIS



11- QUARTIER
DE LA
DÉFENSE,
PARIS, 1989

12- A. et B.
ESPLANADE
MEY,
METZ (57)

GALERIE :

n. f., du latin médiéval galeria puis de l'italien galleria (Renaissance).

Construction définissant un espace plus long que large, couvert et servant au passage ou à la promenade, elle est composée seule ou avec un bâtiment et peut affecter différentes formes.

Elle constitue un élément de protection contre les intempéries et l'ardeur du soleil, un élément de liaison, un lieu d'expositions ou de commerces. Elle se situe de plain-pied, sur rue ou sur jardin, en étage ou en souterrain.

La galerie est un **passage** couvert ; tous les passages couverts ne sont pas des galeries. Généralement, les galeries constituent des espaces de transition entre espace privé/espace public et intérieur du/extérieur au bâtiment.

La *stoa* ou **portique** (1), dans le temple grec ou roman, est une galerie couverte formant une avancée devant l'entrée principale à la différence du **péristyle** (5) qui est un espace compris entre la **colonnade** et les murs de l'édifice, lequel peut être rectangulaire ou circulaire. Dans les temples, le péristyle est réservé aux processions et à la foule des fidèles.

La galerie, à l'intérieur des bâtiments, sert à la desserte des pièces dans l'habitation à patio et à l'accès d'une belle *natatio* dans les thermes comme dans la cité de Bath (2) ; ce principe de galerie se retrouve aussi dans les basiliques romaines décrites par Vitruve, réservées aux commerces, aux marchés et à la justice.

Au Moyen Âge, le **déambulatoire** (3) constitue un élément du cloître, pour permettre la promenade en prière des moines, comme à l'abbaye de Fontevraud, ainsi que dans les églises romanes puis gothiques.

À la Renaissance, l'architecte Palladio traite magnifiquement

« Passage couvert, de plain-pied, donnant à l'intérieur ou à l'extérieur, servant de communication d'un lieu à un autre, de circulation, aux différents étages d'un édifice ; c'est plutôt l'aspect monumental que le plus ou moins de largeur et de hauteur qui fait donner le nom de galerie à un passage. La dénomination de galerie entraîne avec elle l'idée d'un promenoir étroit relativement à sa longueur, mais décoré avec une certaine richesse. On donne aussi le nom de galerie à tout passage de service, très étroit, mais très apparent, et faisant partie de l'architecture d'un édifice.

[...] Nous diviserons les galeries en galeries de service contribuant à la décoration extérieure ou intérieure des monuments, et en galeries promenoirs, dans les châteaux ou les édifices publics ou privés. »

Viollet-le-Duc

ment dans ses villas à patios les « galeries-loggias » appelées *barchese*, telles celles de la villa Serego (4), pour ménager un espace de transition entre les pièces de la villa et le jardin.

La « galerie-pont » du château de Chenonceau (6) favorise la promenade du jardin à la française vers le bois, reliant à couvert deux espaces naturels.

À l'époque classique, à Versailles, la galerie des Glaces (8) de J. Hardouin-Mansart relie de manière monumentale les ailes de Le Vau.

En 1937, la galerie du musée d'Art moderne (palais de Tokyo) (7) décline, dans une expression plastique nouvelle, un portique qui est une galerie de plein air.

Fin XVIII^e siècle, les galeries du Palais-Royal (9) construites en bois par Fontaine en 1786 (détruites en 1828), d'un usage plus urbain, favorisent le commerce et le profit ; il s'agit de passages très populaires. Les arcades de pierres du jardin du Palais-Royal (10) en 1792 ou celles de la rue des Colonnes en 1795 constituent de beaux exemples qui se développent aussi dans plusieurs villes de France comme à Nantes ou à Autun.

L'époque impériale voit revenir les rues à **arcades** comme la rue de Rivoli, qui est lotie arcade par arcade.

Le début du XIX^e siècle et l'époque haussmanienne

voient apparaître des structures arachnéennes de verre et d'acier privilégiant l'éclairage naturel, qui serviront de galeries éphémères aux expositions internationales, comme en 1851 le *Crystal Palace* (11) de Sir Joseph Paxton.

De nombreuses galeries marchandes se développent, tant à Paris, comme la galerie Vivienne (12) en 1823, qu'à Milan avec la Galleria Vittorio Emanuele II (14) en 1867, ou Moscou avec le Gum (grand magasin universel) (15) en 1893, constituant un vaste réseau de galeries attirant le piéton.

Les galeries désignent également, par extension, de grands magasins comme les *Galleries Lafayette* (13) en 1912 qu'Émile Zola prend pour cadre du roman *Au bonheur des dames*.

Le XX^e siècle voit le déclin progressif de ces galeries, certaines vouées à la destruction ou laissées à l'abandon. De 1930 à 1980, ces anciennes galeries sont utilisées en entrepôt ou en parking. Depuis les années 1970, il y a un vif regain de ces galeries ; on les rénove (galerie Vivienne (12)), on reconstruit à l'identique (galerie Colbert) et on bâtit du neuf. À Montréal, un réseau de galeries souterraines, Ville-Marie de I. M. Pei (1970), offrant tous les services d'une métropole, donne aux habitants un univers artificiel de qualité favorisant la vie urbaine

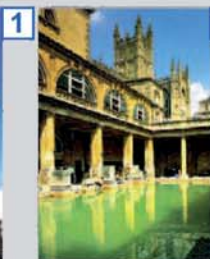
quelle que soit la saison.

Aujourd'hui, grâce à la résistance et à la légèreté des matériaux, on innove, on crée de nouvelles structures et formes architecturales, comme c'est le cas pour le carrousel du Louvre (17), en 1993, de I. M. Pei et M. Macary, et les *Galleries Lafayette* de J. Nouvel à Berlin (18) en 1996. Tous les deux ont misé sur la technologie du verre, la lumière artificielle et naturelle ; les premiers, avec leur pyramide inversée, diffusent la lumière du ciel dans le monde souterrain et le second joue des multiples reflets projetés par les doubles cônes. C'est une architecture scénographique où le visiteur est à la fois acteur et spectateur.

Parallèlement, durant les années soixante, la société de consommation voit le développement de centres commerciaux que l'on considère comme les descendants directs des galeries marchandes. Malheureusement, on y privilégie trop souvent le marketing commercial à l'esthétique, à quelques exceptions près : la *Galleria* aux États-Unis (16) et la *Crystal Galleria* en Australie (19), réalisées fin XX^e siècle, l'une donnant vie à l'intérieur même du centre commercial et l'autre ouvrant sur un magnifique panorama extérieur.

Les galeries constituent une forme urbaine de grande utilité dans les centres urbains denses ; il s'agit aujourd'hui d'espaces publics urbains monumentaux. Ils permettent de créer des milieux réservés aux piétons à l'abri des pollutions et des ardeurs climatiques ; elles peuvent être aussi support d'expression artistique par une recherche dans les domaines de la lumière, des matériaux et des décors.

V. ARCADE, COLONNADE, DÉAMBULATOIRE, LOGGIA, PÉRISTYLE, PASSAGE, PORTIQUE, RUE, STOA.



- 6- 1- MAISON, CARRÉE, NÎMES, PREMIER SIÈCLE AVANT J.-C.
2- THERMES DE BATH, GRANDE-BRETAGNE, IV^e S.
3- ABBAYE DE FONTEVRAUD XVI^e S.
4- VILLA SEREGO, VÉNÉTIE, PALLADIO, 1569
5- ROTONDE DU PARC MONCEAU, PARIS, LEDOUX, 1787
6- CHÂTEAU DE CHENONCEAU, PH. DELORME/A. DU CERCEAU, 1556-1585
7- PALAIS DE TOKYO, PARIS, arch. : AUBERT, DONDEL, DASTUGUE ET VIARD, 1937



8- GALERIE DES GLACES, VERSAILLES, J. HARDOUIN MANSART, 1678

9- GALERIE EN BOIS, PALAIS ROYAL, PARIS, 1786

10- GALERIE EN PIERRE, JARDIN DU PALAIS ROYAL, PARIS, 1792



11- CRYSTAL PALACE, arch. : J. PAXTON, LONDRES, 1851

12- GALERIE VIVIENNE, arch. : J. H. DELANNOY, PARIS, 1823

13- GALÉRIES LAFAYETTE, arch. : E. SCHENK, PARIS, 1912

14- GALLERIA VITTORIO EMANUELE II, arch. : MENGONI, MILAN, 1867

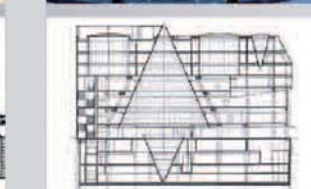
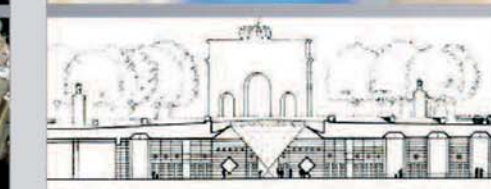
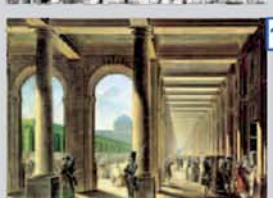
15- GUM, arch. : A. POMERAN-TESEV, MOSCOU, 1893

16- GALLERIA BELLUSHI, arch. : LTD ERIEVIEW, USA, FIN DU XX^e S.

17- CARROUSEL DU LOUVRE, arch. : I. M. PEI et MACARY, PARIS, 1993

18- GALÉRIES LAFAYETTE, arch. : J. NOUVEL, BERLIN, 1991-1996

19- CRYSTAL GALLERIA, arch. : OCEANIA/ RTKL. ASS., SYDNEY, FIN XX^e S.



JARDIN THÉMATIQUE

JARDIN THÉMATIQUE :

Expression contemporaine composée de :

- *jardin*, du germanique « clôture », terrain généralement clos où l'on cultive des végétaux utiles ou d'agrément,
- *thématique*, du grec *thematikos* (*théma*, « ce que l'on pose »), « qui se construit selon des thèmes ».

Le jardin thématique désigne, depuis une vingtaine d'années, un jardin public réservé à la promenade et à l'agrément, dont l'organisation évoque un ou plusieurs phénomènes sensoriel, social, plastique, etc.

Chaque époque et chaque civilisation a produit son propre style de jardin, avec ses propres canons artistiques. Les jardins suspendus de Babylone, les plus célèbres de l'Antiquité (environ 600 av. J.-C.), représentent « l'idéal du jardin paradisiaque, le luxe suprême, apogée du pouvoir et de la fortune, tout comme le fut l'Alhambra à Grenade » au IX^e siècle.

Durant le haut Moyen Âge, les abbayes préservent l'art des jardins à travers le jardin des simples, le potager et le cimetière planté d'arbres fruitiers.

Le XVII^e siècle voit la naissance des **jardins à la française** aux formes géométriques, dont les plus belles réalisations sont celles de Le Nôtre, à Vaux-le-Vicomte et à Versailles.

Au XVIII^e siècle, le romantisme inspire aux jardiniers des formes plus libres dans le **jardin anglais**.

Au XIX^e siècle, avec la naissance de la ville industrielle, le jardin urbain doit répondre à de nouvelles exigences. Nous assistons à un double courant, d'une part le **jardin familial** ou ouvrier dont le promoteur international est l'abbé Lemire, d'autre part les **systèmes de parcs et jardins** dans les villes, avec

« L'ère des jardins publics est dépassée. Il y aura des jardins de cités qui correspondront à des affinités électives, [...] des jardins du silence, des jardins du bruit, des jardins de grand spectacle de sons et de lumière, [...] des jardins pour les âges de la vie : la jeunesse, l'âge viril et la vieillesse. »

Marguerite Chargeat

G. Haussmann et les paysagistes J. C. N. Forestier et A. Alphand, qui président à l'aménagement des **squares**.

L'urbanisme moderne introduit « l'espace vert ». Le terme fait fortune mais le jardin est réduit à sa fonction hygiénique et d'apparat. Faute d'avoir su trouver une forme propre à la démocratisation de cet art et aux exigences d'une société nouvelle, il sombre dans la banalité.

La réintroduction d'un thème dans la conception du jardin urbain redonne à cet espace une dimension artistique. Le jardin renouvelle les formes et les types de **jardins publics** en offrant une plus grande variété et une multiplicité d'appropriations possibles. Il évoque un thème par le choix de sa composition, des végétaux, du décor, autant d'éléments qui contribuent à créer une ambiance. Il attire le visiteur dans des mondes autres où nature et artifice se conjuguent pour construire une histoire à chaque fois différente.

Les jardins créés par Albert Kahn à Boulogne-Billancourt sont les précurseurs des jardins thématiques. Dès 1905, ils offrent au promeneur le jardin anglais et la forêt bleue de cèdres de l'Atlas, en passant par le jardin japonais et la forêt vosgienne (1). C'est un voyage à travers le monde qui est proposé.

D'autres préfèrent nous plonger dans le passé, tels les jardins médiévaux, caractérisés par des espaces clos et

par la recreation de « jardins des simples » (3).

Le Festival des jardins, installé au château de Chaumont-sur-Loire, utilise également ce principe d'organisation où chaque jardin forme une bulle, chacune d'elles étant une variation sur un thème (2).

À Paris, le parc André Citroën, réalisé en 1992 par les paysagistes Gilles Clément et Alain Provost, s'articule en partie autour du thème des couleurs. En plus du jardin Blanc et du jardin Noir, il existe un « jardin sériel » composé de six espaces disposés le long d'un **parterre**. Ils évoquent différents métaux, associés à des couleurs, qui se repèrent par le choix des végétaux et par la composition qui les met en valeur (4A/4B).

À Lisbonne, pour le parc du Tage, terminé en 2000, l'agence Hargreaves a travaillé le modelé des berges en relation avec le flux des marées et la direction du vent (5).

C'est par l'implantation d'œuvres de pierres comme ce portail (6) que Suzanne Wenger donne à son jardin des dieux un traitement monumental où le jardin d'Oshogbo (Nigéria) trouve toute la majesté qui convient. Elle projette ainsi dans la forêt, avec le concours des artistes locaux, les visages des dieux, leurs demeures et leurs espaces de repos.

Neck Chand, cantonnier à Chandigarh (Inde), aménage

dès 1965 le *Rock Garden*, un véritable royaume peuplé de sculptures formant la cour du roi, son armée, ses ministres et ses sujets, ainsi qu'un royaume des animaux, le tout fait de pierres et de matériaux de récupération (7).

On peut également utiliser les formes géométriques pour appuyer la symbolique du jardin, comme le fait Gilles Clément dans le jardin Terre vivante (domaine de Raud), fait de clos thématiques où prennent place les quatre éléments. Le cercle symbolise le foyer tandis que la terre est représentée par un dallage de terre cuite en croix (8).

Il existe donc une multitude de thèmes mis en scène par l'art du jardin, que ce soit dans le jardin sériel ou bien dans le jardin à thème unique. Le jardin Atlantique de François Brun et Michel Péna (9), ouvert en 1994 à Paris, joue sur tous les tableaux pour évoquer l'océan et la côte : une flore spécifique évoquant le vent et les dunes (C), un débarcadère aux allures ondoyantes (D), l'aire de jeux ressemblant étrangement à une plage (E) ...

Nos grandes villes n'ont pas besoin d'espaces verts symboliques mais de jardins signifiants capables de guider l'esprit à travers de nouvelles expériences ou plus simplement de l'arracher au chaos urbain. Le jardin thématique réalise des ambiances urbaines nouvelles. Les possibilités sont infinies. Le Concours de l'Art urbain 2000 sur « Les potagers des villes du XXI^e siècle » a permis d'imaginer d'autres suggestions.

V. CIMETIÈRE, JARDIN À LA FRANÇAISE, JARDIN ANGLAIS, JARDIN FAMILIAL, JARDIN PUBLIC, PARTERRE, SQUARE, SYSTÈME DE PARCS ET JARDINS.



1- JARDIN KAHN, BOULOGNE, 1905, A. KAHN

2- PARC DE CHAUMONT, 1992, J. WIRTZ

3- AMBIANCES MÉDIÉVALES

A. LA COQUETTERIE, SEINE-MARITIME, 1995, P. CRIBIER, Architecte Paysagiste

B. JARDIN DES SIMPLES, BLOIS, G. CLEMENT

C. LACIS DU PRIEURÉ D'ORSAN, 1994, P. TARAVELLA et S. LESOT



A

C



4- PARC ANDRÉ CITROËN, PARIS, 1992, G. CLÉMENT et A. PROVOST

A. PLAN GÉNÉRAL

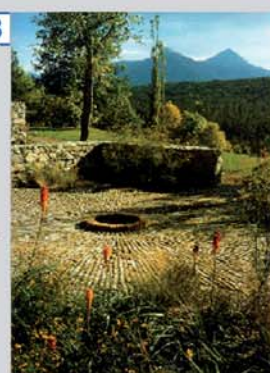
B. VUE DU JARDIN SÉRIEL

C. JARDIN GRIS, JARDIN ROUGE, JARDIN VERT



C

B

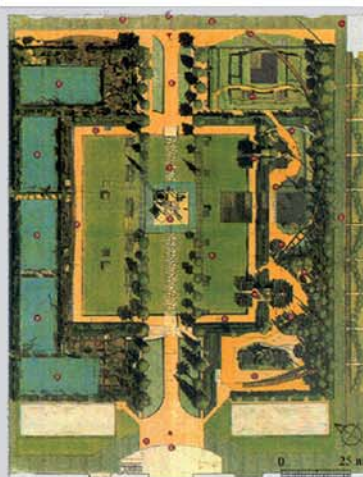


5

6

8

5- PARC DU TAGE, LISBONNE, 2000, HARGREAVES
6- JARDIN D'OSHGOBO, NIGERIA, S. WENGER
7- ROCK GARDEN, CHANDIGARH, 1965, N. CHAND
8- JARDIN DE TERRE VIVANTE, RAUD, 1994, G. CLÉMENT



9- JARDIN ATLANTIQUE 1996, F. BRUN et M. PÉNA

A. PLAN GÉNÉRAL

B. VUE DU JARDIN

C. PASSERELLE

D. DÉBARCADÈRE

E. AIRE DE JEUX

A



B C



D E

JARDINS FAMILIAUX

JARDINS FAMILIAUX :

Ce sont « les terrains divisés en parcelles, lesquelles sont affectées à des particuliers y pratiquant le jardinage pour leurs propres besoins et ceux de leur famille, à l'exclusion de tout usage commercial.

[...] L'affectation d'une parcelle résulte du contrat d'adhésion à l'association qui est chargée de gérer le groupe de jardins familiaux considérés et éventuellement d'y entreprendre des actions pédagogiques et de vulgarisation horticoles » (projet de codification de l'article L. 561-1 du Code rural).

Les jardins familiaux sont constitués de plusieurs dizaines de parcelles de potager (couramment entre trente et quatre-vingts), d'une surface comprise entre 20 et 200 m², qui se situent à proximité ou au cœur de l'habitat (selon la FNJF). Ce terrain peut être détenu par des associations, par des municipalités ou toute personne physique ou morale qui le met à disposition des associations gestionnaires moyennant un loyer nul ou faible.

En 1245, le **béguinage** est fondé. Lointain ancêtre du **square** et des jardins familiaux, il groupe autour d'une **cour**, vaste rectangle vert planté de grands arbres, l'église et les maisons blanches des religieuses (1).

Lors de la période d'industrialisation, le patronat fournit un logement aux ouvriers ainsi qu'une parcelle de terrain assurant la stabilité du système paternaliste (2).

Dès 1865, le paysagiste Édouard André (1840-1911) évoquait les vertus du jardinage, « élément de morale et d'hygiène, repos et santé de l'ouvrier ». Mais c'est sous l'impulsion de l'abbé Jules Lemire (1853-1928), prêtre démocrate, député-maire d'Hazebrouck, qu'à la fin du XIX^e siècle, les

« Les bénéficiaires y trouvent un moyen d'augmenter les ressources de leur famille, grâce à un travail qui n'est en réalité qu'une distraction salubre, et en même temps de développer leur action morale sur tous les membres de la famille par des conversations plus prolongées que comporte la visite du jardin. »

Extrait du règlement d'une société de bienfaisance se référant aux initiatives de saint Vincent de Paul

jardins ouvriers prennent le caractère d'institution et se développent un peu partout en France. En 1896, il crée la Ligue française du coin de terre et du foyer, se faisant le héros d'une doctrine nouvelle : le « terrianisme ». En 1909, cette association est reconnue d'utilité publique. Le principe des jardins ouvriers a ensuite été intégré aux **cités-jardins** au début du XX^e siècle (3).

Durant les deux Guerres mondiales, les jardins ouvriers apparaissent comme un moyen d'alimenter une population en difficulté. En 1921, la Ligue française du coin de terre et du foyer se constitue en Fédération nationale des jardins ouvriers de France. Cinq années plus tard, l'Office international du coin de terre et des jardins ouvriers est fondé. Il regroupe à ce jour quinze fédérations étrangères.

Après la Seconde Guerre mondiale, du fait de la reconstruction et de la progression de l'urbanisation, les jardins ouvriers passent de six cent mille parcelles en 1950 à cent quarante mille en 1970. Par ailleurs, le mouvement associatif s'ouvre à toute la population et devient la Fédération nationale des jardins familiaux (FNJF).

Une nouvelle impulsion est donnée avec la loi du 10 novembre 1976 relative à la création et à la protection des jardins familiaux. Le décret

d'application permet de subventionner les associations de jardins familiaux pour l'amélioration du paysage et l'insertion dans l'habitat urbain. Le ministère de l'Environnement subventionne à 50 % la création de cinquante opérations exemplaires. L'urbaniste de l'État Robert-Max Antoni est chargé de la coordination de cette action avec des équipes de paysagistes maîtres d'œuvre. La FNJF, bénéficiaire de la subvention, en assure la maîtrise d'ouvrage avec son bureau d'étude. Sous son impulsion, une diversité de localisations et d'objectifs sont dédiés aux ensembles des jardins familiaux. En 1993, cent cinquante mille parcelles couvrent 1 670 hectares.

Dans la **citée-jardin** de la Butte Rouge (4) les jardins sont modelés et s'ouvrent à l'espace public en étant traversés par des chemins de promenade et de desserte aux habitants.

Dans un **quartier** d'immeubles collectifs (5), vingt parcelles sont créées sur une pelouse de 1 000 m² au-dessus d'un garage.

Dans un **espace naturel** sensible (6), les jardins familiaux sont installés à proximité immédiate d'une voie de chemin de fer.

À proximité d'une **avenue** (7), vingt-cinq parcelles animent l'espace public d'un quartier.

Sur la **berge** d'une rivière (8), des jardins familiaux sont intégrés dans

un projet de protection des rives.

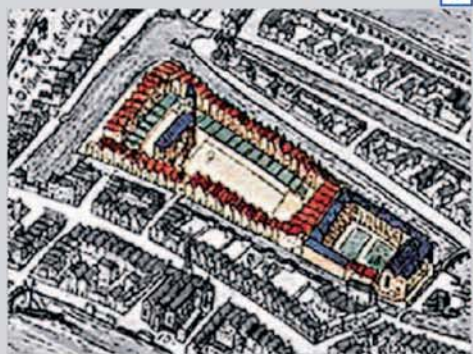
De part et d'autre d'une promenade plantée (9), conçu dans un esprit résolument contemporain, le parc départemental des Hautes-Bruyères comprend quatre-vingt-cinq parcelles de jardins familiaux. Chaque parcelle est équipée d'un abri (10) dont la conception est l'œuvre de l'architecte Renzo Piano.

Au milieu de la **ceinture verte** de l'agglomération d'Angers, certaines parcelles de jardins familiaux (11) sont sur tréteaux, permettant la pratique du jardinage aux personnes à mobilité réduite.

À l'heure actuelle, les nouveaux jardins familiaux sont perçus comme un lieu de production potagère, mais deviennent également des lieux de loisirs, d'éducation, de rencontres et d'échanges. À ce titre, une proposition de loi relative aux **jardins collectifs** fait référence aux « jardins familiaux, aux jardins d'insertion et aux jardins partagés » pour élargir la politique des jardins familiaux, en favorisant l'accès aux personnes en difficulté (jardin d'insertion) et offrir des activités socio-culturelles au public (jardins partagés) (12).

Au XXI^e siècle, les jardins familiaux sont un outil d'encouragement à l'écocitoyenneté et à la sensibilisation au développement durable. Dans ce cadre, le Concours international d'Art urbain 2000 organisé par le Séminaire Robert Auzelle « Les potagers pour la ville du XXI^e siècle » a montré des perspectives nouvelles pour l'usage de ces jardins en milieu urbain.

V. AVENUE, BÉGUINAGE, BERGE, CEINTURE VERTE, CITÉ-JARDIN, COUR, JARDINS COLLECTIFS, LOTISSEMENT, PARC, PASSAGE, PROMENADE, QUARTIER, SQUARE.



1- AMSTERDAM, PAYS-BAS, XV^e S.
2- CORONS, LENS (62)
3- PONTFAVERGER (51), 1932



4 LOCALISATION DES JARDINS FAMILIAUX

- 4- LA BUTTE ROUGE, CHÂTENAY-MALABRY (92)
arch.: J. BASSOMPIERRE-SEWRIN, P. SIRVIN, P. de RUTTÉ
et paysagiste : A. RIOUSSE
5- BOULOGNE-BILLANCOURT (92)
6- PARC DE SAINT-CLOUD (92)
7- L'HAY-LES-ROSES (94)
8- BERNE, SUISSE



- 9- PARC DÉPARTEMENTAL, VILLEJUIF (94)
10- ABRI CONÇU PAR RENZO PIANO
BUILDING WORKSHOP



JARDINS PARTAGÉS

- 12- SQUARE DE BOUTROUX



MARCHÉ, PLACE MARCHANDE

MARCHÉ :

n. m. Marchiet (1080), du latin *mercatus et merx*, mercis, marchandises. *Lieu public de vente de biens et de services. Lieu où se tient une réunion périodique de marchands de denrées alimentaires et de marchandises d'usage courant* (Le Robert).

Le marché est le lieu public où se rencontrent périodiquement marchands et acheteurs. Il peut être ouvert, occupant rues et places. Quand il est couvert, il prend des appellations différentes selon les pays (bazar en Orient, souk dans les pays islamiques, etc.).

Dans l'Antiquité, les Grecs avaient intégré le marché à l'**agora** (1). Reprise par les Romains sous le nom de **forum** (2), cette place où se discutaient les affaires publiques était le lieu de rencontre des marchands. Le marché se déroulait en plein air sur une place carrée du forum. Il était organisé autour d'échoppes temporaires, les *taberna*. À certaines occasions, le marché avait lieu à l'intérieur de la **basilique** (grande salle rectangulaire qui servait principalement de cour de justice). Le forum de Trajan (3), conçu sur trois niveaux de boutiques et de logements, avec une grande galerie voûtée abritant un bazar et une bourse, fut l'une des grandes réalisations romaines. Un niveau s'ouvrait sur la rue, les autres donnant vers l'intérieur du forum.

Au Moyen Âge, la place du marché est un lieu annexe (à Coulommiers par exemple, la place du marché, en périphérie de la ville, servit principalement de champ de foire). Les marchés rassemblent temporairement, une à deux fois par semaine, des marchands. Sans organisation ni structure, les **rues**, les **carrefours**, les **quais** (4), les **parvis** ou même les porches des églises sont investis par le marché. Les foires, une à deux fois par an, occupent

« Dans les temps anciens, chez les Grecs et les Romains, les marchés n'étaient pas seulement des centres d'approvisionnement pour les cités, c'étaient aussi des lieux de réunion où les affaires publiques et privées se traitaient entre les citoyens. L'agora des Grecs et le forum des Romains avaient cette double destination. »

Victor Baltard

« Pour parler des villes, il faut en outre que l'agglomération soit caractérisée par des échanges commerciaux qui ne soient pas seulement occasionnels mais réguliers et qui constituent une composante essentielle des moyens d'existence des habitants, autrement dit, qu'elle soit caractérisée par l'existence d'un marché. »

Max Weber

les grandes voies de passage et représentent l'organe essentiel de la vie économique internationale.

À partir du XI^e siècle, de petites **halles** (5) apparaissent, composées de bois (6), parfois en pierre. Ce sont les premiers marchés couverts de France ; du XII^e au XV^e siècle, ces halles vont prendre de plus en plus d'importance dans l'organisation urbaine. Indépendante d'autres activités (ce qui marque son évolution par rapport au forum), la place de marché devient suffisamment importante pour rassembler autour d'elle une communauté et une agglomération. Les **bastides** (7) s'organisent autour d'une place centrale sur laquelle se tient une halle en bois, composée selon un plan orthogonal ou selon une organisation circulaire (agglomération connue sous le nom de **circulade** (8)).

« Au XVIII^e siècle, les espaces centraux des villes vont souvent être élargis, rectifiés ou ordonnés. Malgré ces effets d'aménagement rationnel, les halles ne sont pas toujours admises dans la mise en scène urbanistique. Leur activité, jugée vulgaire, va les refouler vers des enceintes closes, dans les cœurs d'îlots, ou masquées par des rangées d'immeubles. Cependant elles vont être quelquefois édifiées pour attirer des acheteurs de lots et ainsi créer des lotissements par un système de rues radiales » (Gilles-H. Bailly,

Laurent Philippe). À cette époque, les marchands d'herbes et de légumes vont occuper à Paris la place de la Fontaine-des-Innocents, sous de vastes parasols colorés, constituant le fameux marché des Innocents (V. Fontaine).

La révolution industrielle va transformer le marché. L'accroissement du nombre de citadins s'accompagne d'une augmentation des volumes de produits alimentaires consommés dans les villes. Les marchés spécialisés se développent (9/10) et s'agrandissent car ils constituent le seul moyen d'approvisionnement des populations (11). L'utilisation du métal pour les structures des halles permet de construire des éléments de grandes dimensions en série ; on parle alors de halles mécaniques (12). Le marché devient un grand équipement permanent occupant un îlot urbain.

Au XX^e siècle, les marchés et places marchandes restent la forme principale de commerce des produits frais au cœur des villes. Cependant, après la Seconde Guerre mondiale le développement urbain va s'éloigner des **centres-villes**, les « centres commerciaux » et les « grandes surfaces » vont se situer à l'**entrée des villes**. Il en va ainsi du marché de Rungis, qui remplace le quartier des

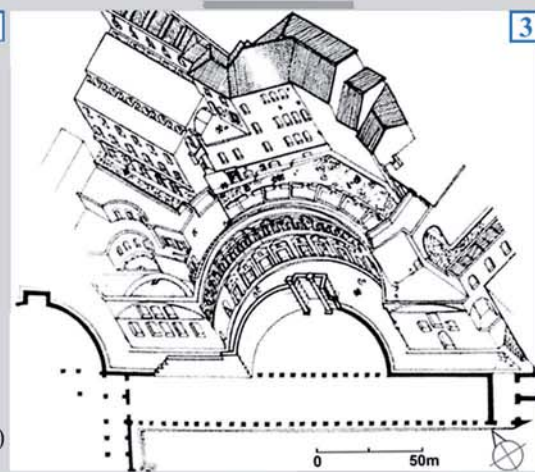
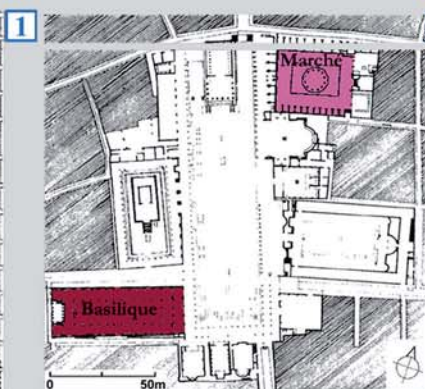
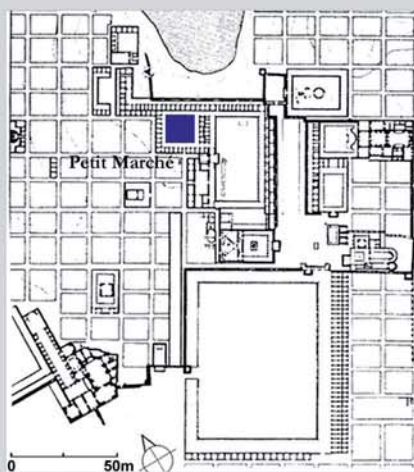
halles de Paris. Le grand choix de produits alimentaires en libre-service, l'accès facile, les prix bas et la possibilité de se faire livrer font des centres commerciaux des lieux appréciés d'une clientèle dépendante de la mobilité automobile individuelle.

En ce début de XXI^e siècle, Internet et le commerce en ligne se structurent comme un énorme marché à l'échelle mondiale. Les marchés en plein air s'adaptent : un simple étalage pendant quelques heures une ou deux fois par semaine suffit pour faire d'une **place** (13), d'une **rue** (14), d'une **esplanade**, d'un **quai**, d'un espace sous le métro (15), un marché aux fleurs, aux légumes, aux objets anciens, etc. On assiste depuis quelques années à un autre phénomène : les « vide-greniers » (16), les « brocantes » (17) ou les « puces », donnant l'occasion d'acquérir à moindre prix des objets ayant déjà été utilisés. Ces marchés ont lieu le dimanche et deviennent des lieux de curiosité et de promenade en famille.

Les espaces publics sont des équipements qui, à moindre coût d'investissement, sont sous-loués aux marchands par les placiers au profit de la collectivité.

En conclusion, la qualité de la vie sociale d'un quartier dans les agglomérations, les villes ou les villages dépend de la présence périodique de marchés de plein air dans l'espace public. Lieux de spectacle de marchandises permettant la rencontre entre les habitants et les marchands, ils contribuent à l'animation urbaine.

V. AGORA, BASILIQUE, BASTIDE, BAZAR, ENTRÉE DE VILLE, ESPLANADE, FOIRE, FOIRAIL, FORUM, HALLE, ÎLOT, PLACE, PORCHE, SOUK.



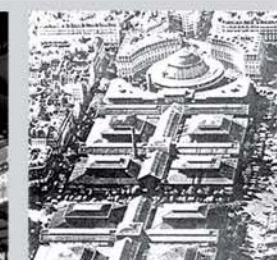
1- MARCHÉ DE MILET (TURQUIE)
2- BASILIQUE ET MARCHÉ DE POMPEI (ITALIE)
3- MARCHÉS DE TRAJAN, ROME (ITALIE)



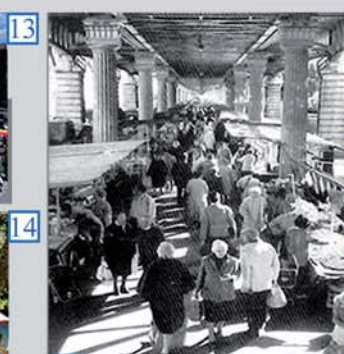
4- MARCHÉ, QUAI DES GRANDS AUGUSTINS, PARIS, XVII^e S.
5- HALLE, ÉGREVILLE (77), XVI^e S.
6- HALLE, MÉRÉVILLE (91), XVI^e S.



7- BASTIDE DE RAVEL (31)
A- HALLE SUR PLACE
B- PLAN DE LA BASTIDE
8- CIRCULADE, DONEZAC (11)



9- MARCHÉ AUX BESTIAUX, NIMES (30), 1895
10- MARCHÉ AUX PUCES, SAINT-OUEN (93), 1905
11- PLACE DE LA NOUVELLE AVENTURE, LILLE (59), 1910
12- A-B-C, HALLES CENTRALES DE BALTARD, PARIS, 1950



13- MARCHÉ, TOULOUSE (31)
14- MARCHÉ, AIX-EN-PROVENCE (13)
15- MARCHÉ DUPLEX, PARIS, 1982
16- TROC, LA DÉFENSE (92), 1980
17- BROCANTE, VILLEFRANCHE-SUR-MER (06)

PASSAGE :

L'étymologie du mot remonte au latin *passus* qui veut dire « pas » et renvoie au mouvement, à l'action de traverser un espace (J.-F. Geist, *Le passage*).

1. *Lieu ou chemin par lequel il est nécessaire ou commode de passer pour aller d'un point à un autre*
2. (1835) *Petite rue interdite aux voitures, généralement couverte (traversant souvent un immeuble) qui unit deux artères* (Le Robert, *Le dictionnaire de la langue française*).

Un passage est une petite voie, dans un îlot, un quartier, etc. Il a pour fonction de raccourcir, desservir, protéger ou faciliter la circulation du piéton de manière privilégiée. Il peut être ouvert ou couvert et servir aux activités commerciales.

Dès les premières civilisations, le passage a été utilisé pour infiltrer des îlots denses et souvent anarchiques, facilitant ainsi la circulation dans la ville.

Le terme *passage* comprend le passage non couvert et le passage couvert.

Les exemples de l'histoire de l'architecture mettent en illustration divers passages.

En effet, les **colonnades** de l'Antiquité, les bazars orientaux, les **androne** (1) des bastides, les **venelles** (2) des villages montagnards qui sont souvent en escalier, la **galerie** (3) des cloîtres, celle des places de marchés, le franchissement des **portes de villes** (4) moyenâgeuses où se tenait la garde, les fameux **traboules** (5) lyonnais qui, grâce à une convention avec la ville, sont depuis peu entretenus et d'accès libre à tous, des passages aériens (6) qui relient deux bâtisses, tous entrent en ligne de compte.

Les villes du Moyen-Âge ont valorisé la création d'un réseau de voies de communication très étroites et variées qui mettaient à profit les rares espaces vacants.

« La lumière moderne de l'insolite. [...] Elle règne bizarrement dans ces sortes de galeries couvertes qui sont nombreuses à Paris aux alentours des grands boulevards et que l'on nomme d'une façon troublante des passages, comme si dans ces couloirs dérobés au jour, il n'était permis à personne de s'arrêter plus d'un instant. [...] Le grand instinct américain, importé dans la capitale par un préfet du Second Empire, qui tend à recouper au cordeau le plan de Paris, va bientôt rendre impossible le maintien de ces aquariums humains [...] qui méritent pourtant d'être regardés comme les recéleurs de plusieurs mythes modernes, car c'est aujourd'hui seulement que la pioche les menace, qu'ils sont effectivement devenus les sanctuaires d'un culte de l'éphémère [...]. » Aragon, *Le paysan de Paris*, « Le passage de l'Opéra »

Au XVIII^e siècle, le développement d'une spéculation foncière change la donne. On aménage des voies de communication plus larges, afin de permettre une exploitation optimale des parcelles. L'aménagement des espaces publics devient de plus en plus important, ce qui induira la naissance et l'essor du passage couvert à vocation commerciale. À partir de 1820, le terme *passage* sera approprié à des espaces couverts s'assimilant aux **galeries**.

« Le passage est une voie réservée aux piétons, qui relie deux rues animées ; il est bordé sur chacun de ses côtés de rangées de boutiques ; il est couvert d'un toit vitré qui lui assure un éclairage zénithal. Il peut comporter en étages d'autres boutiques ou bien des logements. C'est un espace public aménagé sur un terrain privé, un espace intérieur en extérieur » (*Encyclopædia universalis*, t. 17).

Dans le cas le plus banal, le passage couvert traverse un îlot en ligne droite, comme à Paris le passage du Grand-Cerf (7) ; il prend aussi des formes plus complexes avec des déboitements axiaux, comme le passage Jouffroy (8). Il établit un lien entre différents niveaux, tel le passage Pommeraye à Nantes (9). Ce même siècle aura vu l'engouement et le déclin de ces passages couverts.

Au début du XX^e siècle, l'urbanisme tend à l'éra-

dication de ce « condensé de vie urbaine qu'était le passage », non conforme aux nouvelles préoccupations hygiénistes (*Encyclopædia universalis*).

Dans les années 1950, Le Corbusier a réinterprété le passage en l'incluant dans ses unités d'habitations. Il conçoit dans la Cité radieuse l'aménagement de rues intérieures. Chaque étage est un quartier desservi par une rue. Les passages des troisième et quatrième étages sont destinés aux commerces (10).

Depuis les années 1970, on voit un regain d'intérêt pour les anciens passages et beaucoup d'entre eux ont été réhabilités.

Le terme *passage* est aussi décliné pour désigner d'autres aménagements.

-Le **passage piéton** est un aménagement urbain relativement récent, il a subi différentes évolutions (11). Tant que la circulation urbaine n'était pas trop développée, les piétons se confondaient avec les véhicules (12). Puis il devint une nécessité, d'abord clouté (13) puis signalé par des bandes blanches, plus visibles, mais peu esthétiques. Aujourd'hui, on tend actuellement à aménager et à signaler cette priorité piétonne de façon plus originale, plus sensible, soit par l'adoption d'un plan incliné reliant le trottoir au niveau

de la voie, soit – mieux encore –, afin de marquer la priorité du piéton sur le véhicule, en reliant les trottoirs de part et d'autre de la voie et en ménageant avant le passage deux plans inclinés sur la voie destinés à inciter les véhicules à ralentir (16).

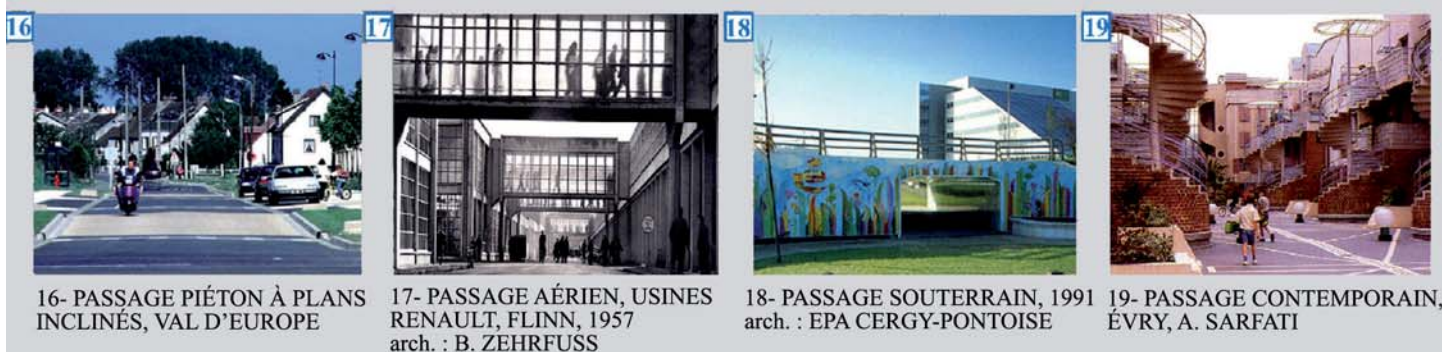
-Le **passage à niveau** est l'endroit où une route coupe une voie ferrée au même niveau, une barrière en interdit l'accès au passage des trains. Il en existe deux types : ceux qui roulent (14) et ceux qui se lèvent (15). Il pourrait y avoir une recherche de « design » pour améliorer l'esthétique de ces passages.

-Le **passage aérien** (17) peut avoir son utilité pour relier deux îlots entre eux à l'écart de la circulation et des intempéries.

-Le **passage souterrain** (18) est un tunnel qui passe sous une voie de communication. Lorsqu'il est réservé aux piétons, il peut, comme dans la « ville nouvelle » de Cergy, à l'initiative d'un artiste, donner lieu à une fresque murale colorée avec un éclairage adapté apportant aussi un sentiment de gaieté et de sécurité, de jour comme de nuit.

Aujourd'hui, dans les quartiers nouveaux ou les ensembles d'habitations (19), le passage reste un élément de la composition urbaine utile et agréable pour faciliter l'accès des piétons. Lorsqu'il est à l'air libre, il doit permettre l'accès des véhicules de service (pompiers, ambulances, déménageurs, etc.) et donner l'occasion aux enfants de pratiquer les jeux de leur âge à l'abri des dangers de la rue, sans gêner les riverains.

V. ANDRONE, GALERIE, ÎLOT, RUE, TRABOULE, VENELLE.



PLACE PUBLIQUE

PLACE PUBLIQUE :

n. f., du latin platea (XII^e siècle), lieu public dans un espace découvert généralement entouré de constructions. Les places publiques sont révélatrices du mode de vie urbain dans l'Histoire. Elles se construisent soit par apports successifs, soit dans une composition unique.

« Un grand espace vide par le moyen duquel on puisse jouir de l'aspect sur quelque superbe édifice » (Palladio, *op. cit.*, 1726, p. 123).

Au XIII^e siècle av. J.-C. en Grèce, l'**agora** est une simple esplanade de forme irrégulière entourée de bâtiments publics réservée au débat démocratique ou aux manifestations religieuses. Elle se transforme pour devenir, au début du V^e siècle av. J.-C., sous l'impulsion d'Hippodamos de Milet, un espace cadastré carré dans une cité composée sur un plan orthogonal et entourée de portiques supportant des galeries. La forme de la place peut être plus subtile comme à Assos (1).

Le **forum** est la dénomination romaine qui subit l'influence grecque au VII^e siècle av. J.-C. ; la basilique y apparaît vers le III^e siècle av. J.-C. et servira pour finir de modèle à l'église romane (forum de Trajan). Le forum était le plus souvent situé à un des angles formés par le *cardo* et le *decumanus* ; il représente le type introverti de place se

« La grandeur des places publiques doit être proportionnée au nombre du peuple, [...] la largeur doit être telle qu'ayant divisé la longueur en trois parties, on lui en donne deux. [...] Cette disposition donnera plus de commodité pour les spectacles. »

Vitruve (architecte de Jules César et d'Auguste)

« Au Moyen Âge et pendant la Renaissance les places urbaines jouaient encore un rôle vital dans la vie publique et par conséquent il existait encore une relation fondamentale entre ces places et les édifices publics qui les bordaient, alors qu'aujourd'hui elles servent tout au plus au stationnement des voitures et tout lien artistique entre places et bâtiments a pratiquement disparu. »

Camillo Sitte

fermant au quartier environnant (2).

Dans la ville médiévale du XII^e siècle d'Europe centrale ou du Nord, les places procèdent de l'élargissement de la voie qui les traverse et mêlent les habitations en étage avec les bâtiments publics.

Le **parvis** de l'église (3) au Moyen Âge est un espace prolongeant l'entrée de celle-ci. Cette époque voit également la création dans les bastides de places ordonnancées qui disposent d'une **galerie** couverte et d'une halle sur un des cotés comme Monpazier (V. **Lotissement**).

Les places de la Renaissance sont destinées à mettre en valeur les bâtiments publics et à constituer un décor. La place baroque comme celle du Capitole à Rome (4) permettra, grâce au génie de Michel-Ange, de redonner de l'unité à l'ensemble des bâtiments publics qui l'entourent.

La **place Royale** de création

française telle que la place des Vosges (5), qui remonte à Henri IV (1606), de l'architecte Métezeau, dispose de la statue équestre du roi.

Les **places d'armes** se développent depuis Vauban jusqu'à Napoléon I^{er} comme par exemple à la Roche-sur-Yon (6).

Sous Napoléon III, apparaissent les **squares**, dessinés par Alphand, d'inspiration anglaise, réservés à la détente des citadins. Bon nombre de places sont ainsi transformées en jardins publics. D'autres utilisent la partie centrale en **rond-point** paysagé (7) comme à Toulouse.

En 1867, l'**esplanade** du Champ de Mars (8) accueille l'Exposition universelle.

Puis l'urbanisme moderne voit se créer deux types de places : l'une symbolique réservée aux fonctions politiques et culturelles, comme la place des Trois-Pouvoirs à Brasília (9) où les bâtiments sont des objets

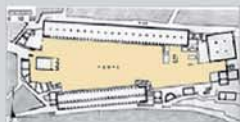
isolés sur une esplanade, l'autre, plus utilitaire, réservée aux commerces, entourée par des aires de stationnement (10) : c'est le cas dans les « villes nouvelles ».

Depuis 1970, de nombreuses actions conjuguées de collectivités locales avec l'aide de l'État ont permis d'améliorer la fréquentation des places par les piétons (cf. *L'amélioration des places publiques*, R.-M. Antoni, 1980), en reportant le stationnement des véhicules en parc souterrain (11) ou en périphérie.

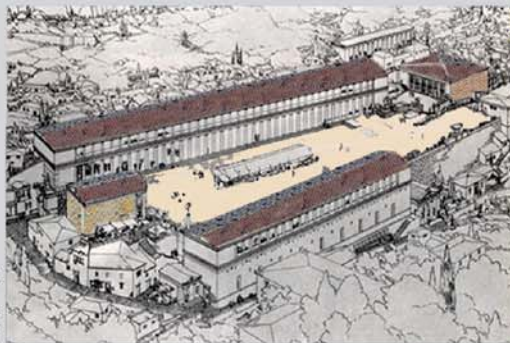
Sur les places des « villes nouvelles » notamment (12), on installe aussi de nombreuses œuvres d'art.

V. AGORA, CARREFOUR, ESPLANADE, FORUM, JARDIN PUBLIC, PARVIS, PLACE D'ARMES, PLACE MÉDIÉVALE, PLACE ROYALE, ROND-POINT, SQUARE, TERRASSE.

Consulter également la fiche de présentation de l'opération « La place de la Libération » à Dijon, lauréate du Prix arturbain.fr 2006 sur le thème de « La place publique, lieu de vie sociale ».



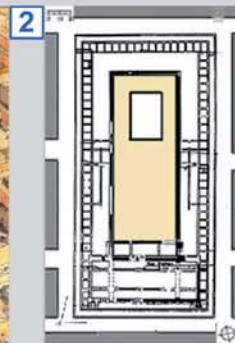
1- AGORA D'ASSOS,
V^e S. av. J.-C.



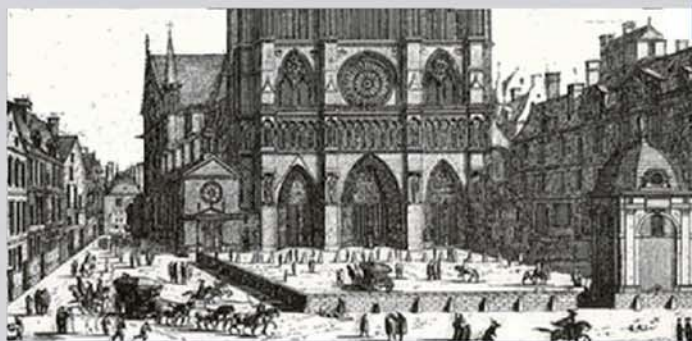
2- FORUM DE LUTÈCE
RECONSTITUTION,
PARIS, J.-CL. CALVIN



1



2



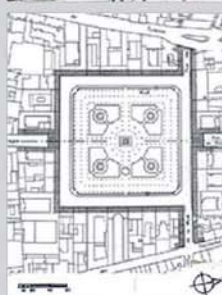
3

3- PLACE DU PARVIS DE
NOTRE-DAME DE PARIS,
arch. : V. MERLAN

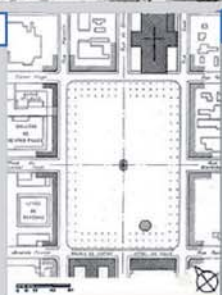


4

4- PLACE DU CAPITOLE,
ROME, arch. : MICHEL-ANGE



5



6

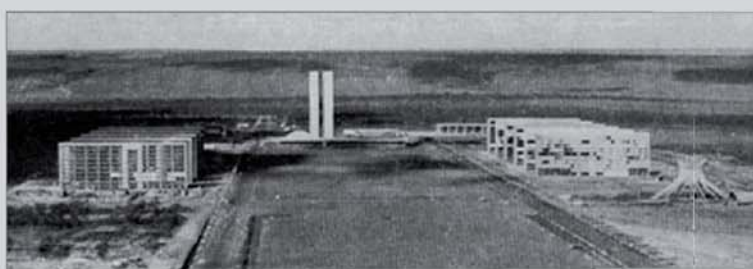


7



8

5- PLACE DES VOSGES,
PARIS, arch. : J. II ANDROUET
du CERCEAU, L. MÉTEZEAU,
LE VAU, LE BRUN, MIGNARD
6- PLACE NAPOLÉON,
LA ROCHE-SUR-YON
7- PLACE / SQUARE
WILSON, TOULOUSE,
arch. : A. FALGUIERE
8- ESPLANADE DU
CHAMP DE MARS,
PARIS, 1777
arch. : L'ESPINASSE



9

9- PLACE DES TROIS POUVOIRS, BRASILIA
(BRÉSIL), 1960, arch. : L. COSTA

12- A. MAIL, LA GRAND-PLACE, CERGY
B. PLACE DU MARCHÉ
C. FONTAINE, LA DÉFENSE, AGAM
D. SCULPTURE, CHANTELOUP,
AILLAUD et RIETI



10

11- PLACE DE LA
SORBONNE,
PARIS,
arch. : Y. BOIRET
AVANT,
APRÈS



10- AGORA D'ÉVRY
arch. : A. CATTANI,
V. FABRE et
J. PERROTET



11



A



B



C



D

12

PLACE ROYALE

PLACE ROYALE :

« L'expression la plus parfaite de l'urbanisme classique, celui qui, fidèle à Alberti, joint voluptas à commoditas, nous est donnée par la série des places Royales.

On nomme ainsi une place destinée à servir de cadre à la statue d'un souverain. La France en a offert les premiers modèles. Ses artistes, il est vrai, se sont bornés à associer deux éléments que leur apportait l'Italie, mais qui étaient restés disjoints : la place à programme et la statue. Leur réunion a constitué la place Royale. La première réalisation est en 1614 à Paris, à la place Dauphine » (P. LAVEDAN, *op. cit.*, 1982, p. 115).

La naissance des places Royales tient à deux causes : sans doute le désir d'embellir la ville, mais aussi la volonté de glorifier la monarchie des Bourbons, de Henri IV à Louis XV.

Les premières places Royales sont celles d'Henri IV, créées à Paris au début du XVII^e siècle :

- la place Dauphine, (1) avec la statue d'Henri IV installée au centre du pont Neuf,
- la place Royale (2) (aujourd'hui place des Vosges) qui est inaugurée en 1612 mais où la statue de Louis XIII ne sera installée qu'en 1639.

Sous Louis XIV, entre 1684 et 1686, J. Hardouin-Mansart réalise à Paris la place des Victoires, sorte de rond-point majestueux (4), inaugurée en 1686, et la place Louis-le-Grand (5) (aujourd'hui place Vendôme) en 1699.

« Ces places françaises ont été fort admirées. Elles ont été imitées à l'étranger dans d'autres places royales : Lisbonne, Copenhague. On peut les considérer comme l'expression la plus parfaite de l'urbanisme classique. »

Pierre Lavedan

La mode des places Royales s'étend à la province : la place Bellecour à Lyon, inaugurée en 1713, la place du Peyrou à Montpellier (8) en 1718, la place Royale de Dijon en 1725 et la place Royale-Louis XIV de Rennes en 1726.

Certaines places consacrées à Louis XV ne furent que des projets ; d'autres ne sont pas des créations, mais d'anciennes places au décor desquelles fut ajoutée une statue royale ; il en va ainsi de :

- la seconde place à Rennes, par Gabriel (le père),
- la place Royale de Bordeaux, aujourd'hui place de la Bourse, d'où l'on peut, dit Patte, « découvrir la statue du roi sur une étendue immense »,
- la place Louis XV (place de la Concorde) (7), conçue par Gabriel fils (1755-1775) à Paris,
- la place de Nancy (6), construite par Héré en 1755, et celle de Reims, édifiée par Legendre en 1758.

Quant aux places qui devaient être dédiées à Louis XVI, elles sont restées à l'état de projet, sauf celle de Nantes, qui n'a toutefois jamais reçu de statue.

On peut résumer ainsi l'évolution des places Royales françaises :

« D'abord fermée et en dehors des courants de circulation, elle s'est intégrée dans l'ensemble urbain.

D'abord réservée à l'habitation, elle est devenue le parvis d'un ou de plusieurs bâtiments publics. L'architecture a varié avec le temps, mais à partir de la seconde place Louis-le-Grand à Paris (place Vendôme), elle a fait appel aux ordres antiques (pilastres ou colonnes) et souvent au fronton. J. Hardouin-Mansart et Robert de Cotte ont fixé à la fin du XVII^e siècle le type qui deviendra courant au XVIII^e, qui servira même de modèle à de nombreuses maisons particulières en France et en Grande-Bretagne » (P. LAVEDAN, *op. cit.*, 1982, p. 136).

À cette époque, Patte (1765) établit, lors d'un concours lancé en 1749 par la ville de Paris et organisé avec l'Académie d'architecture, un plan (3) qui présente une cinquantaine de projets étudiés par les architectes les plus divers pour une place dédiée à Louis XV.

Jusque vers le milieu du XVIII^e siècle, les statues des places Royales (9) représentent un prince à cheval (place Vendôme) guerrier et victorieux, les sculptures du piédestal évoquant les triomphes militaires du règne. Mais à partir de 1750, « des voix s'élèvent pour demander une statue du roi debout ou assis tranquillement [...], pacificateur et fixant chez lui la Paix, l'Abondance, les Sciences et les Beaux-Arts » (Bachaumont, *op. cit.*, p. 1984).

La statue de Louis XIV à pied de la place des Victoires est renversée à la Révolution puis sera remplacée en 1822 par une statue du roi à cheval, œuvre de Bosio.

La place des Vosges a connu divers aménagements sous l'impulsion des riverains (10) pour voir aujourd'hui son centre occupé par un square.

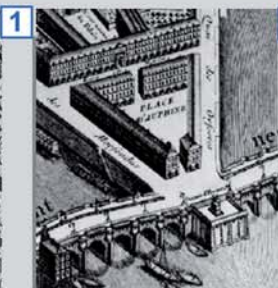
Le modèle de la place Royale s'est répandu en Europe dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, en 1776 à Bruxelles, en 1750 à Copenhague.

À Madrid, la Plaça Mayor, (1617) (11) n'a pas évolué ; elle est comparable à la place des Vosges à son origine.

À Lisbonne, en 1758 la Praça do Comércio (12) ressemble beaucoup par son architecture à la place de Bordeaux, l'un des grands côtés est formé par le quai du Tage pour et le quai de la Garonne pour l'autre.

Aujourd'hui la création de parcs de stationnement souterrains et d'un espace rendu aux piétons permet de restituer l'ambiance d'origine. Par ailleurs, le principe d'une « place à programme » peut être une réponse contemporaine à une restructuration urbaine dans un style d'Art urbain dit classique.

V. CARREFOUR, GRILLE, JARDIN PUBLIC, PARVIS, PLACE PUBLIQUE, ROND-POINT, SQUARE, STATUE.



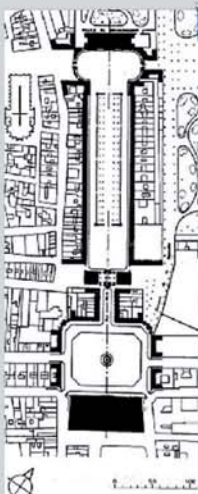
1- PLACE DES VOSGES,
1605-1639, arch. : J. ANDROUET
du CERCEAU, L. METEZEAU,
LE VAU, LE BRUN, MIGNARD

2- PLACE DAUPHINE,
1608-1614

3- PLAN DE PATTE,
1765

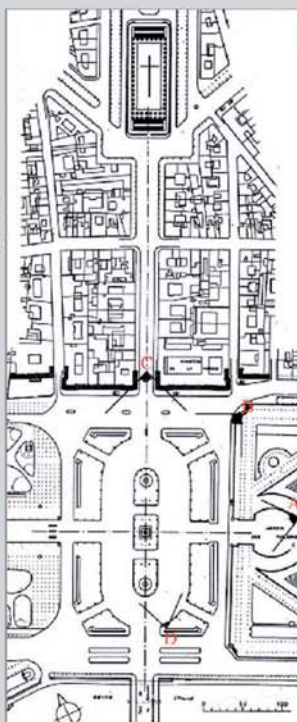
4- PLACE DES VICTOIRES,
1686, arch. : J. HARDOUIN-
MANSART

5- PLACE VENDÔME,
1688-1699, arch. : J.
HARDOUIN-MANSART

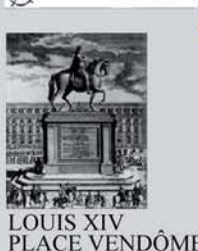
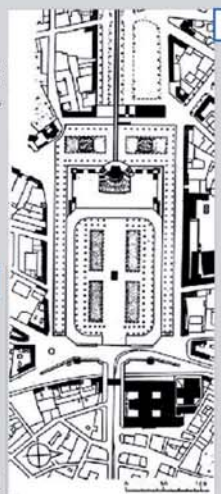


6- PLACES STANISLAS ET
DE LA CARRIERE, NANCY,
1755, arch. : E. HÉRE

7- PLACE DE LA CONCORDE,
PARIS, 1755-1775,
arch. : A.-J. GABRIEL



8- PROMENADE DU PEYROU,
MONTPELLIER, 1718
arch. : GIRAL

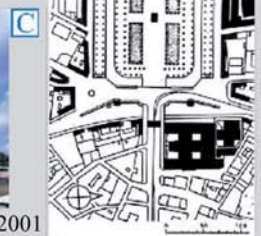


LOUIS XIV
PLACE VENDÔME

PLACE LOUIS XV, 1825

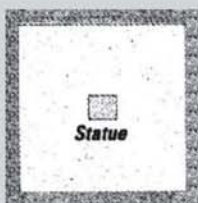


PLACE DE LA CONCORDE, 2001

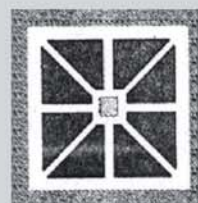


LOUIS XIV
PLACE DES VICTOIRES

ÉVOLUTION DE LA PLACE DES VOSGES



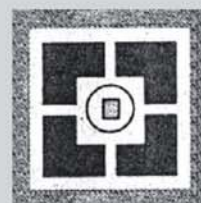
1639



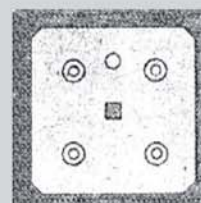
1680-1780



1783



1797-1811



1820-1850



ACTUELLE



11- PLAÇA MAYOR, MADRID, 1617, arch. : J. de HERRERA



12- PLAÇA DO COMERCIO, LISBONNE, 1758

RUE :

« Du latin *ruga*, *ride* : voie bordée, au moins en partie, de maisons, dans un bourg, un village ou une ville, et souvent identifiée par un nom. »

Le terme a fait naître nombre d'expressions telles que : « courir les rues », « être à la rue », « enfants des rues », « avoir pignon sur rue », etc. (Le Robert).

Voie aménagée dans un ensemble urbain entre les propriétés closes, respectant le plus souvent un alignement et comprenant une chaussée, réservée aux véhicules, bordée de part et d'autre de trottoirs à l'usage des piétons.

Vitruve, un siècle av. J.-C., constitue la première référence théorisée en architecture qui préconise la composition des rues à partir d'un octogone permettant de pallier les effets de huit vents dominants. Il aboutit à une combinaison de huit voies alignées qui délimitent des parcelles rectangulaires suivant une trame orthogonale (1).

Les tracés romains sont organisés suivant un maillage orthogonal (2), le *cardo* et le *decumanus* étant les deux rues principales nord/sud et est/ouest.

Au XII^e siècle, la rue Neuve-Notre-Dame, mesurant 7 m de large, est la plus large de Paris, les rues médiévales étant étroites et sinueuses. Comme le souligne l'expression « tenir le haut du pavé », elles sont formées de deux plans inclinés vers un caniveau central (3). Équipées d'arcades, elles sont en partie couvertes de saillies en façade.

Avec la Renaissance, suivant de nouvelles normes techniques et esthétiques, elles redeviennent, comme le souligne F. Choay, « plus larges, rectilignes, bordées d'immeubles aux façades alignées et uniformes » (4).

À Paris, sous Henri IV, appa-

« L'enceinte des murs étant faite, il faut tracer les places des maisons et prendre les alignements des grandes rues et des ruelles selon l'aspect du ciel le plus avantageux. La meilleure disposition sera si les vents n'enfilent point les rues, parce qu'ils sont toujours nuisibles, ou par leur froid qui blesse, ou par leur chaleur et leur humidité qui corrompt. »

Vitruve, *L'architecture*

rait le premier éclairage public. Sully intervient sur le profil en travers des rues, en promulguant un édit interdisant les « saillies et avancées » sur les façades donnant sur rue.

Au XVIII^e siècle, la fonction circulaire devient peu à peu prépondérante. En 1768, les rues parisiennes sont marquées, numérotées et munies de **trottoirs** (1781). Réglementairement, la rue doit répondre à certaines règles de prospect et d'alignement. Le rapport H/L (hauteur de l'immeuble sur la voie sur la largeur de celle-ci) est instauré en 1784. Toute nouvelle rue passe à 12 m (2 + 8 + 2).

En amplifiant les principes classiques, Haussmann réorganise Paris de 1853 à 1869, afin de répondre aux besoins de circulation, d'hygiène et de sécurité. Les **voies urbaines** accueillent désormais toutes sortes de réseaux techniques et la chaussée revêt un aspect bombé (5). La rue haussmannienne se caractérise par une hauteur constante des immeubles sur voie de 17,55 m, valeur établie depuis 1784. Seule la largeur varie.

En 1867, Cerda présente, pour la ville de Barcelone, un projet fondé sur l'urbanisme de réseau. Il hiérarchise les voies urbaines suivant leur fonction. Son plan, fondé sur une trame systématique, distingue l'espace de l'**îlot** de celui de la rue. Il détaille l'implantation des arbres et du mobilier urbain aux **carrefours** (6). Hénard, plus tard en 1910, préconisera en particulier des immeubles à redans destinés à agrémenter le paysage des voies (7) et sera le précurseur de la rue

moderne.

Le développement des moyens de locomotion, à partir du XX^e siècle, révolutionne le traitement architectural de la rue. Un nouveau décret instituant pour des raisons d'hygiène le rapport H = L, en rupture complète avec l'ancien décret prescrivant une rue de 6 m de large (A). Dès 1902, le plafond maximal des hauteurs des bâtiments est fixé à 32 m. La morphologie de la rue évolue et aboutit à une séparation des fonctions piétons/véhicules.

À cette époque, la question du paysage et du pittoresque de la rue est aussi abordée par C. Sitte puis R. Unwin. Ils traitent, entre autres, des thèmes tels que les croisements, le cadrage des perspectives et les tracés courbes ou rectilignes. La rue apparaît comme une œuvre que l'on met en scène en fonction de situations urbaines particulières (V. **Fenêtre urbaine**) (8).

Le Corbusier (1887-1965), représentant du Mouvement moderne, préconise la suppression de la « rue-corridor », symbole d'archaïsme. Pour lui, « les rues ne doivent plus exister, il faut créer quelque chose qui les remplace ». Il détourne le terme *rue* de son sens traditionnel pour dénommer ainsi une galerie intérieure et commerçante au cœur de grandes « unités d'habitation » (la rue intérieure). À l'extérieur, il crée un paysage composé de vues en « séquences panoramiques », ponctuées de tours isolées (9) (V. **Séquence panoramique**). La séparation radicale des circulations automobiles et piétonnes a donc produit la ville des

tours et des « grands ensembles » (les hauteurs des immeubles peuvent atteindre 90 m), dans lesquels la rue n'existe plus. Depuis les années 1970, à la suite de la critique unanime de l'architecture de tours et de barres, on revient à la rue comme espace multifonctionnel, porteur de valeurs diverses telles que convivialité, sécurité, tradition. De même, ont été abandonnées dans les lotissements de maisons individuelles, les dispositions d'une circulaire ministérielle imposant une largeur de voie de 8 m, surdimensionnée au regard de l'usage de desserte des immeubles.

Depuis, une gamme de solutions est proposée.

En 1973, la rue du Gros-Horloge à Rouen est aménagée en rue piétonne (B).

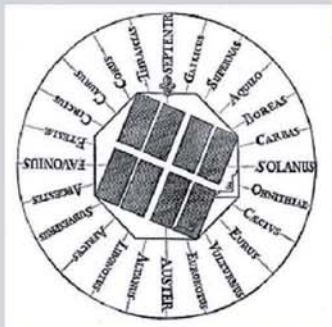
En 1991, L. Krier prône un retour à la rue pittoresque à travers son projet à Poundbury en Angleterre (C).

En 1995 à Paris, Ch. de Portzamparc reprend le principe de l'îlot modulable de Cerda avec le concept de la « rue ouverte "bordée" d'îlots libres » (D).

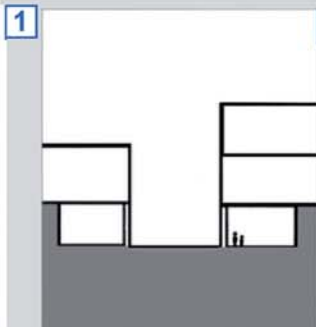
On redécouvre d'autres formes de rues, notamment, la cour urbaine (E) et les rues à arcades (F).

Différentes typologies de rues peuvent coexister, qui concilient la promenade du piéton avec un usage réglementé du véhicule, ce qui implique une action de transfert du stationnement des véhicules et un traitement de l'espace rue plus accessible à tous. Enfin, la recherche du pittoresque, qui rend la ville plus agréable, se réalisera par la création de fenêtres urbaines vivantes.

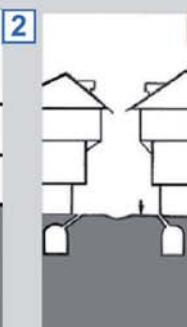
V. ALIGNEMENT, AVENUE, BOULEVARD, CARREFOUR, CHAUSSEE, COUR, FENÊTRE URBAINE, ÎLOT, SÉQUENCE VISUELLE, STATIONNEMENT, TROTTOIR, VOIE URBAINE.



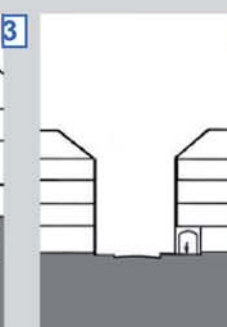
1- LA MANIÈRE DE SITUER LES RUES EN SORTE QUE 4 VENTS NE LES PUISSENT INCOMMODER, VITRUVÉ



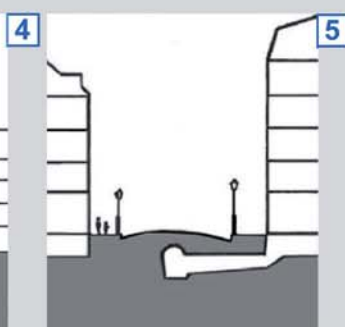
2- LA RUE ROMAINE, UN SIECLE av. J.-C.



3- LA RUE MÉDIEVALE XIII^e S.

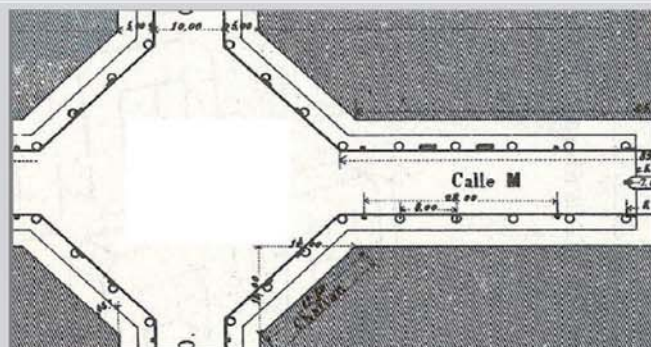


4- LA RUE SOUS LA RENAISSANCE, XVI^e S.

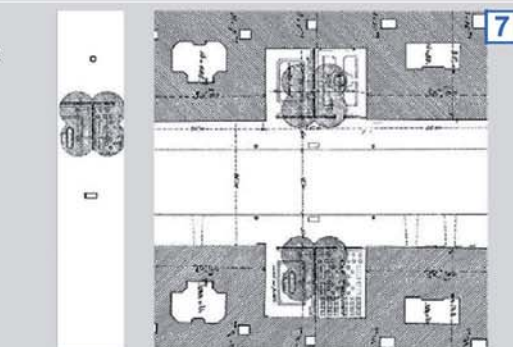
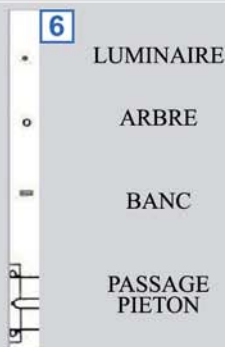


5- LA RUE HAUSSMANNIENNE, XIX^e S.

0 10 m



6- CERDA, LE PLAN D'AMÉNAGEMENT D'UN CARREFOUR AVEC L'ESPACE DE LA RUE, DE L'ÎLOT ET LE MOBILIER URBAIN, BARCELONE, 1867



0 10 m

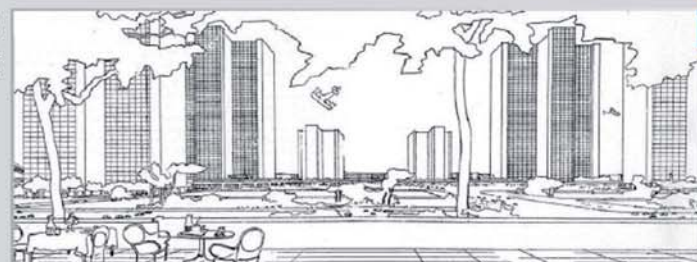
7- HÉNARD, PLAN DE LA RUE À REDANS AVEC ESPACE DU BÂTI, DES COURS, DE LA VÉGÉTATION ET DU MOBILIER, PARIS, 1910



8

8- R. UNWIN, LE STYLE PITTORESQUE À TRAVERS UNE FENÊTRE URBAINE, ANGLETERRE, 1909

9- LE CORBUSIER, VUE PANORAMIQUE DE LA CITÉ RADIEUSE



9



A



B



C

A- LA RUE DE 6 m, BONNIER, 1899

B- LA RUE PIETONNE DU GROS-HORLOGE, ROUEN

C- LA RUE MIXTE ET PITTORESQUE

D- LA RUE OUVERTE ET L'ÎLOT LIBRE, arch. : Ch de PORTZAMPARC

E- LA COUR URBAINE

F- LA RUE À ARCADES



D



E



F

SQUARE

SQUARE :

n. m. (1725), du mot anglais (« carré »), de l'ancien français esquarre, équerre. Petit jardin public, généralement entouré d'une grille et aménagé au milieu d'une place (Le Petit Robert).

Le square apparaît au XVII^e siècle en Angleterre puis en France au XVIII^e siècle. « Le square, dans son acception française, est un jardin public formé au centre d'une place bordée de façades, contourné par les circulations. Il ne doit pas être confondu avec le square londonien, espace libre au centre d'un îlot quadrangulaire, réservé à l'usage des riverains, à l'origine espace minéral servant de cour qui fut ensuite souvent planté », est-il dit dans le *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement* de P. Merlin et F. Choay.

En 1630, la **place Royale (1)** inspire à Inigo Jones le premier square anglais, Covent Garden (2). En Grande-Bretagne, les squares sont liés au système foncier qui a engendré au XVII^e siècle un aménagement résidentiel particulier : les *landlords* utilisent le système des baux emphytéotiques pour imposer aux promoteurs de véritables plans d'urbanisme où la nature joue un grand rôle. Le square y est une sorte de cloître à vocation résidentielle pour les riverains, comme le souligne Lewis Mumford : « Les squares étaient utilisés en fait pour divers usages domestiques, battage des tapis, étendage du linge. Les propriétaires des immeubles du pourtour les transformèrent finalement en parcs ou jardins communautaires. »

À partir de 1800, la pelouse clôturée est systématiquement plantée de platanes ou d'arbres. Son usage, réservé à l'origine aux seuls riverains qui disposent de la clef, devient public. Le square correspond à un besoin

« Indépendamment des parcs plus ou moins étendus, nous trouvons dans nos villes des espaces plus restreints, mais qui n'en constituent pas moins un apport important au point de vue de l'esthétique et de l'hygiène. Chaque fois que les impérieuses nécessités de la circulation le permettent, toutes les places libres doivent être transformées en surfaces engazonnées et plantées. En général on donne à ces espaces le nom de squares. Ils peuvent être de dimensions très réduites ou prendre une extension considérable. Ils sont souvent situés à l'intérieur des pâtés de maisons, au centre d'un carrefour, sur une place suffisamment vaste. »

Michel Conan

nouveau de confort, d'intimité et d'agrément exprimé par la bourgeoisie.

Les *Kensington Squares* (1830-1840) apportent dans le domaine des **formes urbaines** une variété d'espaces publics tranchant par leur liberté avec le quadrillage urbain traditionnel à l'image du jardin romantique anglais. Le maillage des places et squares plantés constitue à cette époque un élément qualificatif très important dans la composition urbaine.

Vers 1880, c'est Raymond Unwin qui, à partir du square, invente le « **close** », qui est un clos communautaire pour les riverains (3).

En 1840, en France, une expérience de square à l'anglaise se fait jour sur les terrains de l'ancien jardin Tivoli, dans le IX^e arrondissement. Les propriétaires le transforment en jardin clos dont ils ont l'exclusivité. En 1858, ce square est rendu au public et devient le square Vintimille, aujourd'hui square Berlioz. En effet, le développement du square, qui prend en France un caractère public, est favorisé par Napoléon III et l'équipe de Georges Haussmann. Adolphe Alphand, ingénieur des Ponts et Chaussées, aménage le premier square d'une série de vingt et un en 1855 pour entourer la tour Saint-Jacques (4). Le square prend place dans le **système de**

parcs et jardins (5) imaginé parallèlement au système de voies par Haussmann. Il fait corps avec les bois, les parcs et les avenues plantées. Dans la formule française, ils deviennent publics et sont localisés non plus exclusivement dans les secteurs résidentiels mais partout où se trouve un espace libre. Ils participent ainsi à la lisibilité de la ville, par la requalification d'espaces résiduels, dégagés notamment par les grands travaux, les percements de voies mis en œuvre par Haussmann.

Une multitude de squares de toutes formes et de toutes dimensions sont ainsi créés dans Paris, que ce soit en cœur d'îlot, au centre d'un carrefour, dans des espaces délaissés, sur une place (6) ou encore attachés à la mise en valeur d'un bâtiment appartenant au patrimoine. On sent alors le rôle social et éducatif conféré à ces aménagements, qui entre bien dans le projet général imaginé par Napoléon III et Haussmann. Conçu comme un véritable îlot de nature destiné à offrir une alternative à l'insalubrité urbaine, le square s'adresse à tous finalement et accueille une multitude d'activités. Le caractère formel et réglementaire de ces jardins (grille, gardien, règlement) pourra inspirer à Rimbaud cette réflexion poétique : « *Sur la place taillée en mesquines pelouses, / Square où tout est correct, les arbres et les fleurs.* » Les squares sont

avant tout conçus comme un décor urbain, lieux de promenade et de détente ; les jeux, à l'origine pratiquement interdits, sont devenus, avec le temps, autorisés et les pelouses, accessibles.

De nombreux éléments constitutifs tels pelouses, parterres de fleurs, bancs, poubelles, allées plantées, guignol, manège, bassins et jets d'eau, auditorium, **kiosque** à musique, jeux pour enfants, etc. sont utilisés dans sa composition. On assiste donc au développement d'un mobilier et d'un décor spécifiques, qui font encore référence pour la réalisation de nombreux jardins publics de quartier, comme le square Saint-Lambert aménagé en 1933 dans le XV^e arrondissement (8).

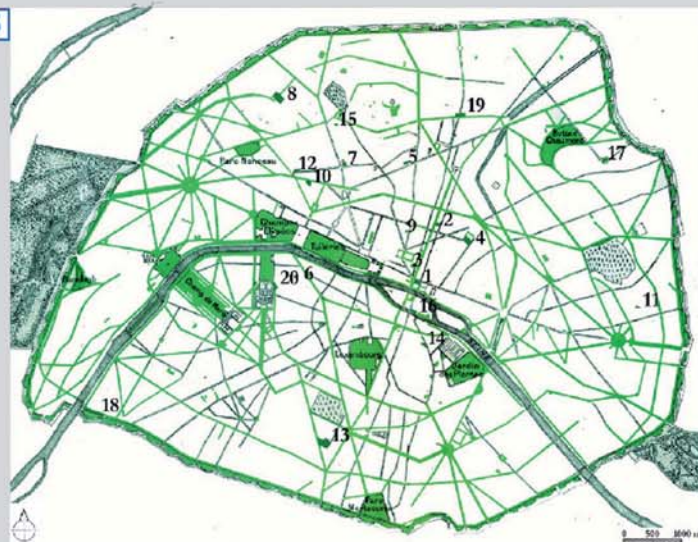
Le square est avant tout aujourd'hui un jardin public de quartier, mais il peut aussi être le cadre choisi pour mettre en scène d'autres activités, comme le « square-galerie », qui abrite une **galerie commerciale (9)**. En général, c'est tout de même sur la proximité qu'il se fonde, dans la tradition des squares résidentiels. Les formes évoluent cependant : la clôture s'estompe. Dans les squares publics, elle est masquée le plus souvent par une haie. Dans les squares appartenant aux parties communes d'un ensemble, ce sont les bâtiments le jouxtant qui font office de clôture (7) et on y adjoint parfois des formes nouvelles de barrières comme la baie vitrée du jardin Lecourbe de l'architecte J.-M. Wilmotte, qui a traité ici un type de square communautaire (10). Cette transformation correspond à de nouvelles formes urbaines où la voiture n'a plus sa place.

V. CLOÎTRE, CLOSE, COUR, FORME URBAINE, GALERIE, ÎLOT, JARDIN PUBLIC, KIOSQUE, PLACE.



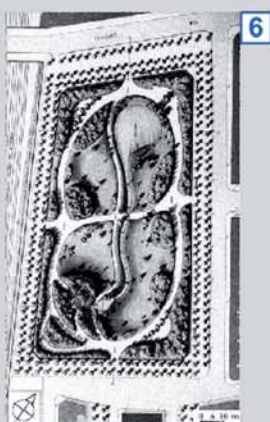
DE LA PLACE ROYALE AU SQUARE ANGLAIS

- 1- PLACE DES VOSGES,
PARIS, 1612,
arch. : ANDROUET DU
CERCEAU, MÉTEZEAU,
LE VAU, LE BRUN,
MIGNARD
2- COVENT GARDEN,
LONDRES, 1720
3- LE CLOSE ANGLAIS,
R. UNWIN, VERS 1880



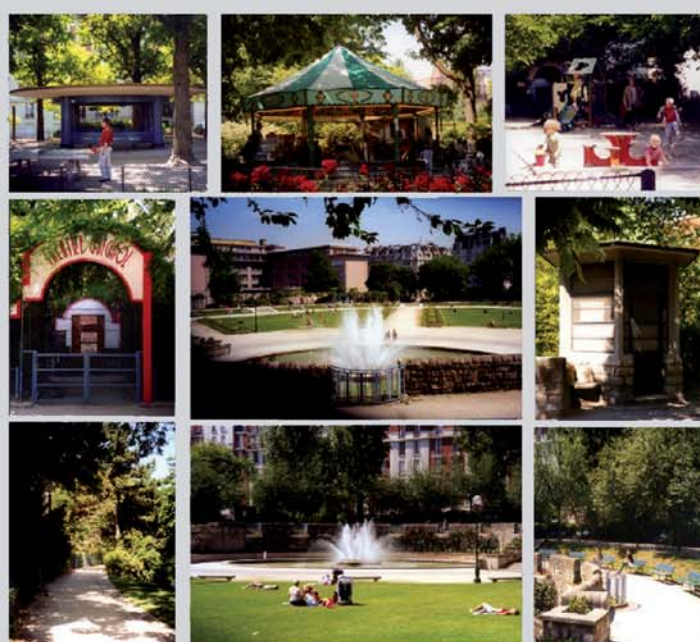
LES PREMIERS SQUARES FRANÇAIS

- 4- LE SQUARE DE LA TOUR
SAINT-JACQUES, PARIS, 1855, ALPHAND
5- LES SQUARES D'ALPHAND DANS LE
SYSTÈME DE PARCS ET JARDINS DU
SECOND EMPIRE

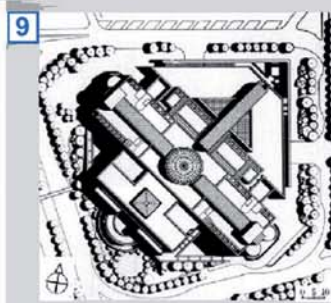
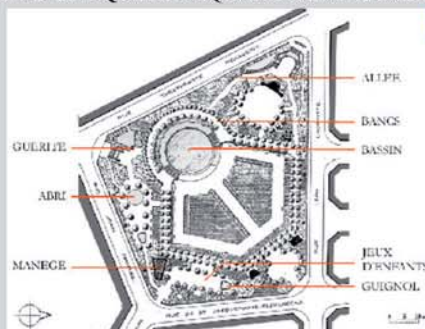


6- LE SQUARE DES BATI-
GNOLLES, PARIS, 1862,
ALPHAND

7- LE SQUARE TAGE-KELLER-
MAN, PARIS, 1990,
paysagiste : G. VEXLARD



COMPOSITION D'UN SQUARE : SQUARE SAINT-LAMBERT, PARIS, 1933



9- BULEVAR NIZA, BOGOTA, 1989

DIVERSITÉ DE TRAITEMENT DES SQUARES

- 6- PLACE-JARDIN
7- SQUARE NON CLOS
9- SQUARE-GALERIE
10- SQUARE COMMUNAUTAIRE

10- JARDIN LECOURBE, PARIS,
arch. : J.-M. WILMOTTE



STATIONNEMENT

STATIONNEMENT :

Fait d'occuper un emplacement sur le domaine public (Le Robert).

Le stationnement des véhicules en milieu urbain modifie considérablement la perception et l'utilisation de l'espace public. Il provoque, en général, un encombrement de l'espace, générateur de nuisances.

Sept siècles avant J.-C., le roi d'Assyrie Sennachérib interdit le stationnement des chars le long de l'artère principale de Ninive pour laisser suffisamment de place aux troupes, afin de mieux défendre la cité. Jules César réglemente également les rues de Rome pour assurer une meilleure sécurité et fluidité de la circulation. Henri IV (édit du 16 décembre 1607) interdit le stationnement aux « coches, charrettes, chariots, pièces de bois et autres choses qui peuvent empêcher ou encombrer le libre passage desdites rues ». Enfin, le Code pénal de Napoléon Bonaparte punit d'amende ceux qui auront embarrassé la voirie publique. La loi du 31 mai 1851 est le premier texte officiel qui réglemente l'usage du véhicule sur les voies publiques. En 1921, il est interdit à tout véhicule de stationner sans nécessité sur la voie publique, et le stationnement payant permet de gérer la rotation des véhicules et le partage de l'espace public dans les centres-villes. En 1960, la zone bleue définit un périmètre réglementé et en 1970, l'**horodateur** devient un élément incontournable du mobilier urbain.

Depuis, « l'envahissement des villes françaises par les voitures s'opère au détriment des surfaces de trottoirs de promenade, transformées en aires de stationnement ou en chaussées réservées à la circulation ». Le stationnement en épi fait son apparition pour accueillir davantage de voitures sur les bords des

« L'automobiliste français parcourt en moyenne 10 000 km par an. À supposer qu'il roule à la très faible vitesse de 40 km/h, cela fait environ 250 heures pendant lesquelles la voiture se déplace. Le reste du temps, soit 8 510 heures par an, elle stationne. Où cela ? Rarement au garage ! »

Robert Auzelle, *Clefs pour l'urbanisme*

trottoirs. « L'accroissement de la circulation crée un embouteillage généralisé de l'agglomération qui paradoxalement tend à rendre inefficace l'usage du véhicule particulier pour des déplacements intra-muros. Le tout est aggravé par une augmentation progressive de la pollution de l'air, du bruit, du stress néfaste pour la santé de tous. Le spectacle de la ville disparaît lentement dans la banalisation universelle d'un paysage urbain donnant à voir pour le piéton un spectacle chaotique de véhicules ». « Les voitures sont de plus en plus nombreuses et de plus en plus vides [...]. En 2002 en France, on compte 1,3 occupant en moyenne par voiture. » Aucun signe d'optimisme ne laisse prévoir une baisse de ce chiffre.

Dans les années quatre-vingt-dix, de grandes villes européennes engagent des expériences à caractère répressif pour réduire l'usage abusif de l'auto en restituant l'espace public aux piétons sans modifier le cadre de vie. -Le **péage urbain** (Londres, Stockholm) oblige les automobilistes à payer une taxe pour accéder au centre-ville.

-La **circulation alternée** limite le déplacement de la moitié des véhicules (Bangkok).

-Les **zones à trafic limité** (Rome) et les zones limitées à 30 km/h (Bruxelles) complètent les dispositifs.

Par la suite, des actions ponctuelles de réhabilitation de quartiers, de places ou de rues piétonnes accompagnés d'un report de stationnement sont le début d'une autre prise de conscience à l'échelle locale (place à Mazingarbe et place Vendôme à Paris) (1/2).

Progressivement, des mesures conjuguant politique d'aménagement, de circulation et de transports permettent d'améliorer la qualité de la vie urbaine et de lutter contre l'abus de position dominante de l'automobile dans l'agglomération.

Il s'agit

-des **parcs relais** (8) en correspondance avec les moyens de transports collectifs. Installés en périphérie, ils permettent aux automobilistes d'utiliser un moyen de transport adapté au contexte urbain (Genève) ;

-de **parcs souterrains** (Chartres) (9) ou en silos à voitures (Lyon) (4), ou encore immeubles automatisés (Stuttgart) (5) ; disposés au sein de quartiers stratégiques très fréquentés, ces aménagements permettent de délester les **voies urbaines** en surface ;

-des **parcs-autos** paysagers, réalisés autour de centres d'activités ponctuels, constituent une manière intelligente d'utiliser l'espace pour plusieurs fonctions (Exposition universelle de Hanovre) (3).

Enfin, le développement de « l'espace civilisé » offre un nouveau partage de l'espace public grâce notamment à la circulation en site propre et à la préservation de la qualité du patrimoine et du paysage urbain : zones piétonnes, espaces verts (Bordeaux) (11), etc.

D'autres actions et concepts à l'échelle globale sont à citer :

-le développement et la mise en valeur de modes de déplacements alternatifs : la

marche à pied, les deux roues et les transports collectifs (garage à vélo géant à Fribourg en Allemagne) (10), -la mise en place d'un urbanisme radicalement progressiste, sur le modèle de l'**esplanade** de la Défense (12) formant un ensemble moderne bâti sur dalle où la circulation auto est strictement séparée des espaces piétons et paysagers, -l'intégration de l'auto directement au sein de l'habitat collectif (Amsterdam) (7). Ces concepts plutôt futuristes et utopiques sont des voies certaines pour l'avenir, -la promotion et la diffusion de petits véhicules (6) peu consommateurs en énergie qui permettent de réduire sensiblement la demande en surface de stationnement.

Ainsi, il faut considérer autrement l'usage du véhicule et son stationnement pour éliminer ses effets négatifs sur l'espace public et le citoyen. Le Séminaire Robert Auzelle a invité des équipes pluridisciplinaires d'étudiants et d'enseignants du monde entier à participer au Concours d'Art urbain pour proposer, à partir de situations existantes, des transformations de notre cadre de vie. « Le citoyen, l'auto et le stationnement » pose la question : comment et où stationner ? Ce changement va de pair avec la limitation de la circulation automobile et le développement du transport en commun (ou d'autres modes et formes de déplacement). Le but est de créer un paysage urbain plus sûr et plus agréable.

Cette transformation s'opère à différentes échelles :

- voie, place,
- quartier,
- agglomération.

V. ESPLANADE, HORODATEUR, PARC-AUTO, PARC RELAIS, PLACE, RUE PIÉTONNE, VOIE URBAINE.



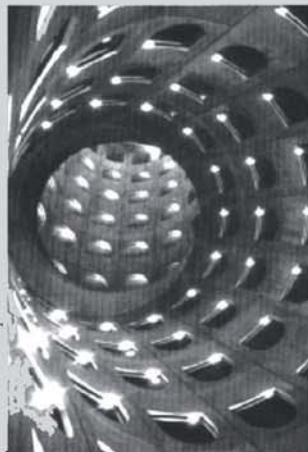
1

1- REPORT DE STATIONNEMENT, R.-M. ANTONI



2

2- PLACE VENDÔME, PARIS, arch. : J. HARDOUIN. MANSART



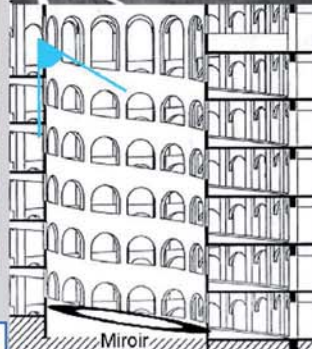
4

4- PARC-AUTO DES CÉLESTINS, LYON, arch. : M. TARGE et J.-M. WILMOTTE, artiste : D. BUREN



3

3- PARC-AUTO PAYSAGER, HANOVRE



5



6

4- PARC-AUTO DES CÉLESTINS, LYON, arch. : M. TARGE et J.-M. WILMOTTE, artiste : D. BUREN

5- PILE DE VOITURES AUTOMATIQUE, STUTTGART, arch. : PETRY+WITTFORT

6- VÉHICULE SMART

7- L'AUTO DANS L'HABITAT, AMSTERDAM, arch. : WEST 8



7



8

8- PARC-RELAIS : PARKING + BUS, GENÈVE



9

9- PARC-AUTO SOUTERRAIN PAYSAGER, CHARTRES, arch. : REICHEN et ROBERT & Associés, perspective : REICHEN et ROBERT & Associés ©Platform

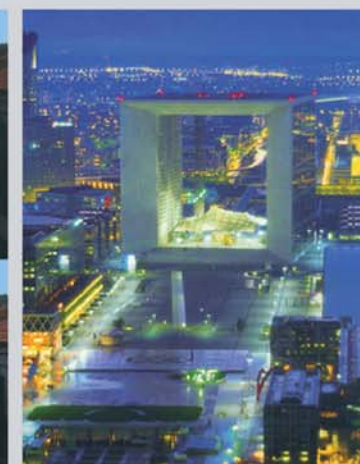


10

10- GARAGE À VÉLO GÉANT, FREIBURG-IM-BREISGAU, arch. : HOTZ + ARCHITEKTEN

11- ESPACES CIVILISÉS, BORDEAUX

12- DALLE DE LA DÉFENSE, PARIS



11

12

VOIES URBAINES

VOIES URBAINES :

Du latin *via*, « voie », et *urbanus*, « de (la) ville ».

Espace à parcourir pour aller quelque part. Voies urbaines, à l'intérieur d'une agglomération (rue, avenue, boulevard, etc.). Voies express, à circulation rapide, dans les villes. Les voies sur berges, à Paris.

D'une manière générale, la voie publique est "tout espace du domaine public destiné à la circulation (voies proprement dites, places, etc.) dans les villes. [...] Partie d'une route de la largeur d'un véhicule. Route à trois, quatre voies » (*Le Robert*).

Dès l'époque grecque, à travers les cités-États, coexistent deux modèles d'organisation, le plan libre (Pergame) et le plan ortho-normé (Milet) (1). Ce dernier, datant du V^e siècle av. J.-C., se fonde sur un plan en échiquier. Son découpage perpendiculaire délimite les *insula* rectangulaires permettant une lecture claire et symbolique de l'espace. À la même époque, les Romains s'inspirent des principes grecs. L'organisation viaire découvre une place centrale au croisement de l'axe est/ouest (*decumanus*) et nord/sud (*cardo*). Les voies sont réglementées selon leur usage. Les *itinera* désignent les rues pour piétons, l'*actus* sert pour le passage d'un char et la *via*, pour celui de deux chars. Leur largeur varie de 4 à 8 m avec une exception de 32 m pour la *Via Nova* de Rome. Déjà, les rues sont dallées et bordées de trottoirs. Aoste révèle une persistance de la trame viaire romaine jusqu'à nos jours (2).

La planification isotropique est abandonnée dans les villes chrétiennes du Moyen Âge. Elles s'organisent autour d'un lieu de culte ou d'un château fort protecteur suivant un plan circulaire. Délimité par des enceintes, l'espace urbain se compose de voies très étroites et irrégulières, comme l'illustre la cité de Brive (3).

Au XVII^e siècle, on assiste à

« Le point de départ comme le point d'arrivée de toutes les voies est toujours l'habitation ou la demeure de l'Homme. La communication entre ces deux points extrêmes n'est généralement pas directe et elle doit s'effectuer par des voies intermédiaires. Un système de voies ressemble à un bassin fluvial. Les sources forment des ruisseaux qui affluent vers des torrents. Ceux-ci débouchent dans les rivières qui, à leur tour, se jettent dans le fleuve qui mènera toutes ces eaux à la mer. De même, l'Homme sort de sa maison en empruntant un sentier qui le conduit à un chemin qui débouche sur un chemin vicinal. Celui-ci mène à une route départementale, puis nationale, et ainsi de suite, jusqu'au rivage de la mer où les différentes voies se disperseront sur cet élément navigable en toutes directions pour desservir les divers points du globe. »

I. Cerda

l'élargissement des artères principales grâce au principe de l'expropriation immédiate. Suivant une politique d'unification, les dimensions sont normalisées. Le plan officiel des rues de Paris de Verniquet permet d'établir trois classes de voies : 10 m et plus, de 8 à 10 m et moins de 8 m. Parallèlement, la hauteur des bâtiments est définie. Sous le Directoire, un arrêté codifie les dimensions des rues entre 14 m et 6 m.

Durant la révolution industrielle, 95 % du système viaire français est mis en place entre 1836 et 1886. La voirie parisienne sert de modèle. Rambuteau (1833-1848) applique, sous la Restauration, les premiers plans d'alignement en perçant et élargissant certains axes. La voie urbaine est traitée comme un équipement. Une partition horizontale (les chaussées et les trottoirs) et verticale (sol et sous-sol) est implantée. Haussmann (1853-1870) impose un plan d'ensemble systématique de la voirie urbaine pour répondre aux problèmes d'encombrements dus à la circulation. L'art de la voirie codifie l'espace urbain et son paysage. La rue est traitée comme une composition (profil bombé, revêtement, trottoirs et caniveaux). Le **boulevard** et l'**avenue** déterminent une nouvelle typologie de voies urbaines (8/9).

Les villes américaines quant à elles sont planifiées suivant le modèle de la trame de Jefferson (*Jefferson's Ordinance*) qui définit un quadrillage rectiligne strict (7).

Cerda (1815-1876) propose sa « *teoria* » fondée sur un urbanisme de réseaux précurseur des doctrines du Mouvement moderne. Son approche fonctionnaliste, la première, différencie l'espace du mouvement (la voirie) de celui du séjour (les **îlots**) suivant le concept de « viabilité universelle », comme le montre le plan de Barcelone (4). La ville se compose d'un système de voies orthogonales formant les carrefours traités en pans coupés et percées de voies diagonales. Les voies particulières sont réservées à l'accès aux **lotissements**.

Ebenezer Howard (1850-1928) publie en 1899 le concept des cités-jardins satellites en Angleterre. Leur plan théorique partant d'un **rond-point** central suit un schéma radioconcentrique avec une hiérarchisation des voies (6).

Les CIAM approfondissent la logique de la spécialisation. En 1933, Le Corbusier présente, au congrès d'Athènes, sa théorie de « la ville fonctionnelle ». Le système viaire est requalifié selon la vitesse et hiérarchisé suivant trois fonctions fondamentales : l'habitat, le travail et le loisir. À Chandigar (5), il applique le principe des

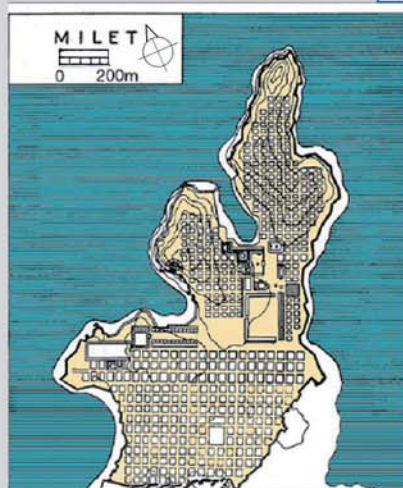
« sept V » composé de sept voies adaptées à l'usage et à la circulation modernes. En privilégiant la vitesse et en évitant les **carrefours** par des voies en dénivelé, il réduit le réseau viaire à une monofonctionnalité circulaire avec perte d'orientation et de liens avec le bâti.

La croissance de la motorisation dans les années qui suivent la Seconde Guerre mondiale bouleverse la problématique des villes. En 1969, les voies rapides urbaines (autoroutes urbaines) sont mises en place sur les berges parisiennes. Le boulevard périphérique se substitue aux remparts suivant un schéma circulaire. Dans les années soixante-dix, les rues piétonnes font leur apparition pour restituer le centre des villes aux riverains. Avec l'évolution des différents modes de déplacements (transports en commun, vélos, etc.) surgissent les voies en site propre employées notamment au cœur des « villes nouvelles » (10).

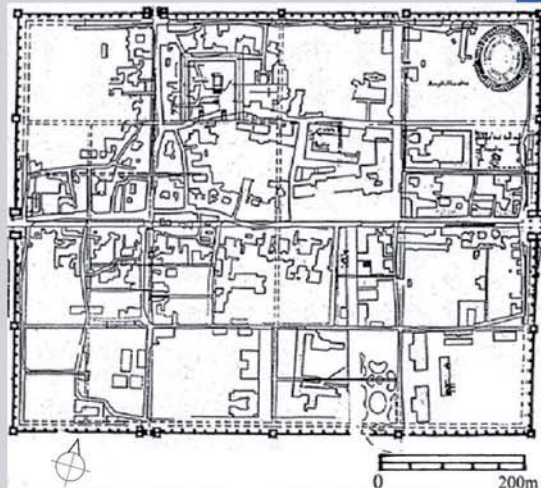
À l'inverse, l'essor de voies mixtes réglementées telles que les zones 30 (limitées à 30 km/h) ou les **cours** urbains sont des alternatives à la spécialisation et à l'encombrement de l'espace urbain.

La réduction du stationnement et de la circulation automobile aux voies urbaines ne peut que réhabiliter les espaces publics pour les citadins. Cependant les habitudes prises par nos concitoyens et les nombreuses activités économiques qui dépendent de l'usage abusif de l'auto constituent une résistance au changement comportemental et économique. Seule une réponse globale dans le temps apportera une amélioration de notre cadre de vie.

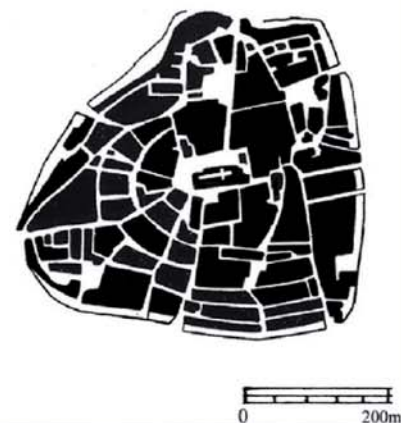
V. AVENUE, BOULEVARD, CARREFOUR, COUR, ÎLOT, LOTISSEMENT, ROND-POINT, RUE, RUE PIÉTONNE.



1- PLAN DE MILET



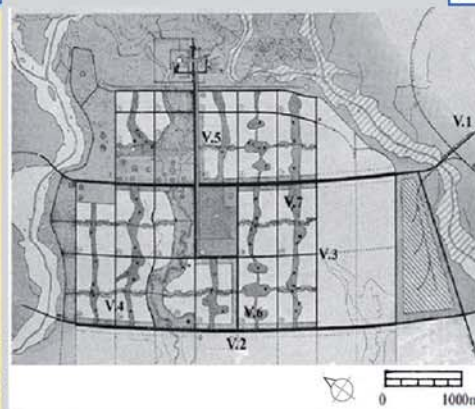
2- PLAN D'AOSTE



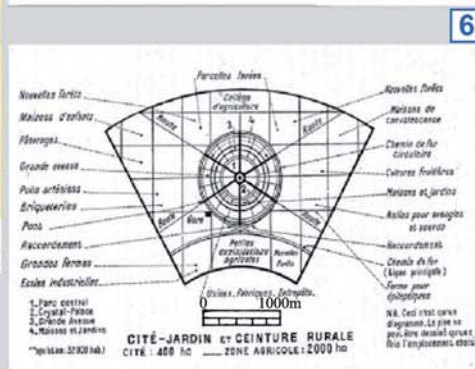
3- PLAN DE BRIVE



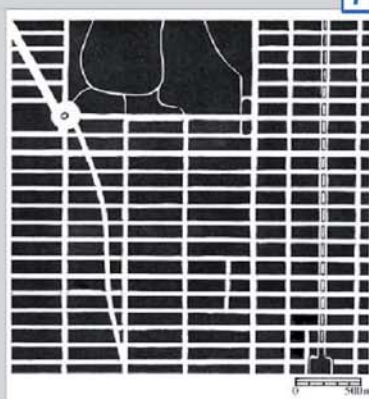
4- PLAN DE BARCELONE, arch. : CERDA



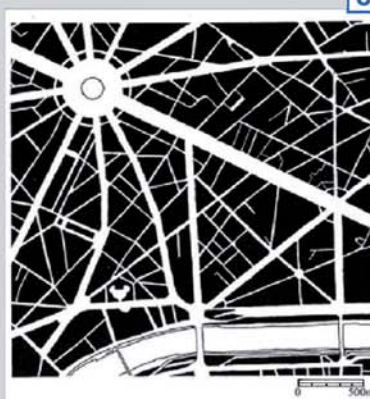
5- PLAN DE CHANDIGAR, arch. : LE CORBUSIER



6- CITÉ-JARDIN ET CEINTURE RURALE, arch. : E. HOWARD



7- PLAN NÉGATIF DE NEW YORK



8- PLAN NÉGATIF DE PARIS



9- PLAN DU QUARTIER DE L'OPERA DE PARIS



10- PLAN D'ÉVRY

C H A P I T R E I V

Chapitre IV : du décor et du mobilier

Banc public

Devanture

Échafaudage

Encorbellement

Fontaine

Horloge publique

Publicité extérieure

BANC PUBLIC :

N. m. empr. au germ. ; anc. haut allem. banch).

Antoine Furetière, dans son *Essai d'un dictionnaire universel* paru en 1690, définit le banc comme un « *siège de bois où plusieurs personnes peuvent s'asseoir de rang* ».

Vient « de l'italien *banco* ou du latin *bancus*, d'où est venu le mot *banquette*. Certains le dérivent de l'allemand *panck* ou de *abacus*, d'autres, du saxon *benc*. Actuellement, on s'accorde sur l'antériorité de *bank*, d'origine germanique, avant *bancus*, du latin populaire.

Long siège, avec ou sans dossier, sur lequel plusieurs personnes peuvent s'asseoir à la fois. Halte de repos, ce long siège peut être installé dans les jardins, les parcs, les promenades publiques et le long des avenues.

Le terme est repéré pour la première fois dans la *Chanson de Roland* entre 1050 et 1080. »

Dans l'Antiquité gréco-romaine, le mot **exèdre** désignait une salle munie d'un banc continu fixé au mur, qui convenait aux délibérations et à l'enseignement. La formule de l'exèdre est différemment interprétée selon les époques : sièges de trace mouvementée des *quintas* du Portugal, bancs arqués des jardins classiques. À partir de la période néo-classique, l'exèdre s'applique aux sièges collectifs en hémicycle non reliés à un édifice (1).

Au Moyen Âge, élément noble du mobilier privé, le banc présente un premier usage semi-public. Le déambulatoire du cloître de l'abbaye du Thoronet (1160) compose le banc de pierre avec le soubassement de l'édifice (4).

Au XIII^e siècle, sur les deux côtés des portes des maisons anciennes en France, il était d'usage de placer des bancs

« Qu'un banc soit un banc, et non un rocher, un fragment de colonne ou d'entablement, et ainsi du reste. Rien n'est plus beau que le vrai. »

A. Alphand (1867-1873)



« Une planche sert de banc et, derrière, trois petits guichets horizontaux éclairent la cave. Cela peut suffire à donner du bonheur. »
Le Corbusier

« Les amoureux qui s'becottent sur les bancs publics / Bancs publics, bancs publics / En s'foutant pas mal du regard oblique / Des passants honnêtes [...] » Georges Brassens

de pierre sur la voie publique appartenant à la maison à laquelle ils étaient accrochés (2).

En reprenant cette idée, les façades du Louvre ont été réaménagées sous Napoléon I^{er}, de 1806 à 1820 (3).

Dans les jardins de la Renaissance, des sièges destinés à plusieurs personnes sont ombragés par du feuillage soutenu par des arceaux, telle la tonnelle munie de bancs du *Songe de Poliphile* (5).

Au XVI^e siècle, on faisait aussi des bancs en bois, en pierre, en marbre, pour les promenades publiques, les parcs et les jardins. Les bancs publics participent à la composition des jardins, des parterres, sur les terrasses, le long des promenoirs, à l'extrémité des canaux et dans les bosquets.

À la fin du XVII^e siècle, on trouve de véritables édifices pour mettre des bancs à couvert. Le pavillon des Fleurs de Marly fut construit pour s'abriter de la pluie dans une partie écartée du parc (4).

Au XVIII^e siècle, les bancs abrités deviennent de petits exercices d'architecture de



Méditez ce paradoxe :

« ... Ce banc a été construit pour admirer l'un des plus beaux jardins de Kyoto : il a été installé à l'envers. »

Joseph Belmont

jardin, comme ceux que William Kent, le maître du style paysager en Angleterre, dessina pour *Kew Gardens*.

Au cours du XIX^e siècle, les parcs publics se généralisent dans les villes et on assiste au développement des bancs publics. À l'époque d'Haussmann, Alphand ouvre le « Service des promenades et plantations ». Les termes de *mobilier urbain* apparaissent et G. Davioud crée les bancs droits pour les **rues** et **avenues** et les bancs gondoles adaptés pour les parcs parisiens (7). Le banc des **rues, avenues et boulevards** possède une structure en fonte et des plateaux en cœur de chêne peints. Situé exactement dans l'alignement des arbres, presque en limite de trottoir, il marque le lien entre les espaces chaussée/trottoir. Le banc se compose parfois avec un édifice comme le parapet-banc de la terrasse du parc de Guëll à Barcelone (6) ou s'inspire de l'aménagement du pont Neuf à Paris (8).

Il peut être intégré à du **mobilier urbain**, des supports de **publicité extérieure** (9) ou associé à de grands arbres (10). Il peut être droit, courbe, angulaire ou sinueux, massif ou effilé, muni ou non d'un dossier et

d'accoudoirs. Son aspect général est donc tributaire du style artistique de son temps et il peut être conçu comme une sculpture (11).

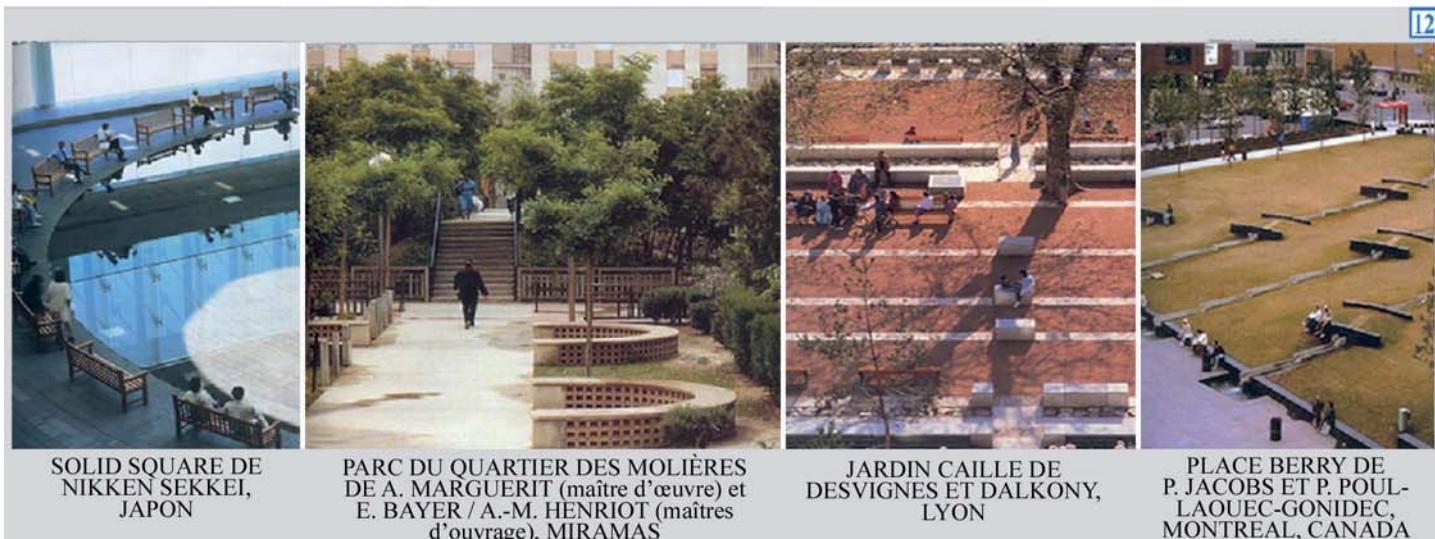
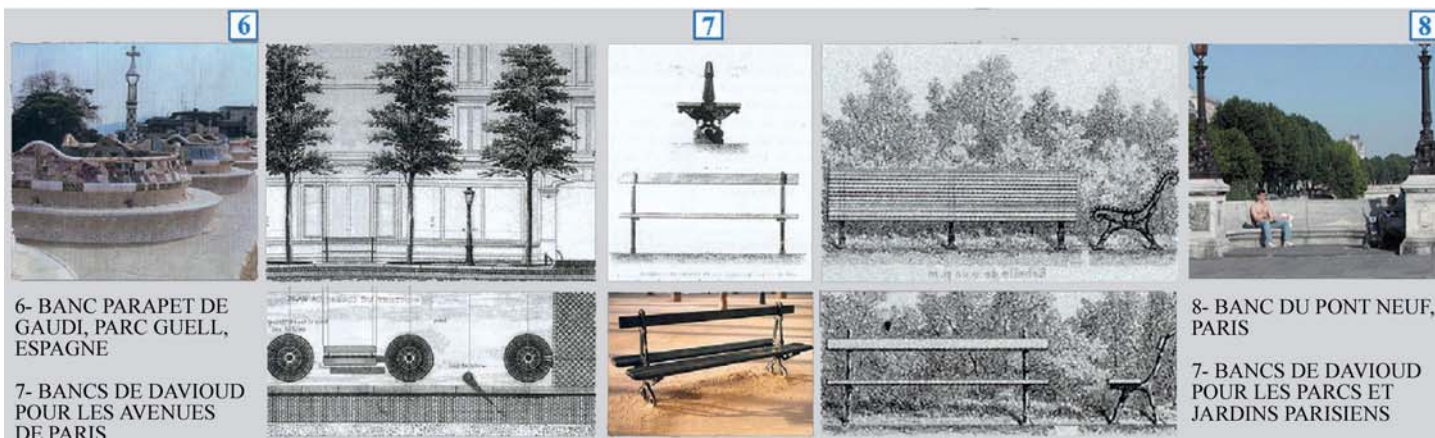
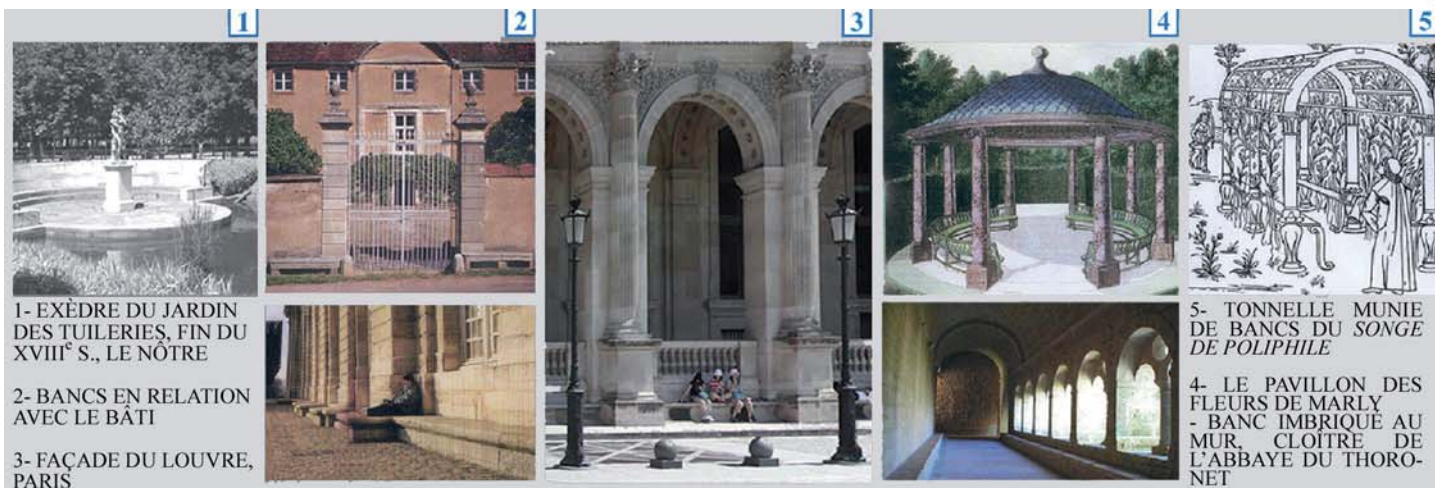
La tendance récente est d'individualiser les places assises. Des comportements peu civiques ont pu conduire des maîtres d'ouvrage public à créer des bancs ischiatiques ou fractionnés par des accoudoirs pour empêcher un usage autre que la position assise. Ces pseudos bancs n'apportent pas, au contraire, la sociabilité et la convivialité qui s'attache au banc public. La norme française (13 juin 1991) teste la stabilité et la robustesse des bancs et les répertorie suivant trois catégories : « P », les posés, « S », les scellés et encastrés au sol ou au mur, et « I », les intégrés.

Le banc public est indissociable du lieu dans lequel il est installé. Il est primordial que cet objet soit composé avec l'espace public qui l'accueille.

Les bancs publics évitent d'être placés face à un stationnement ou le long d'une voie à grande circulation, dans les exemples pris à Lyon, Miramas, Montréal et Kanagawa, ils sont distribués de manière conviviale, face à une vue agréable et dégagée : implantés dans les lieux où l'on s'attarde, à côté de jeux pour enfants et à l'abri du vent... (12)

Pour se reposer, lire ou converser, le banc public peut aussi tourner le dos à une vue ((6) et citation de J. Belmont), mais supporte difficilement un passage dans son dos.

V. ABRI DE VOYAGEURS, AVENUE, BOULEVARD, EXÈDRE, JARDIN, MOBILIER URBAIN, PUBLICITÉ EXTÉRIEURE, SQUARE, RUE.



DEVANTURE

DEVANTURE :

N. f. Façade, revêtement spécial du devant d'un magasin où les articles sont exposés à la vue des passants, soit derrière une vitre, soit à l'extérieur. Par extension, étalage (Dictionnaire encyclopédique Larousse).

Bien que le terme de devanture soit apparu dans la langue française dès 1642, le principe même des boutiques à devantures n'apparaît qu'à la fin du XVIII^e siècle et « n'a détrôné l'échoppe que dans la deuxième moitié du XIX^e siècle ».

Au Moyen Âge, le commerce est constitué par une échoppe (1) en forme d'arcades où les marchandises sont exposées sur une planche de bois rabattable lorsque la boutique est ouverte. Avec ce principe, les affaires étaient davantage traitées dans la rue plutôt que dans le magasin, qui servait de réserve. À cette époque, l'élément permettant de différencier les magasins des autres bâtiments est l'enseigne. Toutes plus imposantes les unes que les autres, elles empiètent sur l'espace public et provoquent des problèmes de circulation dans les rues étroites de l'époque.

La Renaissance marque la période de la réduction de ces enseignes et de la transformation des boutiques. Les auvents deviennent fixes et les volets ne font plus corps avec le magasin. Mais il faut attendre la fin du XVII^e siècle pour voir apparaître les devantures vitrées. Les premiers commerces à obtenir le luxe d'une vitrine sont les boutiques les plus nobles : les apothicaires (2). Les termes « apothicaire » et « boutique » ont d'ailleurs une étymologie grecque commune : *apothèkè*.

Le XVIII^e siècle voit les apothicaires garnir leurs

« Constance Pillerault était la première demoiselle d'un magasin de nouveautés nommé Le Petit Matelot, le premier des magasins qui depuis se sont établis dans Paris avec plus ou moins d'enseignes peintes, banderoles flottantes, montres pleines de châles en balançoire, cravates arrangées comme des châteaux de cartes, et mille autres séductions commerciales, prix fixes, bandelettes, affiches, illusions et effets d'optique portés à un tel degré de perfectionnement que les devantures de boutiques sont devenues des poèmes commerciaux. »

Honoré de Balzac, César Birotteau

devantures de boiseries finement sculptées, de dorures et de bords en verre. Petit à petit, les autres commerces de luxe imitent les apothicaires et donnent une première image de ce que seront les devantures modernes (3).

Si l'invention de la vitrine est le premier élément de transformation des devantures, il est très vite « complété par l'arrivée de l'éclairage au gaz vers 1820 dans certains commerces de luxe » qui comprennent très vite qu'il permet de mettre en valeur l'étalage et d'attirer le passant. Dès lors, la boutique sombre, basse, obscure et poussiéreuse laisse place à de grandes boutiques spacieuses et claires. La vitrine est un élément révolutionnaire qui permet à la lumière de pénétrer dans le magasin mais aussi de donner par transparence une image de la boutique depuis l'extérieur (11).

Sous la Restauration, les premiers magasins de nouveautés apparaissent. Ils vont avoir un énorme succès auprès du public, au grand dam des propriétaires des petites boutiques traditionnelles, qui ferment les unes après les autres.

Au XIX^e siècle, les magasins de nouveautés triomphent sous la forme des grands magasins (4). La devanture devient un symbole de luxe, un espace féerique interdisant de toucher les

objets qu'elle renferme mais en permettant la contemplation infinie. Ce siècle voit aussi apparaître de nouveaux espaces commerciaux : les galeries.

Avec les grandes percées haussmanniennes, la devanture évolue. Elle devient un modèle neutre qui ne compte pas et s'efface derrière l'architecture de l'ensemble du bâtiment. Afin de différencier les boutiques, l'artiste intervient sur les décors et les lettrages des enseignes. Ainsi, les boutiques rue de Rivoli (6) et le long des grands boulevards sont conçues comme un spectacle, une mise en scène qui atteint l'apogée de sa splendeur lors des fêtes de fin d'année.

Par la suite, le développement des devantures s'est accéléré. En effet, la mode de la façade en céramique (5/7) apparaît avec le mouvement Art déco au début du siècle. Ces types de devantures ont connu un immense succès car le matériau de base était très courant et inaltérable. Il convenait donc parfaitement à l'architecture commerciale. Grâce à la céramique, chaque devanture devenait un centre d'intérêt nécessitant l'intervention de l'artiste.

Au XX^e siècle, un autre mouvement, l'Art nouveau, valorise une architecture de la devanture. La façade du magasin est réalisée en marbre ou en métal (9),

parfois en bois (10). Elle devient un travail d'architecte et non plus de décorateur. Cette époque marque la recherche d'un nouvel équilibre des devantures. Avec le modernisme et la montée de la consommation de masse, la vitrine d'un magasin devient son premier moyen pour solliciter l'acheteur potentiel. L'architecture de la façade est donc pensée comme un signal, une affiche, une synthèse des produits proposés à l'intérieur. La devanture présente alors une indépendance formelle par rapport à son contexte environnemental et l'aspect publicitaire l'emporte sur tous les autres critères (12/13). Elle devient une stratégie commerciale. Peu à peu, la vitrine linéaire habituelle est déstructurée. Des avancées et renforcements sont créés afin de pousser le client à entrer à l'intérieur du magasin (8).

De nos jours, deux voies s'offrent à la devanture. D'une part, dans les quartiers historiques et protégés, les devantures sont soumises au consentement de l'architecte des bâtiments de France. Elle se situe généralement au rez-de-chaussée d'un immeuble ancien et s'insère dans ce contexte. D'autre part, il existe des créations nouvelles qui correspondent à des recherches en matière de design et qui font appel à des créateurs. Ces boutiques tiennent réellement compte de leur environnement et ne sont pas assujetties au seul élément de la publicité. Ainsi, l'exemple du viaduc des Arts (14) permet de voir comment la récupération d'espaces publics mal définis et peu sûrs permet de créer une animation dans le quartier et de faciliter l'implantation de commerces et d'artisanat.

V. BOUTIQUE, ENSEIGNE, GALERIE, QUARTIER, TRANSPARENCE.



1

1- ÉCHOPPES, MOYEN-ÂGE
2- DEVANTURE D'APOTHICAIRE, FIN XVIII^e S.



3- DEVANTURE ORNÉE DE PEINTURES SOUS VERRE, FIN XVIII^e S.
4- GRANDS MAGASINS, LA BELLE JARDINIÈRE, 1827, arch. : H. BLONDEL, ET LA SAMARITAINE, 1905, arch. : F. JOURDAIN



2



3



4



5



6

5- PHARMACIE ART DÉCO, NANCY, DÉBUT XX^e S., EBEL
6- BOUTIQUES RUE DE RIVOLI, arch. : PERCIER et FONTAINE, SOUS LES ARCADES DES IMMEUBLES HAUSMANNIENS, PARIS
7- DEVANTURE EN MOSAÏQUE, SAINT-BRIAC-SUR-MER, XX^e S, ODORICO
8- DEVANTURE DESTRUCTURÉE, PARIS, 1967, CONSERVÉE DE NOS JOURS
9- PHARMACIE "MODERN'S STYLE", DOUVRES-LA-DÉLIVRANDE, 1902, arch. : ROUVRAY



7



8



9



10



11



12

10- DEVANTURE EN BOIS, CAFÉ DES FÉDÉRATIONS, LYON

11- VALORISATION DES DEVANTURES PAR L'ÉCLAIRAGE, SIÈGE CARTIER, PARIS.

12- DEVANTURE DU MAGASIN VUITTON, PARIS, LORS DES TRAVAUX, RECOUVERTE D'UN ÉCHAFAUDAGE AUX MOTIFS DU BAGAGISTE.

13- DEVANTURE VERTICALE, BOUTIQUE CITROËN, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS, arch. : M. GAUTRAND.

14- DEVANTURES DES BOUTIQUES DU VIADUC DES ARTS, PARIS, arch. : P. BERGER



13



14

ÉCHAFAUDAGE

ÉCHAFAUDAGE :

N. m. « Autrefois appelé échafaud, l'échafaudage désigne toute construction ou bâti provisoire, fixe ou mobile, facilitant l'accès aux ouvrages et la réalisation des travaux » (Dictionnaire du bâtiment).

« L'échafaudage est une charpente provisoire, en bois ou en métal, servant d'accès et de poste de travail en hauteur. De cette définition découlent toutes les caractéristiques du bon échafaudage : confort, robustesse, rapidité de mise en œuvre, adaptabilité et facilité d'accès et de circulation » (M. Cynamon, *L'échafaudage*).

À son origine l'échafaudage a un rôle uniquement technique. Il est un moyen d'accéder au bâtiment pour les personnes qui le construisent ou le réhabilitent et de faire parvenir le matériel et les matériaux nécessaires à la construction.

Dès l'Antiquité, les Égyptiens dressaient des **rampes** de briques appuyées aux fondations des temples pour les obélisques (1).

Au Moyen Âge, les échafaudages pouvaient être constitués par des assemblages en bois fixés aux murs par des trous d'ancrage (2). Les constructions étaient montées à l'aide d'échafauds qui étaient tenus à la maçonnerie et que l'on posait en réalisant le bâtiment. On réservait ainsi la place pour les trous qui étaient rebouchés par la suite (3). « L'échafaudage dont la trace existe sur les parois du donjon de Coucy n'est réellement qu'un **chemin** de bardage » (Dictionnaire raisonné de Viollet-le-Duc).

Les échafaudages pouvaient également être des tours indépendantes mobiles ou bien des échafaudages volants, suspendus au

« J'étais de nouveau près de vous, belle vagabonde, et vous me montriez en passant la tour Saint-Jacques sous son voile pâle d'échafaudages qui, depuis des années maintenant, contribue à en faire plus encore le grand monument du monde à l'irrévélé. »

André Breton, *L'amour fou*

« Il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature [...] et les lois spéciales [...] qui résultent des conditions d'existence propres à chaque sujet [...]. Les premières sont la charpente, [...] les secondes, l'échafaudage qui sert à la bâtir et qu'on refait à chaque édifice. »

Victor Hugo, *Cromwell*, Préface

bâtiment par des cordes.

Puis l'apparition du métal au **XX^e** siècle conduira à remplacer progressivement le bois (4).

Cependant l'échafaudage a pu jadis trouver une signification symbolique forte à l'occasion de l'installation du bourdon de Notre-Dame, qui a donné lieu à la célébration d'une grande messe et d'une fête populaire. L'échafaudage a joué un rôle plastique important (5). L'illustrateur Jacques Lavedan, architecte en chef des monuments historiques, l'a immortalisé dans un beau dessin à la plume.

Aujourd'hui l'échafaudage dépasse son rôle technique pour participer à l'animation du paysage urbain (6) et un événement comme le 14 Juillet a pu donner lieu à un **bâchage** de l'Arc de Triomphe pour célébrer le « jour de gloire ».

« Tout en remplissant sa fonction traditionnelle, l'échafaudage peut être habilement utilisé pour valoriser un ouvrage, présenter une œuvre d'art ou délivrer un message » (*L'échafaudage*).

Dans le cas de la présentation d'une œuvre d'art, les artistes sortent en plein air ce qui, en général, est uniquement visible à l'intérieur. L'art descend dans les rues et devient accessible à tous, la ville devient musée.

Ainsi, Fernand Léger peut être mieux connu du grand public et ses toiles surdimensionnées viennent animer la façade de façon provisoire pendant la durée des travaux (7).

L'échafaudage peut également présenter un événement, comme sur l'église Saint-Augustin à Paris, montrant une affiche pour une pièce de théâtre religieuse. Il peut présenter aussi une publicité pour promouvoir la lecture, comme la société AXA a pu financer une opération pour les livres dans la rue.

D'autres artistes ont eu l'occasion d'exprimer des événements et de participer à l'embellissement et à l'animation éphémère de la ville (8/9).

Enfin l'art peut servir aussi à l'animation nocturne et introduire aussi une mise en scène cinématique transformant la vie d'un **quartier** (10).

Les bâtiments projettent ainsi des images temporaires comme le font les **panneaux publicitaires**, mais ce qui est souvent surprenant, c'est le gigantisme de ces œuvres et l'emploi de couleurs. L'échelle du bâtiment est modifiée par rapport à la rue.

L'échafaudage est une structure éphémère. Cette secon-

de peau de façade que composent les échafaudages acquiert des effets plastiques selon la matière et le type.

Ainsi, **transparence**, relief, lumière, mobilité animent les façades et les rendent vivantes.

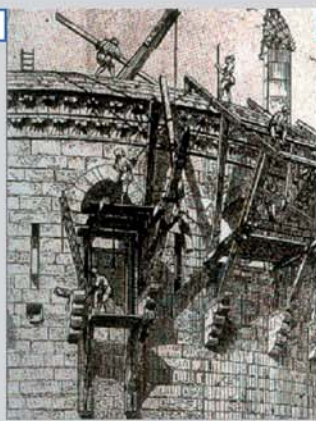
On ne peut qu'inciter les maîtres d'ouvrages dont les bâtiments, publics ou privés, font l'objet de ravalements ou de chantiers à prendre en charge, en faisant appel au mécénat, l'installation de bâches décorées par des artistes sur les échafaudages (à l'exclusion des publicités agressives, des trompe-l'œil ou des reproductions d'œuvres d'art visibles dans les musées) ou d'autres décors destinés à promouvoir l'œuvre d'artistes contemporains, voire de projeter une fiche du *Vocabulaire français de l'Art urbain* (11) : ce sera l'occasion, pendant la durée d'un chantier, d'introduire un peu de rêve et de créer un élément plastique dont on parlera, tout en évitant les nuisances.

Une concertation avec les autorités compétentes (mairie, architecte des bâtiments de France) sera cependant nécessaire pour agir en conformité avec le Code de l'environnement (sur l'affichage et la publicité).

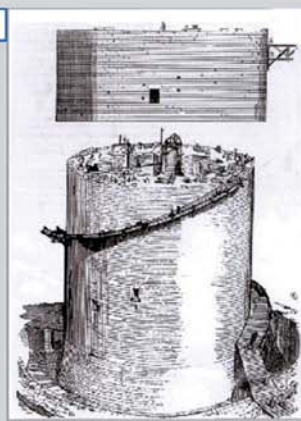
V. AFFICHAGE, BÂCHAGE, EFFET DE TRANSPARENCE, ENSEIGNE, MUR PEINT, PUBLICITÉ URBAINE, RAMPE, SIGNALÉTIQUE, TROMPE-L'ŒIL.



1



2



3

1- OBÉLISQUE DE KARNAK DATANT DE L'ANTIQUITÉ

2- HOURDS D'UN CHÂTEAU FORT AU MOYEN-ÂGE

3- DONJON DE COUCY AU MOYEN-ÂGE

4- PLATE-FORME AUTO-ÉLEVATRICE EN MÉTAL



4



5



A



B

6

5- BOURDON DE NOTRE-DAME DE PARIS

6 A- RESTAURATION DE L'ARC DE TRIOMPHE

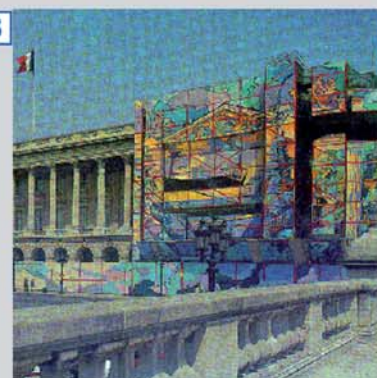
6 B- BÂCHAGE GÉANT DE L'ARC DE TRIOMPHE PAR C. FEFF



7



8

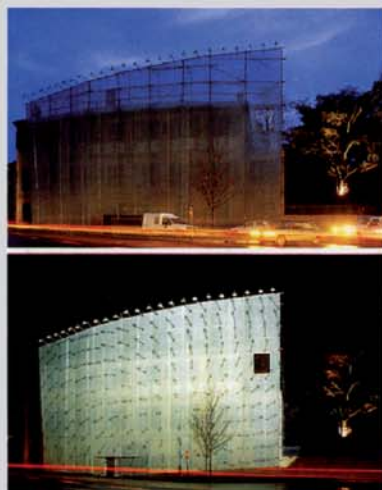


9

7- HOMMAGE À F. LÉGER PAR C. FEFF, PARIS

8- MUSÉE D'ORSAY PAR J. VERAME EN 1985

9- MINISTÈRE DE LA MARINE PAR C. VACHEZ ET J.-P. PLUNDR EN 1988



10



11

10- FAÇADES ÉPHÉMÈRES, SCÉNOGRAPHIE DE M. BERGHINZ À GIVROR

11- PROJECTION D'UNE FICHE DU VOCABULAIRE FRANÇAIS DE L'ART URBAIN

ENCORBELLEMENT :

N. m. (1394), de en-, corbel, anc. forme de corbeau, et suff. -ement. « Position d'une construction (balcon, corniche, tourelle, etc.) en saillie sur un mur et soutenue par des corbeaux, des consoles » (Le Grand Robert).

« On dit construction en encorbellement pour désigner la partie d'une bâtisse posée sur un encorbellement » (Dictionnaire raisonné de l'architecture française de Viollet-le-Duc).

Autrement dit, sont appelés encorbellements, dans le décor urbain, les éléments architecturaux, corbeaux ou consoles en saillie des façades. Ils soutiennent des constructions comme les échauguettes, avant-corps, corniches, balcons, oriels, etc., lesquels sont dits en encorbellement.

Au XII^e siècle, les premiers exemples apparaissent avec les **échauguettes** à mâchicoulis (1), traitées en pierre de taille. Elles étaient destinées à faciliter la surveillance et la défense des châteaux forts.

Il faut distinguer les échauguettes destinées uniquement à la surveillance au loin de celles qui servent en même temps de guette et de défense. « C'était particulièrement dans le voisinage des portes, aux angles des gros ouvrages, au sommet des donjons que l'on construisait des échauguettes » (Viollet-le-Duc).

On les retrouve également dans certains hôtels parisiens (2/3).

Au XIV^e siècle, le Ponte Vecchio à Florence (5), pont de pierre qui enjambe l'Arno, a été maintes fois

« Bow-window – ou oriel, en français – jardin d'hiver, balcon filant fermé sont autant d'éléments issus d'une même terminologie commune pour désigner ces espaces à la charnière du plan et de la façade que l'on voit apparaître ces dernières années sur nombre d'opérations de logements et qui relèvent de la notion de filtre entre intérieur et extérieur. »

Florence Cristofaro, Bow-window et jardin d'hiver

détruit et reconstruit, toujours menacé par les crues. Après celle de 1333, le pont fut élargi et consolidé par l'architecte Taddeo Gaddi. C'est le pont que nous admirons aujourd'hui. Il est à la fois un lieu de rencontres et un marché animé. À ses extrémités, des hôtels, des banques et des restaurants se déploient pour reposer sur des consoles en bois.

Le Petit-Pont à Paris, avant l'incendie de 1718, n'était pas seulement un élément de franchissement mais également un espace animé où se déployaient des habitations reposant sur des encorbellements (4).

Au XV^e siècle, le souci de gagner de la place dans les habitations par des encorbellements sur rue est commun à toutes les villes anciennes entourées de fortifications (6/7). Toutes ces constructions en bois ont des encorbellements simples ou richement décorés.

Au XVII^e siècle, on retrouve de magnifiques exemples d'encorbellements en Alsace (8), en Normandie (9). Souvent des **balcons**, des **loggias** sont portés par l'avancée des solives faisant office de **console** en décrochement par rapport à la façade.

L'**oriel**, balcon fermé qui

peut être qualifié de « balcon des régions froides », prolonge la pièce. Il favorise son éclairage et permet une vue sur la rue de deux ou trois côtés en même temps.

À la fin du XIX^e siècle, une nouvelle mode naît, celle du **bow-window** (10), formule d'origine anglaise (littéralement, « la fenêtre en arc »). Il apparaît autour des années 1885-1890, dans le climat humide de ce pays, comme un indispensable capteur de chaleur. Le thème s'introduira dans l'architecture parisienne à travers les grands hôtels aristocratiques, dont la mode ne s'interrompt pas durant tout le Second Empire. Au bout de cette longue mutation, le *bow-window* est devenu une cage de verre. On construira donc des **balcons** de pierre à chaque étage et on y intercalera chaque fois des *bow-windows*. L'intérêt de cet **avant-corps** est d'agrandir l'intérieur (éclairage, vues obliques sur la voie publique). Il détermine un nouveau type de façade aux décrochements puissants, il intègre dans sa structure des appuis de balcons situés dans le même plan et il est soutenu par des consoles énormes dans le soubassement.

Le décor urbain s'enrichit de sculptures situées au niveau des rez-de-chaussée et des entresols, les **atlantes** (11) et les **cariatides** déterminent

des éléments de repères des beaux immeubles haussmanniens.

Au XX^e siècle, vers 1900, l'Art nouveau se développe dans les arts décoratifs et dans l'architecture. Guimard (12) est le plus connu de ces architectes (H. Sauvage, F. Jourdain, J. Lavirotte, etc.) qui s'inspirent des théories de Viollet-le-Duc et de son goût pour le décor médiéval. Ils veulent maîtriser tous les détails de bâtiments (13) conçus comme des œuvres d'art.

Avec le Mouvement moderne, le principe du mur rideau vient masquer les encorbellements.

À partir des années quatre-vingt, des ouvrages soumis à des réhabilitations et restaurations (14) sont élaborés en introduisant des encorbellements. On les retrouve dans la réhabilitation des immeubles des « grands ensembles » (15) qui permettent d'agrandir les pièces principales des appartements et de rompre la monotonie des façades. Le Cœur Défense (16), par l'architecte J.-P. Viguier, utilise le principe de l'encorbellement pour retrouver l'échelle humaine dans l'espace piéton.

V. ATLANTE, AVANT-CORPS, BALCON, BOW-WINDOW, CARIATIDE, CONSOLE, CORBEAU, ÉCHAUGUETTE, FAÇADE, LOGGIA, ORIEL, REPÈRE.



1- MERLON ORIEL, SAINT-MICHEL-EN-MER, XII^e S.



2- HÔTEL LAMOIGNON, PARIS,
arch. : R. DE COTTE, T. MÉTEZEAU, J. THIRIOT, 1584

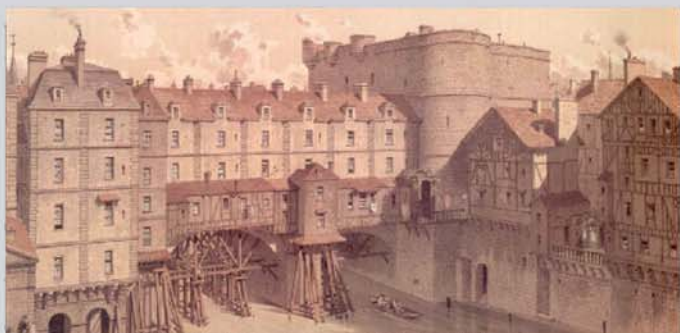


2



3- HÔTEL CLISSON, PARIS,
arch. : P.-A. DELAMAIR, XIV^e S.

3



4- LE PETIT-PONT, PARIS, ingénieur : MICHAL, 1717

4



5- PONTE VECCHIO, FLORENCE, arch. : T. GADDI ou N. di FIORAVANTE, 1333

5



6



7

6- CASBAH
D'ALGER, ALGÉRIE,
1516

7- SÉVÉRAC-LE-
CHÂTEAU, MIDI-
PYRÉNÉES, XIV^e S.

8- GUISHEIM, ALSA-
CE, XII^e S.

9- HONFLEUR, NOR-
MANDIE

10- ENTRÉE DE LA
MAISON HORTA,
BRUXELLES, arch. :
V. HORTA



8



9



10



11

10- MAISON RUE
SAINT-FERDINAND,
PARIS, XIX^e S.

11- ENTRÉE
D'IMMEUBLE RUE
LECONTE-DE-
LISLE, PARIS,
XIX^e S.

12- IMMEUBLE RUE
LA FONTAINE,
PARIS, 1910-1911
arch. : GUIMARD



12



13



14



15



16

15- RÉHABILITATION DU QUAI DE ROHAN PAR R. CASTRO, LORIENT, 1996

14- RESTAURATION DE LA MANUFACTURE
DE SAN MARINO PAR R. GABETTI, 1998

16- "CŒUR DÉFENSE" PAR
J.-P. VIGUIER, LA DÉFENSE, 2000

FONTAINE

FONTAINE :

N. f., du lat. pop. fontana, du lat. class. fontanus, « de source », de fons, fontis, « source ».

« Construction aménagée de façon à donner issue aux eaux amenées par canalisation et généralement accompagnée d'un bassin » (Le Grand Robert).

Les fontaines publiques ont pour vocation de fournir gratuitement l'eau potable aux citoyens ; à travers les époques, elles ont fait l'objet d'implantations très diverses sur la place publique, dans des parcs, adossées à des bâtiments, etc., et donnent aussi l'occasion d'exprimer un art monumental.

Les fontaines isolées sont situées sur une place (1), à un carrefour (2), dans un jardin ; elles ont été créées pour être vues de tous côtés ; elles mettent l'espace pleinement en jeu, telle la borne-fontaine.

Les fontaines adossées, vues d'un seul côté, sont souvent en forme de niche (5), comportant une sculpture ou l'interprétation d'une grotte.

Il y a aussi les fontaines qui donnent un rôle essentiel aux effets d'eau, « le bruit de l'eau est souvent perçu avant que le regard ne distingue la fontaine », tel le buffet d'eau monumental (3) et le mur d'eau (4), au contraire des fontaines-sculptures, où les jeux d'eau sont mineurs. Sir Richard Wallace en 1872 proposa ainsi d'élever, à ses frais, « cinquante fontaines à boire, à établir sur les points les plus utiles, pour permettre aux passants de se désaltérer » (6).

Les fontaines publiques dans la Grèce antique furent, au VII^e et VI^e siècle av. J.-C., les premières illustrations concrètes d'une création urbanistique dans la cité. Elles fournissaient gratuitement l'eau potable aux citoyens, à leurs animaux, avec l'assainissement urbain par les égouts. À Athènes, l'aqueduc de Pisistrate alimente la fontaine aux Neuf-bouches. Rome au temps de Pliny l'Ancien

« La fontaine est plus vieille encore que la colonne, aussi vieille que la ville elle-même, puisqu'elle correspond à un besoin élémentaire de l'Homme (P. Lavedan) [...] La fontaine a été une condition essentielle de l'existence humaine. Comme la source, dont elle est le prolongement artificiel, elle présente initialement un caractère sacré, magique ou religieux et, à ce titre, est dotée d'attributs allégoriques ou de décors évoquant ou conférant ce caractère. Elle contribue à articuler et à animer l'espace urbain. »

Françoise Choay

compte cinq cents fontaines jaillissantes et quatre cents bassins, réservoirs d'eau formés par une fosse souvent maçonnée.

« Le Moyen Âge connaît la "fontaine murale" coulant dans un réservoir où viennent puiser les porteurs d'eau, et la "fontaine de la vie", centrée sur un bassin servant pour les ablutions ou pour animer les cours et jardins. »

« C'est à partir de la Renaissance que la fontaine devient véritablement un objet esthétique et, en tant que tel, partie intégrante de l'art urbain. » À Paris, la fontaine des Innocents, créée en 1546 par Lescot, fontaine sèche (dont on ignore l'origine de la source), a suivi des transformations et déplacements au cours des siècles (7).

À Rome, la fontaine de Trevi (1762) par Salvi, adossée à l'angle de deux rues, occupe la place de Trevi sur les trois quarts de sa surface : « Elle est l'espace même de la place. » (8) La fontaine Médicis dans le jardin du Luxembourg, réalisée à la demande de Marie de Médicis, sera remodelée à plusieurs reprises. La dernière transformation date de 1864, où l'on voit la ravissante Galatée dormir dans les bras d'Acis, tandis que le monstre Polyphème s'apprête à les écraser (9). Puisant leur inspiration dans les *Métamorphoses* d'Ovide, les frères Marcy, auteurs des sculptures du bassin de Latone, ont illustré la légende de la mère d'Apollon et de Diane, œuvre réalisée en 1670, située dans le parc du château de Versailles. Entre

1687 et 1689, Hardouin-Mansart modifia l'ordonnement de ce bassin pour lui donner son aspect actuel (10). Le XVIII^e siècle est la grande époque des fontaines en France. À Paris leur nombre atteignait soixante en 1789. Sous Napoléon III et Haussmann vont être construits de nombreux aqueducs, tels que celui de la Dhuy et de la Vanne, en multipliant les ressources de la ville de Paris.

C'est au XIX^e siècle que triomphent les fontaines décoratives. Architectes et sculpteurs transforment les fontaines en monuments : la place de la Concorde, où l'architecte Hittorff conçoit en 1846 deux fontaines superbes, de part et d'autres de l'obélisque de Louqsor. L'une symbolise les fleuves (Rhône et Rhin) et l'autre, les mers (océan et Méditerranée) (11). Elles comprennent des vasques, larges cuvettes sur pied placées au-dessus des bassins. Ce type se rencontre à la même époque dans les pays islamiques où il anime les jardins de l'Alhambra à Grenade ou dans les lavabos des cloîtres chrétiens.

La fontaine Saint-Michel, (cf. Pignon) est construite en 1860 par Davioud. Cette fontaine comprend un groupe en bronze sculpté par Duret inspiré du tableau de Raphaël au Louvre représentant saint Michel terrassant le démon.

Entre 1930 et 1945, la sculpture est encore présente, exprimant l'Art nouveau. Bien que traitée comme un élément architectonique ou

en bas-relief « plutôt que comme support ou réceptacle des mouvements liquides, les jets d'eau et chutes d'eau sont prédominants » (12). Les cascades sont formées de plusieurs chutes.

À partir de 1950, les fontaines traduisent un appauvrissement de l'urbanisme dans les quartiers modernes, « un oubli de son pouvoir symbolique ».

Depuis 1965, aménageurs et architectes cherchent à animer et à embellir les espaces publics des « villes nouvelles » en réintroduisant l'eau dans le paysage urbain.

La fontaine-sculpture Stravinski est réalisée par Niki de Saint-Phalle et Jean Tinguely en 1983. Située près du Centre Georges Pompidou, elle est le centre d'un spectacle de jets d'eau, couleurs, figures, etc. (13)

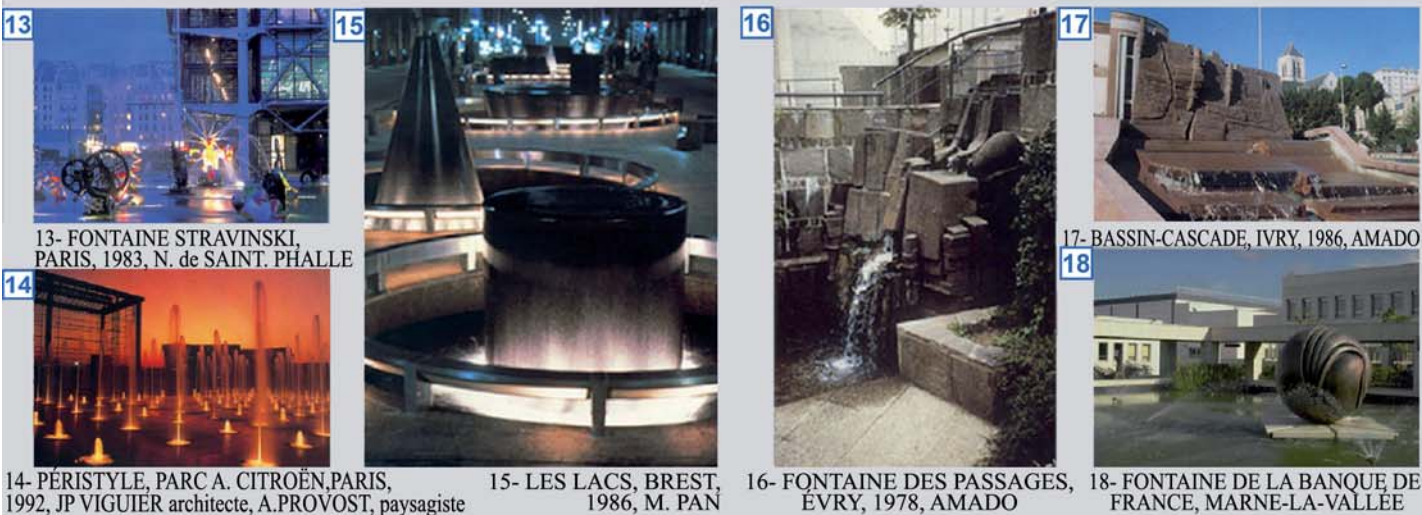
La fontaine de Viguier au parc André Citroën (1992) est un péristyle d'eau composé de cent vingt jets, en face de la pelouse centrale et visible du fond du parc, formant une suite de tableaux variés sur l'esplanade qui rappelle celle des temples des civilisations précolombiennes (14).

Les Laes, créés en 1986 par Marta Pan, visent à établir sur un parcours d'un kilomètre une continuité/discontinuité dans la rue de Siam qui est l'axe principal de Brest (15).

La fontaine des Passages, aujourd'hui disparue, est peut-être l'œuvre la plus réussie qu'Amado ait faite pour la « ville nouvelle » d'Évry, sculpture qui se présente comme une variation musicale sur un « thème naturel » (16).

Le bassin-cascade rue de la République à Ivry-sur-Seine, réalisé également par Amado en 1986 (17), et la fontaine de la Banque de France à Marne-la-Vallée (18) sont de beaux exemples contemporains.

V. BASSIN, BUFFET D'EAU, BORNE-FONTAINE, CASCADE, FONTAINE-SCULPTURE, FONTAINE MURALE, JET D'EAU, VASQUE.



HORLOGE PUBLIQUE

HORLOGE PUBLIQUE :

Instrument servant à mesurer le temps. Du latin horologium, adaptation du grec hôrologion, « instrument qui dit l'heure », formé de hôra, « heure », et de lêgeîn, « dire » : est appliqué à tout système mesurant l'écoulement du temps.

Appareil de grande dimension situé dans les lieux publics pour indiquer l'heure. Il est muni d'un cadran et généralement d'une sonnerie marquant les heures.

Les courses du Soleil et de la Lune ainsi que le rythme des saisons sont très vite apparus à l'Homme comme réguliers ; naturellement la division en jours, mois et années s'est imposée. La création du calendrier (1) a favorisé la mise en œuvre de projets communs tels que les semailles ou les livraisons de marchandises entre communautés.

À l'origine, c'est l'observation du Soleil et des astres qui permettait de connaître l'heure. Le monument mégalithique de Stonehenge (2) en Angleterre, datant de deux mille ans avant J.-C., en est le premier exemple. Il prévoit, par un alignement de pierres disposées en cercles concentriques, la position du Soleil et de la Lune aux levers et couchers durant le cours de l'année. À la même époque, les obélisques qui apparaissent en Égypte sont d'immenses stylets de **cadrans solaires**. À Rome, l'obélisque de la place Montecitorio permet encore actuellement de déterminer l'heure et la saison grâce à la direction et la longueur de son ombre projetée sur le sol, comme le montre le schéma (3). Par la suite, les cadrans solaires seront fréquemment utilisés sur les façades (4).

« Les anciens ne possédaient pas, il est vrai, la commodité de l'horloge sonnante ni même de l'horloge muette ; mais ils suppléaient, autant qu'ils le pouvaient, à nos machines d'acier et de cuivre par des machines vivantes, par des esclaves chargés de crier l'heure d'après la clepsydre et le cadran solaire [...]. »

Nerval, *Les filles du feu*

« L'horloge du palais vint à frapper onze heures. »

Régnier, *Satires*, VIII

Au Moyen-Âge, la construction d'une mécanique innovante indiquant l'heure à l'aide d'un cadran à aiguilles rendra possible cette information de jour comme de nuit. Les premières horloges à être installées dans les tours des châteaux datent du XIII^e siècle en Angleterre et en Italie. La toute première dont nous ayons des traces est celle du palais de Westminster en 1290 (5). On recense également celle du Palazzo Vecchio à Florence (1353), la tour de l'Hôtel-de-ville à Prague (1354) (6) et celle de la tour de l'Horloge de la place Saint-Marc à Venise, célèbre pour son cadran astronomique (7). En France, celle du Palais de Justice de Paris (1371) (8), celle de la rue du Gros-Horloge de Rouen (12) (1389) et celle du château de Lussan (9) (1415). En 1336 à Milan, l'installation d'une horloge sonnant les heures sans cadran sur le clocher de San Gottardo est, à l'époque, une nouveauté technique sensationnelle.

Ces premières horloges situées dans le contexte de la vie urbaine et municipale sont de surcroît une innovation sociale, qui se fait par le biais de deux activités importantes : la vie religieuse et les activités agricoles (plus tard industrielles). L'influence des chapitres et des monastères fortunés est très sensible dans la diffusion des horloges publiques jusqu'à la Renaissance. Avant la communauté politique, ce

sont souvent eux qui se chargent de leur installation. Cela vaut en France pour les cathédrales de Reims, Chartres et Tours. Par la suite, les communes sont à l'origine des achats d'horloges publiques disposées au cœur des cités ou dans les beffrois situés aux portes des villes (10/11). Très vite les horloges deviennent un attribut urbain composant majeur du décor de la cité. La vie dans la ville s'identifie à la vie régulée par l'horloge. La concurrence pour le prestige incite une ville à acquérir une horloge publique parce que d'autres en possèdent déjà. La dépense faite pour acquérir une horloge exprime aussi le rang hiérarchique de la ville par rapport à la capitale ou aux villes voisines de la région.

Avec l'avènement de l'ère industrielle, on assiste à un développement des implantations d'horloges publiques. À partir de 1881 en France débute l'installation de l'ensemble des horloges disposées sur les édifices publics : **gares** (13), écoles, théâtres municipaux, etc. La vie dans la cité et les activités commerciales vont au rythme de celles-ci. L'horloge s'industrialise et constitue le symbole du développement économique. Elle apparaît également isolément dans l'espace public, dans les marchés, les parcs, les places publiques (14), les carrefours (15), etc.

De nos jours, les formes des horloges et l'affichage de l'heure ont changé. On utilise maintenant aussi bien l'affichage analogique (aiguilles) que digital. Mais l'évolution technique n'a pourtant pas eu pour effet d'augmenter le nombre des horloges publiques. Bien au contraire, aujourd'hui c'est souvent le privé qui nous renseigne sur l'heure en détournant son utilité au profit d'un message publicitaire. L'horloge publique devient le privilège des gares et autres lieux d'échanges où le temps a une emprise prépondérante sur l'activité (16). En tant que décor, elle constitue également un **repère** affirmant l'identité d'un lieu et le support d'une expression artistique, comme le montre l'exemple de la place de l'Horloge à Nîmes (17) : « À heure régulière au moment où l'activité urbaine est la plus dense, la tour de l'Horloge se pare d'un chromatisme nouveau, passant du cyan au magenta, du jaune au violet, de l'ocre au vert. » Cependant les édifices publics d'aujourd'hui n'intègrent plus vraiment d'horloges du fait probablement que la plupart des individus portent l'heure sur eux, exception faite sur les plages : la quadrihorloge de l'exemple allemand (18) constitue un repère utile pour les baigneurs.

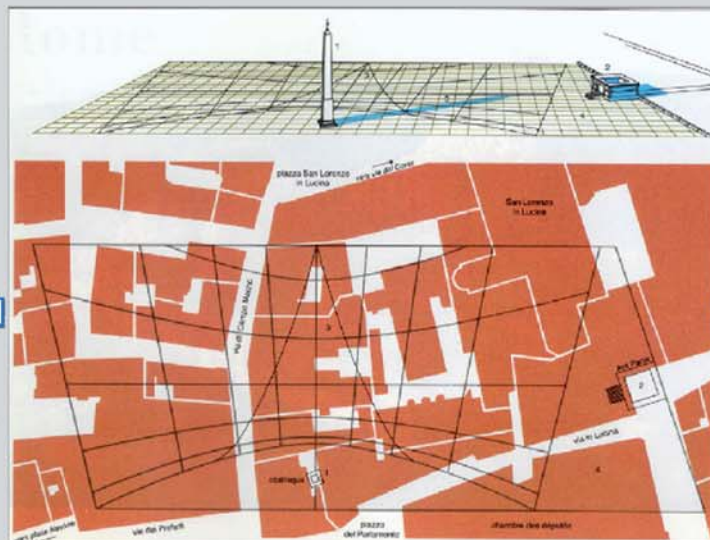
Le besoin de conserver les horloges publiques aujourd'hui relève donc plus du souci de donner des références visuelles et sonores urbaines pour tous et de constituer un repère patrimonial contribuant à l'animation urbaine.

V. BELVÉDÈRE, CADRAN SOLAIRE, CALENDRIER, GARE, OBÉLISQUE, REPÈRE.



1

1- PIERRE DU SOLEIL, CALENDRIER AZTÈQUE



2

2- STONEHENGE, ANGLETERRE
3- OBÉLISQUE DE LA PIAZZA MONTECITORIO, ROME
4- CADRAN SOLAIRE SUR FAÇADE, GORLITZ, ALLEMAGNE



5- PALAIS DE WESTMINSTER, LONDRES, arch. : C. BARRY
6- TOUR DE L'HORLOGE, VENISE
7- TOUR DE L'HÔTEL DE VILLE, PRAGUE
8- PALAIS DE JUSTICE, PARIS, arch. : H. DAUMET



4



5



6



7



8



9



10



11

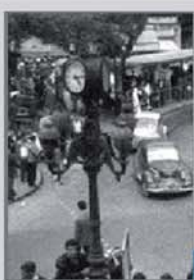


12

9- CHÂTEAU MÉDIÉVAL, LUSSAN
10- BEFFROI, ROUSSILLON
11- BEFFROI, AUXERRE
12- BEFFROI, ROUEN
13- GARE DE LYON, PARIS, arch. : M. TOUDOIRE



13



14



15



16

14- PLACE DES TROIS-HORLOGES, PARIS
15- HORLOGE CONTEMPORAINE À L'ANGLE DE DEUX VOIES, CHICAGO
16- HORLOGE GÉANTE, GARE DE CERGY-PONTOISE, arch. : P. DESLANDES



17

17- PLACE DE L'HORLOGE, NÎMES
18- BELVÉDÈRE DONNANT SUR LA MER DU NORD, ALLEMAGNE

18



PUBLICITÉ EXTÉRIEURE

PUBLICITÉ :

(1694) « *Le fait et l'art d'exercer une action psychologique sur le public à des fins commerciales* » (Le Robert).

La publicité extérieure : enseigne, pré-enseigne et toute « inscription, forme ou image [ou leur support] destinée à informer le public ou attirer son attention » (loi du 19 décembre 1979).

On peut également la définir comme l'ensemble des « supports publicitaires qui s'inscrivent dans le paysage » (M. Cassou-Mounat).

Le *signum* romain, qui donnera l'« enseigne », est certainement le premier support publicitaire. Forme ou image apposée sur un immeuble ou dans un espace où se déroule l'activité signalée, il est destiné aux illettrés.

Les **enseignes** se multiplient au XIV^e siècle. Peintes, de bois ou de métal, elles sont suspendues à une potence au dessus d'une auberge ou d'une boutique (1).

En 1539, un édit de François I^{er} pose les bases de l'affichage en annonçant que « *les ordonnances seraient attachées à un tableau [...] dans les seize quartiers de la ville de Paris et dans les faubourgs aux lieux les plus éminents* ».

Dès le XVIII^e siècle, on dénonce la prolifération des enseignes. Une ordonnance du bureau des finances de la Généralité interdit toute enseigne saillante et donne naissance à l'**enseigne peinte** (2) directement sur le mur.

Les travaux d'Hausmann contribuent à l'essor de l'affiche avec les **palissades** comme support (3). L'affiche d'art apparaît avec les Nabis et Chéret (3), qui voient dans la rue un espace nouveau où développer leur

« *La publicité est la fleur de la vie contemporaine ; elle est une affirmation d'optimisme et de gaieté ; elle distrait l'œil et l'esprit. C'est la plus chaleureuse manifestation de la vitalité des Hommes d'aujourd'hui, de leur puissance, de leur puérilité, de leur don d'invention et d'imagination, elle est la plus belle réussite de leur volonté de moderniser le monde dans tous ses aspects et dans tous les domaines.* »

Blaise Cendrars

« *Où il n'y a pas d'église, je regarde les enseignes.* »

Victor Hugo

art. Toulouse-Lautrec et Manet lui donneront ses lettres de noblesses.

En 1857, la publicité s'installe sur le **mobilier urbain**. Des bancs publics supportent des annonces publicitaires. La société Morris obtient une concession de quinze ans pour installer ses colonnes sur la voie publique (4). On en compte cent cinquante exemplaires en 1861. Cet édicule sert aussi d'espace de rangement.

La loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse donne un cadre juridique à la publicité et contribue à faire de l'affiche un élément essentiel du paysage urbain.

En 1889, l'illumination du *Moulin-Rouge* annonce les débuts de la publicité lumineuse (8).

Au tout début du XX^e siècle, la construction du métropolitain fournit des espaces souterrains pour les afficheurs. Le panneau de 4 par 3, épousant la voûte en anse de panier des stations, est lisible depuis le quai opposé (5).

Dans les années vingt, le Bauhaus intègre l'esthétique publicitaire dans l'architecture (6). Les **murs peints** (7) (1920-1925) sont de véritables fresques modernistes. Dans *Je me souviens*, Pérec évoque la publicité Dubonnet (10) qui utilise pour la première fois

l'effet cinétique (DUBO, DUBON, DUBONNET) entre deux stations de métro. En 1924, la publicité lumineuse de Citroën investit abusivement le monument français le plus emblématique, la tour Eiffel. Classée monument historique, elle scintille depuis l'an 2000 de mille feux, symbolisant désormais la ville-lumière. Elle rejoint ainsi l'esprit de son embrasement lors de l'Exposition universelle de 1889 (9).

En 1964, la société JCDecaux propose aux mairies des abris pour voyageurs, dits « *abribus* », comportant des espaces publicitaires loués aux afficheurs (11).

Aux États-Unis, dans les années soixante-dix, à Las Vegas une nouvelle typologie de publicité extérieure distingue les hangars décorés, appelés « **canards** » (bâtiments dont la forme architecturale évoque le produit vendu et se confond à l'enseigne). R. Venturi voit dans la publicité les moyens d'une nouvelle **signalétique urbaine**.

La loi du 29 décembre 1979 relative à la publicité, aux enseignes et aux pré-enseignes concerne tous les messages visibles sur la voie publique (et non plus seulement dans les zones protégées). Elle s'inspire du droit de l'urbanisme en permettant l'établissement de zonages locaux et reconnaît le

panneau portatif (12) en tant que publicité.

Le panneau d'affichage ou le portatif 4 par 3 reste adapté au cône de vision de l'automobiliste et est actuellement le support le plus utilisé. Il tend à être supplanté par le « 8 m² » (12), éventuellement défilant et de mêmes proportions. Il se multiplie aux entrées de villes, à proximité des zones commerciales.

Dans les années quatre-vingt-dix, les **grandes bâches** peintes de C. Feff ont embelli les chantiers parisiens en annonçant des événements exceptionnels (13). L'informatique permet d'imprimer des films métallo-textiles de grand format (14). Ces bâches sont appliquées sur des supports fixes (**mur, pignon, échafaudage**) ou mobiles (bus, métro, voiture).

Le portatif vidéo est utilisé dans certaines villes, à titre expérimental.

La publicité extérieure diurne et nocturne doit être étudiée comme un élément à part entière de l'architecture urbaine et du paysage. Elle participe au dessin de l'espace public. Elle est une expression de la vie économique, culturelle et artistique de la société propre à chaque pays.

Le Concours arturbain.fr 2004 distingue un traitement de la publicité extérieure à l'échelle du bâtiment (15), de l'espace public (16) et du paysage (17).

V. AFFICHE D'ART, BANC PUBLIC, ÉCHAFAUDAGE, ENSEIGNE, MUR PEINT, MOBILIER URBAIN, PALISSADE, PANNEAU PORTATIF, PLAN LUMIÈRE, PRÉ-ENSEIGNE, PUBLICITÉ LUMINEUSE, SIGNALÉTIQUE URBAINE.



1- ENSEIGNE DE MAISTRE APOTHI-CAIRE, XV^e S.



2- ENSEIGNE PEINTE, RUE MONGE, PARIS



3- PALISSADES, LONDRES, 1850
LE FIGARO, J. CHÉRET, 1904 /
AFFICHE BRITANIQUE, 1915



4- COLONNE MORRIS, PARIS



5- STATION MÉTRO "BONNE NOUVELLE", PARIS



6- LE BAHAUSS INTÈGRE LA PUBLICITÉ DANS L'ARCHITECTURE D'UN KIOSQUE



7- AFFICHE DU MOULIN ROUGE À LA BELLE ÉPOQUE, A. WILLETTE
8- "ST RAPHAEL", MENDE, LOZÈRE, VERS 1920

ENTIÈREMENT REFAIT DANS LES ANNÉES 1950

9- G. GAREN, TABLEAU, 1889



8- "LE PETIT LU", PARIS, XVI^e arr., 1986



10- CASSANDRE JOUE SUR L'EFFET CINÉTIQUE, 1947



11- "ABRIBUS", PARIS, JCDecaux



12- RESPECT DE LA LIGNE DE CRÈTE AVEC PANNEAU DÉFILANT, TOULON



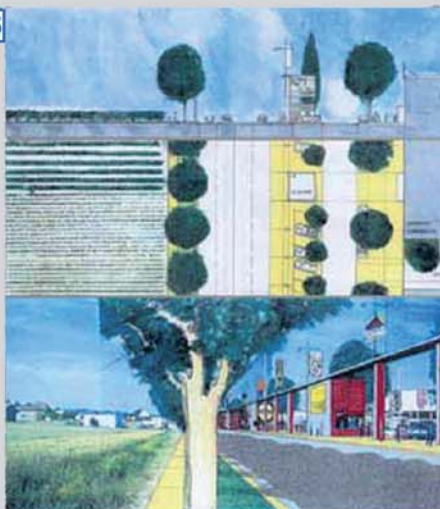
13- ÉGLISE ST-AUGUSTIN, PARIS, C. FEFF



14- TOILE TENDUE, PORTE DE LA CHAPELLE, PARIS



15- DE NUIT, VISION INTÉRIEURE DE L'AGENCE DE JOUR, FAÇADE REFLET PUBLICITAIRE AGENCE D'ARCHITECTURE CEPEZED, DELFT, PAYS-BAS, 1999



16- ESPACE RURAL SANS ENSEIGNE

17- LES ENSEIGNES LUMINEUSES PARTICIPENT À L'IDENTITÉ DE LA SILHOUETTE, LYON



C H A P I T R E V

Chapitre V : de la représentation

Maquette de ville

Perspective

Plan de paysage

Plan Lumière

Plan de masse

Plan-relief

Plan Réseau Nature

Trame foncière

MAQUETTE DE VILLE

MAQUETTE :

« Reproduction à échelle réduite, mais fidèle dans ses proportions et ses aspects, d'un décor, d'un bâtiment, d'un ensemble architectural ou d'un appareil. Uniquement destinée à être regardée, la maquette se distingue par là même du modèle réduit, qui est fonctionnel. » (Encyclopédie Grand Larousse).

La maquette de ville est une représentation tridimensionnelle d'un site, réalisée à partir de relevés du terrain. C'est un outil pour l'histoire de l'urbanisme ; elle permet de juger des transformations profondes d'une ville ou d'un ensemble urbain.

Au I^{er} siècle, Néron rêvait de rebaptiser sa ville « Néropolis » (se référer à l'ouvrage du même titre d'Hubert Monteilhet) ; afin de dégager la charge foncière nécessaire à la réalisation de son rêve, l'empereur programmat la destruction par incendie de certains quartiers de Rome à partir d'une maquette de la ville.

Vers 1670, sous l'impulsion de Louvois, celles-ci prendront l'appellation de « **plans-reliefs** » pour désigner des maquettes de places fortifiées (1). Ces maquettes seront réalisées dans un objectif précis : la programmation des travaux de fortifications, la perception en trois dimensions rendant plus aisées les simulations d'attaque.

Avec la *Charte d'Athènes*, l'intervention urbanistique a pour but de révolutionner le concept traditionnel de la ville. Lorsque Le Corbusier, en tant que précurseur, expose son Plan Voisin pour Paris en 1925 (2), il va, dans un but éminemment provocateur, jusqu'à superposer au plan de Paris la représentation tridimensionnelle de son

« *Le maquetoscope. En 1949, le Centre d'études et l'Institut optique de Paris abandonnent le périscope inversé, expérimenté par Gaston Bardet à l'Exposition internationale de 1937, pour une adaptation du cystoscope. Cet appareil médical, plus fin et plus précis, est modifié pour s'approcher de la vision humaine. Le netteté des détails photographiques facilite l'étude de l'ensoleillement, qui reste rudimentaire avec les vues aériennes. R. Auzelle espérait un perfectionnement de cet outil et le passage d'une observation statique à une observation cinématique.* »

Robert Auzelle, *L'urbanisme et la dimension humaine*

projet, afin d'accentuer l'écart entre ce qu'il rejette et ce qu'il propose. La maquette vise à une représentation symbolique ; elle permet de découvrir les effets recherchés ou de définir de nouveaux types d'espaces publics et de formes urbaines.

Après le **maquetoscope** de 1954 (4), en 1979, le **relatoscope** de Martin Vantreeck, assisté de Françoise Masson (5) perfectionne la visualisation de l'intérieur d'une maquette et la représentation des espaces publics parcourus en **séquences visuelles**.

De nos jours, les maquettes de ville font l'objet d'un regain d'intérêt.

Moyens d'information, elles permettent de visualiser l'insertion dans le site d'une opération d'aménagement urbain qui peut prendre plusieurs années pour arriver à terme (3).

Moyens de sélection aussi lorsqu'il s'agit de comparer plusieurs parties lors de concours d'urbanisme. L'analyse des projets en plan reste souvent malaisée pour les membres du jury ; par le biais de la maquette, le langage du maître d'œuvre urbain devient commun avec celui du maître d'ouvrage. Ainsi, elle est devenue un élément indispensable de sélection dans les concours d'urbanisme, comme ce fut

le cas pour l'aménagement de la ZAC des Ulys (6), ainsi que pour les « villes nouvelles » ou des quartiers tels que celui de la Défense, dont les maquettes sont entreposées à l'EPAD.

Moyens pédagogiques enfin pour les élus locaux qui peuvent les utiliser pour la réflexion et le débat. En 1975, R.-M. Antoni préconise avec l'opération des « équipes mobiles » que toutes les villes puissent se doter d'une maquette de ville au 1/1 000, celle-ci, située dans une salle ouverte au public devant faire l'objet d'une mise à jour et permettre un débat sur l'environnement et le paysage avec la population. La ville de Château-Thierry bénéficiera en 1978 de la première maquette de ce type, composée de blocs de 1 m x 1 m, couvrant le territoire communal (7).

Aujourd'hui, à Paris, la SEMAPA entretient un ensemble de maquettes à différentes échelles concernant la transformation du quartier « Seine-Rive gauche » dans un pavillon d'exposition ouvert au public. Des visites sur l'urbanisme sont organisées avec les scolaires et les étudiants à des fins pédagogiques.

Moyen de concertation, la maquette peut susciter un échange avec la population concernée. Ce fut le cas pour le projet « cité Fougères » de

l'OPAC de Paris (prix du Concours d'Art urbain 1999) et pour la « cité Chantilly » à Saint-Denis par France Habitation (8), deux réalisations auxquelles Pierre Riboulet, architecte-urbaniste, et son équipe ont participé.

Le projet d'aménagement du « Grand lac » en Savoie (9) permet, quant à lui, de débattre au niveau intercommunal. L'atelier d'urbanisme de l'agglomération de la ville de Tours (10) envisage d'utiliser la maquette pour développer une démocratie locale.

La maquette de ville peut enfin rappeler les enjeux des projets d'hier, chaque section de l'histoire étant associée à un projet urbain. L'exposition permanente du pavillon de l'Arsenal sur l'évolution de Paris en est un exemple.

Pour les maires ou les communautés de communes qui souhaitent se doter de maquettes, l'échelle du 1/1 000 reste la mieux adaptée pour évoquer la question des espaces publics, des paysages urbains et des constructions publiques. Le 1/5 000 concernera plus les questions d'agglomération ou d'intercommunalité prenant en compte le rôle des parcs, des bois et forêts, des liaisons routières, des espaces agricoles et bâtis, etc. Une normalisation de ces outils serait souhaitable pour permettre aux collectivités locales et aux équipes pluridisciplinaires de disposer d'un moyen d'étude facilitant les comparaisons, le débat public et la pédagogie.

V. ÉCHELLE, MAQUETTOSCOPE, PLAN-RELIEF, SÉQUENCE VISUELLE.



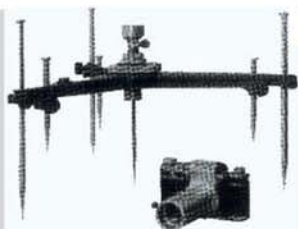
1- PLAN-RELIEF DU QUARTIER DES TANNERIES, METZ, XVIII^e S.
éch. : 1/600^e



2- PLAN VOISIN, PROJET D'AMÉNAGEMENT POUR PARIS, 1925,
arch. : LE CORBUSIER



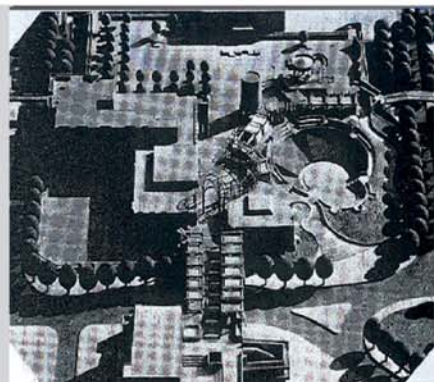
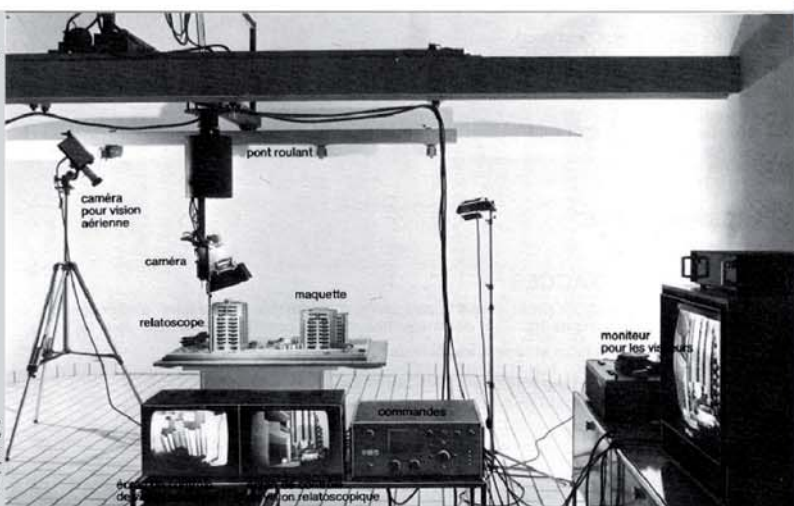
3- PROJET D'AMÉNAGEMENT POUR LE QUARTIER SEXTIUS-MIRABEAU, AIX-EN-PROVENCE



4- LE MAQUETTOSCOPE ET LE CLICHÉ RÉALISÉ SUR LA MAQUETTE DU PROJET DE VOIE EXPRESSE RIVE-GAUCHE, 1972, R. AUZELLE



5- LE RELATOSCOPE DE MARTIN VANTREECK ET FRANÇOISE MASSON



6- MAQUETTE D'AMÉNAGEMENT DU CENTRE-VILLE DES ULIS,
arch. : ACAUR



7- MAQUETTE DE VILLE DE CHÂTEAUNEUF-THIERRY, 1978, 12 m², éch. : 1/1000^e
arch.: BAAL, J.P. DUVAL, P. GROS, P.-Y. AUBOIRON, P. BON et M.-L. DUFAU



8- MAQUETTE DU PROJET DE LA CITÉ CHANTILLY, SAINT-DENIS, 1997-1998,
conception Pierre RIBOULET,
exécution : Atelier CHOISEUL



9- MAQUETTE DE L'ENSEMBLE DES COMMUNES CONCERNÉES PAR LE PROJET "GRAND LAC" AUTOUR DU LAC DU BOURGET, SAVOIE. LA MAQUETTE EST UN SUPPORT AUX DÉCISIONS INTERCOMMUNALES.



10- MAQUETTE (EN BOIS) DE L'ENSEMBLE DU TERRITOIRE COMMUNAL DE TOURS (MISE À JOUR RÉGULIÈRE), 1963-1967, 30 m², éch. : 1/200^e

PERSPECTIVE URBAINE :

Ce terme désigne soit un espace dégagé en ville (V. **Perspective monumentale**) soit la représentation graphique en trois dimensions d'un ensemble urbain sur un plan pour simuler une vision des constructions et des espaces libres.

Différentes techniques ont été utilisées à chaque époque, en particulier par les peintres et les architectes, pour représenter à différentes fins l'espace urbain.

La perspective urbaine permet de se rendre compte de l'insertion d'un projet architectural ou urbain dans son environnement. Elle est un moyen de communication avec le public.

Les premières tentatives connues de représentation d'un cadre de vie sont les **perspectives égyptiennes**, dites aussi **perspectives rabattues** (1).

En Europe, durant l'Antiquité, on ne représente quasiment que des corps humains. Des objets apparaissent entre ces corps à l'époque hellénistique, mais c'est l'indépendance de chaque partie qui ressort des compositions complexes.

Au Moyen Âge la perspective évolue. Les divers points de fuite se regroupent d'abord sur un axe de fuite vertical, séparant le tableau en deux, puis sur une aire de fuite (axe réduit). Cette époque donne lieu à de magnifiques œuvres telles *Les très riches heures du duc de Berry* (2). Les villes qui sont souvent représentées en toile de fond visent à une représentation symbolique d'une cité (3).

Ce sont les peintres de la Renaissance italienne qui découvrent la technique de la perspective à point de fuite unique, vulgarisée par Alberti. Celle-ci est aussi appelée **perspective frontale** ou **conique**. Le rayon visuel est alors perpendiculaire au plan frontal. Les

« Le choix d'une perspective qui a pour objet de rendre intelligible le monde visible et qui, loin de n'être qu'un facteur de style, est le moyen par lequel un peintre, plus généralement une époque de l'Histoire, voire une civilisation entière, parviennent à fixer les rapports de l'Homme avec ce qui l'entoure. [...] Une image ne représente pas seulement le monde, elle dévoile la conception qu'on en a. »

Ph. Comar

« Les documents graphiques, quelquefois simplifiés par la suppression de détails superflus, sont, pour le plus grand nombre, présentés en projection axonométrique, système qui a la clarté de la perspective et se prête à des mesures immédiates. »

A. Choisy

trois scènes de Serlio en sont un bel exemple (4). Filippo Brunelleschi, en 1413, introduit une nouvelle représentation de l'espace en se livrant à l'expérience dite « de la *tavoletta* » (petite tablette munie d'une poignée, dont une face dispose d'une petite peinture de l'artiste représentant le baptistère San Giovanni vu du seuil de l'entrée de la cathédrale Santa Maria del Fiore située en face). La *tavoletta* est en outre percée d'un petit trou-œil, lequel est situé dans la petite peinture de l'artiste à l'intersection de la ligne d'horizon avec l'axe du portail du baptistère.

Dans cette expérience, l'artiste se tient debout, au même point d'observation, sur le seuil de l'entrée de la cathédrale et regarde le baptistère.

Dans un premier temps, Brunelleschi présente sur son visage la partie non peinte de la *tavoletta* pour regarder par l'œil le baptistère.

Dans un deuxième temps, il présente devant lui, situé à la bonne distance, le miroir et fait coïncider la vue par l'œil du baptistère avec l'image réfléchie du miroir de sa petite peinture (voir l'illustration (5) où on distingue le miroir, tenu entre le pouce et l'index d'un observateur, réfléchissant l'image de la petite peinture de la *tavoletta* ; celle-ci coïncide avec la vue du baptistère située dans un plan éloigné ; on remarque également l'œil de l'obser-

vateur à travers l'œil.

Brunelleschi découvrit qu'il devait impérativement se tenir à un seul et unique endroit et comprit qu'il n'existait qu'un seul point de vue et pas nécessairement un seul et unique point de fuite. Mais Brunelleschi n'était pas versé dans les lettres comme l'était en revanche Alberti, qui vingt ans plus tard, à partir des notes du premier et des siennes, rédigea le premier écrit sur la perspective centrale ou artificielle intitulé *Della pittura*. Cet ouvrage explique les fondements mathématiques et géométriques de la perspective dite aussi « linéaire ». Il faudra attendre l'époque baroque pour que se répande la **perspective oblique** (à deux points de fuite), aujourd'hui communément employée.

Au XVIII^e siècle, l'invention de la montgolfière entraîne le développement de la **vue à vol d'oiseau** ou **perspective aérienne**, qui introduit un troisième point de fuite pour les hauteurs (6/7).

La **perspective axonométrique**, dont les fuyantes sont parallèles et qui rejette le point de vue de l'observateur à l'infini présente l'avantage de pouvoir mesurer les dimensions des bâtiments et des voies sur un plan ; on en trouve une illustration dans le plan de Paris dit « de Turgot » (8).

Au début du XX^e siècle,

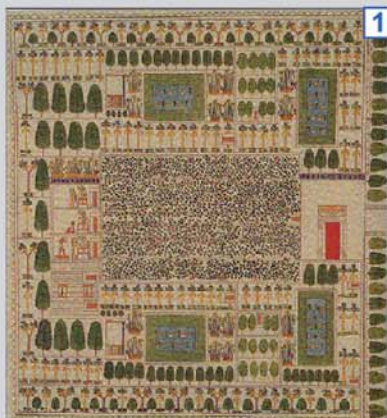
l'avènement des nouveaux courants artistiques, tels que le cubisme, rompt avec la conception de l'espace perspectif en tant qu'imitation de notre vision. C'est à cette époque que l'utilisation de l'**axonométrie** se généralise chez les architectes (9). L'observateur prend alors une place neutre et théorique.

Par la suite le développement des techniques a permis de se passer de la construction manuelle de la perspective. Ainsi, la photographie d'un plan représentant les tracés des bâtiments et voies au sol permet d'effectuer une mise en perspective immédiate ; elle est surtout très prisée pour la réalisation de **photos-montages**, pour simuler des situations **avant/après** en insérant dans un contexte existant et photographié une future réalisation (10). Depuis la loi sur le paysage de 1990, en France une mise en perspective colorée des projets est obligatoire dans le dossier de demande de permis de construire.

Aujourd'hui, l'**infographie** permet de produire des images quasi réalistes, mais elle propose surtout un nouveau mode de représentation (11) et ajoute le mouvement à la découverte de l'espace. La rigueur qu'impose la saisie des données permet de se rendre compte d'erreurs presque indétectables en plan.

L'informatique contribue à l'amélioration de la conception, sa précision entraîne des représentations strictes et permet d'effectuer rapidement de nombreuses vues séquentielles. Le croquis, qui traduit des intentions plus personnelles de la part des auteurs, reste toujours d'actualité. Ces techniques sont toutes deux utiles en matière de perspective urbaine.

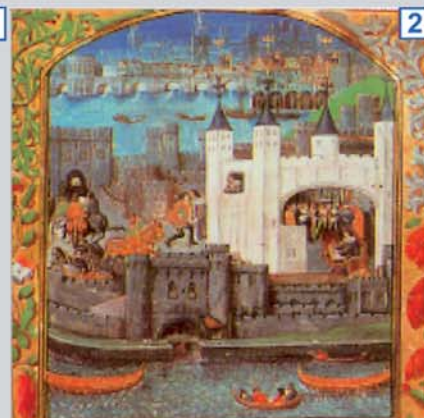
V. AVANT/APRÈS, AXONOMÉTRIE, CROQUIS, PERSPECTIVE MONUMENTALE, PHOTO-MONTAGE, VUE À VOL D'OISEAU.



1- JARDIN EN PERSPECTIVE ÉGYPTIENNE



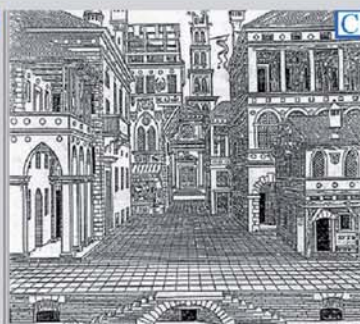
2- P.-J. et H. de LIMBOURG, *LES TRÈS RICHES HEURES DU DUC DE BERRY*, Février et Septembre



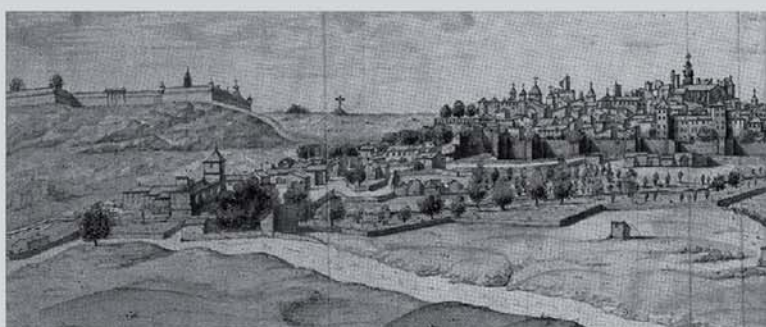
3- CHARLES D'ORLÉANS, AQUARELLE ET GOUACHE SUR PARCHEMIN, 1599



4 S. SERLIO : A- LA SCÈNE SATIRIQUE, B- LA SCÈNE TRAGIQUE, C- LA SCÈNE COMIQUE



5- DÉCOUVERTE DE BRUNELLESCHI



6

6- MONTPELLIER, 1704



7

7- C.-N. LEDOUX, LA SALINE ROYALE DE CHAUX, XVIII^e S.

8- PLAN DE TURGOT, QUARTIER SAINT-GERMAIN, 1736

9- LE CORBUSIER, PLAN VOISIN DE PARIS, 1925

10- EXPLOITATION PHOTOGRAPHIQUE D'UNE MAQUETTE ET SON INSERTION DANS UNE PHOTO DU SITE

11- A. SARFATI, "L'AXE ÉLECTRIQUE" MELUN-SENART, PROJET LAURÉAT, 1987



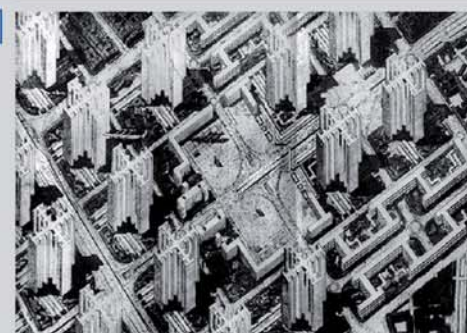
A 10



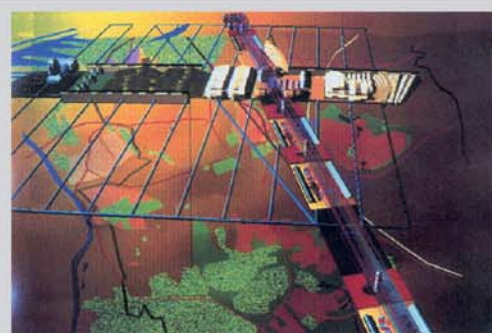
B



8



9



11

PLAN DE PAYSAGE

PLAN DE PAYSAGE :

« Document de référence commun à l'État et aux collectivités locales, il concerne le plus souvent un territoire intercommunal pour un projet de devenir du paysage guidant les décisions d'aménagement. »

Pendant très longtemps, la notion de paysage reste distincte du contexte urbain. Certaines époques dont les enjeux étaient particulièrement importants (révolution industrielle, reconstruction, etc.) ont souvent occulté la notion de paysage et n'en ont pas tenu compte dans le développement de l'urbanisation. L'objectif du plan de paysage est de gérer cette évolution pour préserver le paysage.

Dans les années soixante-dix apparaissent, de façon encore isolée, des personnalités portant une attention particulière au paysage et à la traduction de ses qualités en plan. C'est le cas de Gerald Hanning qui étudie la « **trame foncière** », à travers laquelle il démontre que les spécificités intrinsèques d'un espace (relief, nature, histoire, etc.) s'imposent lors de l'urbanisation de ce lieu et influencent ainsi le paysage (2).

Kevin Lynch, de son côté, aborde le paysage sous un aspect sociologique en établissant un « plan visuel » à partir de sondages auprès de la population d'un espace urbain. Il traduit les qualités et les défauts de cet espace selon différents critères (1).

Au début des années quatre-vingt, la préoccupation du paysage devient un objectif national. La loi du 8 janvier 1983 fait apparaître les **ZPPAUP** (zones de protection du patrimoine architectural et urbain). Le périmètre de 500 m de rayon protégeant les abords des monuments historiques est enrichi et assoupli. L'idée apparaît d'un ensemble à préserver dans son intégralité. Le dossier fourni propose un plan assez peu expressif, sur lequel sont indiqués le périmètre

Charte des paysages des Monts de la Goële : l'engagement des partenaires :

1. Mettre en œuvre une réflexion paysagère et une concertation préalable aux projets de développement et d'aménagement
2. Coordonner les actions de développement et d'aménagement
3. Mettre en place et financer les outils techniques nécessaires pour atteindre les objectifs de la présente charte
4. Assurer régulièrement des actions pédagogiques et de sensibilisation auprès du public et promouvoir un label
5. Mettre en place un comité de suivi de la présente charte, où chaque partenaire sera représenté ; le président du district des Monts de la Goële en assurera la présidence et le réunira au moins une fois par an.

Le président du district des Monts de la Goële

concerné et quelques points auxquels il faut porter une attention particulière.

La loi de 1993 crée les ZPPAUP (zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager) qui introduisent une partie paysagère ainsi que le volet paysager, qui devient une pièce obligatoire pour l'obtention du permis de construire.

C'est le 3 novembre 1994 que la notion de plan de paysage est adoptée par le Conseil des ministres. Ce document, qui résulte d'une approche partagée, présente deux particularités :

-d'une part, il dépasse le simple constat car il est lié à l'opérationnel et intervient lorsqu'une mutation d'usage de l'espace s'annonce et qu'un enjeu de paysage apparaît. Son but est de comprendre le paysage actuel et de prévoir dans le projet ses continuités envisagées sur le territoire étudié. Il est dressé de façon à apprécier leur impact dans la cohérence d'un paysage futur,

-d'autre part, le paysage est considéré dans son unité et le document qui en découle concerne donc le plus souvent un territoire intercommunal.

Le plan de paysage s'inscrit dans une démarche de projet de paysage intercommunale. Il devient une charte de paysage dès lors que les objectifs qu'il définit sont signés par tous les acteurs

(élus, maîtres d'œuvre, maîtres d'ouvrage, etc.).

Après les premières expérimentations de 1993, la méthode d'élaboration des plans de paysage a été mise en place par le ministère de l'Aménagement du territoire et de l'Environnement, qui a confié la réalisation du *Guide des plans de paysage, des chartes et des contrats* au paysagiste Bertrand Folléa. Cette méthode comporte quatre phases.

Phase 1 : La connaissance et le diagnostic, établis à partir d'une étude historique et géographique (**carte morphologique**) de la région, d'une enquête sociologique pour définir le degré de reconnaissance par la population de ce paysage (carte des unités paysagères) (3) et d'une étude des facteurs d'évolution de cet espace révélant stabilité ou instabilité (carte des enjeux de paysage) (4).

Phase 2 : Le parti d'aménagement, les objectifs et les actions. Il s'agit d'un plan de synthèse des propositions d'action (5) traduisant les grandes lignes d'orientation approuvées par tous les intervenants. Son but est de donner des directives assez larges pour que tous les projets concernés puissent s'y adapter. Des évolutions sont possibles en cours de projet si celles-ci affinent la pertinence du plan de paysage, comme par exemple celle du dessin du périmètre de la zone.

Phase 3 : La stratégie de mise

en œuvre. Il s'agit de mettre en place un programme d'action comprenant l'inscription des orientations retenues dans les documents d'urbanisme et l'établissement d'un programme d'opérations dans les secteurs de mutation.

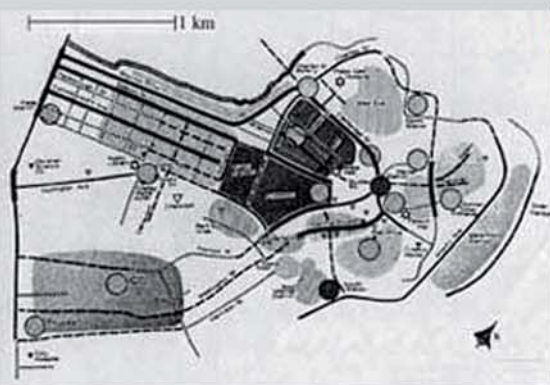
Phase 4 : Mise en œuvre du projet de paysage et son animation. Le but est de faire perdurer les orientations du plan de paysage de façon :

- réglementaire : adaptation des documents d'urbanisme au plan de paysage, signature entre les acteurs pour transformer le plan en charte,
- opérationnelle : mise en œuvre de projets localisés, contrats de paysage avec les acteurs,
- pédagogique : sensibilisation, formations, publications, etc.

L'élaboration du plan de paysage est placée sous la responsabilité d'un comité présidé par un élu. Les paysagistes en charge des chartes et plans de paysage sont choisis par les maîtres d'ouvrage, généralement des collectivités locales, après mise en concurrence. Leur rôle est de faire émerger une compréhension commune à tous les intervenants pour faciliter le travail intercommunal.

Le plan de paysage exprime une prise de conscience collective de l'intérêt pour le « paysage ordinaire ». D'une part, il contribue à la promotion du débat public ; il peut donc éviter certaines « erreurs manifestes d'appréciation » de l'autorité compétente qui conduisent le juge du tribunal administratif à annuler des décisions d'autorisation de construire. D'autre part, il permet d'éclairer le choix de stratégies de gestion de l'espace et de construire un projet global sur le territoire étudié.

V. ENTITÉ URBAINE, PLAN VISUEL, TRAME FONCIÈRE, VOLET PAYSAGER, ZPPAUP.



1- PLAN VISUEL DE BOSTON (issu des interviews)

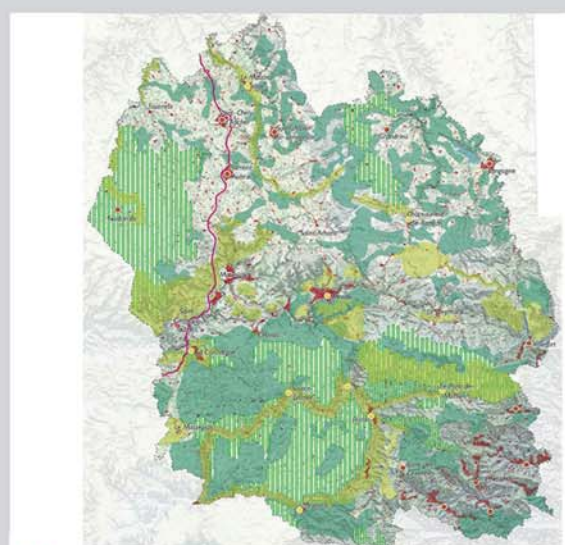
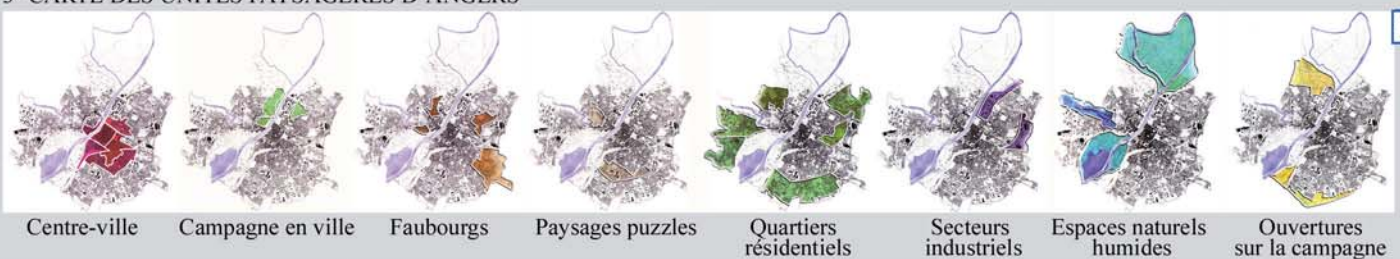
	voie	limite	nœud	quartiers	points de repère
plus de 75 % des gens					
de 50 à 75 % des gens					
de 25 à 50 % des gens					
de 12,5 à 25 % des gens					



2- VALLÉE DE L'YVETTE (plan de paysage inspiré de la trame foncière de G. Hanning)

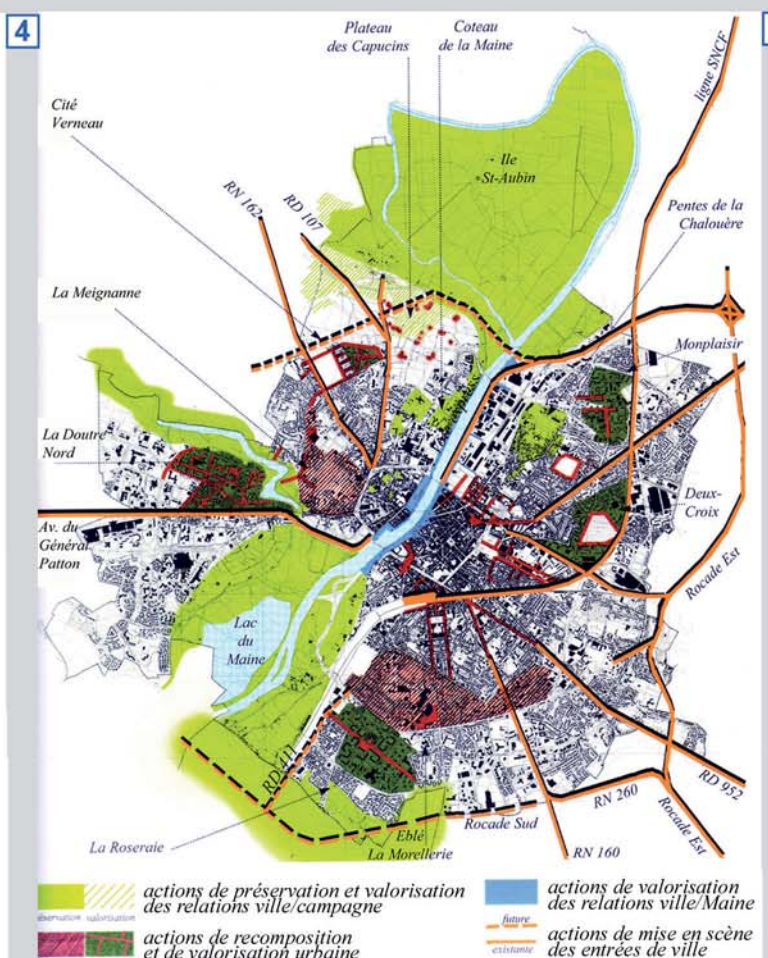
	Trame foncière expression d'une disposition cohérente des éléments du paysage (relief, hydrographie, voies, etc)		Ensemble en discontinuité avec la trame générale
	Principales directions de la trame (orientation des lignes de force du paysage)		Étang, plan d'eau
	Point singulier de la trame paysagère		Aqueduc, ligne de puits
	Grands tracés "seigneuriaux"		Rigole, ru, rivière

3- CARTE DES UNITÉS PAYSAGÈRES D'ANGERS



1. La gestion par l'élevage des grands espaces ouverts
2. L'inventaire, la protection, la gestion ... et l'invention du « petit » patrimoine (pour mémoire, non représenté sur la carte)
3. La diversification de la forêt
4. La qualité des lieux de vie, de circulation et d'accueil
 - Reconquête des qualités d'accueil des villes et villages
 - Confortement des qualités d'accueil des villes et villages
 - Préservation et valorisation des paysages visibles depuis l'A75
5. La maîtrise paysagère de l'urbanisation
6. La préservation des paysages – sites

4- CARTE DES ENJEUX DE PAYSAGE DE LA LOZÈRE



- actions de préservation et valorisation des relations ville/campagne
- actions de valorisation des relations ville/Maine
- actions de mise en scène des entrées de ville
- actions de recomposition et de valorisation urbaine
- futur
- existant

5. PLAN DE SYNTHÈSE DES PROPOSITIONS D' ACTIONS, ANGERS

PLAN LUMIÈRE

PLAN LUMIÈRE : Concept né à la fin des années 1980.

Le Plan Lumière est un document destiné à l'éclairage et à la mise en valeur de l'espace public et du paysage urbain à différentes échelles (agglomération, quartier, etc.).

Il présente (selon *La lumière urbaine* de Roger Narboni), un inventaire identitaire de l'existant, une hiérarchisation des zones à projets, un phasage pluriannuel des réalisations.

Il se différencie du **schéma directeur d'aménagement Lumière** par l'échelle et la planification ; ce dernier a pour objet de réunir les études d'éclairage à grande échelle sur le long terme, concernant l'éclairage des voies, des espaces publics, des monuments et bâtiments remarquables (extraits des recommandations de l'Association française de l'éclairage (AFE) résultant du travail d'une commission).

Le Plan Lumière est l'aboutissement d'un processus historique d'éclairage des villes qui commence au XVI^e siècle, où le couvre-feu imposait aux citadins de rester chez eux après une heure fixée par les autorités.

Louis XIV, dans sa lettre du 16 août 1662 où il constate que « *les vols, meurtres et accidents arrivent journellement en notre bonne ville de Paris faute de clarté suffisante dans les rues* », crée une compagnie de lanterniers (1). Ces nouvelles mesures donneront à Paris son surnom de « ville-lumière ». Par la suite, les **réverbères** à huile prennent le relais des **lanternes** (2) directement sur le mur.

Puis en janvier 1829, les quatre premiers appareils d'éclairage au gaz sont mis en service (3).

À la fin du XIX^e siècle, avec l'électricité et la lampe à arc de charbon, une nouvelle ère commence, celle de l'éclairage public des villes. La

« *Pour créer une image nocturne harmonieuse et cohérente de la ville et non une juxtaposition disparate de réalisations, il ne suffit pas de recenser les monuments à illuminer ; il faut composer, rythmer, différencier par l'ombre et la lumière les quartiers qui la composent.* »

Roger Narboni, *La lumière urbaine*

« *L'image nocturne doit être perspective et sensorielle. Elle ne doit pas tenter de reproduire la vision diurne, mais au contraire identifier la ville, réaffirmer dans l'histoire et la vie de la cité.* »

Éthique des concepteurs lumière, *L'urbanisme lumière*

première démonstration a lieu en 1884 sur la place de la Concorde (4).

Dès 1930, l'éclairage public est réalisé pour protéger le piéton et favoriser la circulation automobile.

Dans les années 1980, le besoin de mettre en valeur la ville de nuit donne naissance à la notion de Plan Lumière. Ce dernier se substitue à l'éclairage public pour concilier l'aspect sécuritaire de la lumière et renforcer son identité.

Le Plan Lumière permet de dessiner la **silhouette** nocturne d'une ville à partir d'une collection d'édifices éclairés (7/8). Les projets d'illumination sont confiés aux services techniques, qui auront à gérer l'application des principes du Plan Lumière sur le long terme, suivant les aménagements futurs.

Le Plan Lumière est le fil conducteur qui oriente les concepteurs lumière, architectes, designers, plasticiens, etc., qui œuvrent ensemble dans ce projet d'urbanisme. Cette façon globale de repenser la ville est mise en place selon « *une méthodologie très précise* », que définit le Plan Lumière. Il pose des principes de base, affiche des préférences, planifie les réalisations dans le temps.

Le Plan Lumière est avant tout une étude de conception urbaine.

Il s'inscrit dans une démarche d'aménagement de la ville, puise sa spécificité dans les données inhérentes aux sites et conjugue harmonieusement des approches extrêmement variées. Il se

trouve de ce fait au milieu de réflexions multiples à la fois sur la mémoire des lieux, l'urbanisme, l'architecture, la sociologie, etc.

Ces divers critères d'appréciation interviendront tous ensemble, aussi bien dans l'analyse du contexte du Plan Lumière que dans l'élaboration des solutions proposées. C'est cette nécessité d'une réflexion en permanence multicritères qui fait la difficulté mais aussi l'intérêt du Plan Lumière.

En 1995, est créée l'ACE (Association des concepteurs lumière et éclairagistes) qui a pour but de promouvoir le matériau lumière et les professions qui s'y rapportent. Elle est fondée par Roger Narboni et présidée en 2003 par Jean Sabatier.

Le Plan Lumière s'organise autour d'une méthodologie définie en trois phases successives :

Phase 1 : inventaire identitaire de l'existant.

Il faut s'imprégner de l'esprit du lieu, par l'observation et une sensibilité d'analyse d'ambiance. Il faut intégrer les informations historiques, culturelles, la **publicité extérieure**, les textures de la ville, les **perspectives**, les pratiques, les couleurs, etc.

Cette étape permet au concepteur lumière de se faire une première image de la ville. Comme pour Lyon, il faut repérer les principaux sites, monuments, ponts et façades à illuminer (11) dans le cadre du Plan Lumière grâce à un plan de synthèse du patrimoine (5).

Phase 2 : hiérarchiser les

zones à projets.

La ville est étudiée dans ses usages et la lumière est pensée comme un outil d'aménagement.

La délimitation des secteurs géographiques à traiter est déterminée en intégrant les futures extensions possibles et les liens entre les secteurs. Cette réflexion s'appuie sur des **plans de circulation**, sur l'organisation spatiale des différentes fonctions de la ville et sur les projets d'aménagement urbain. Dans le Plan Lumière de Lyon, le plan directeur général (6) permet de visualiser les grandes orientations de la lumière. Les contenus types du Plan Lumière dépendent du périmètre d'intervention et de l'échelle souhaitée par le maître d'ouvrage (du 1/25 000 au 1/500 voire au 1/200). Cette phase peut entraîner l'établissement d'une **charte lumière** débouchant sur la réalisation de zones tests.

Phase 3 : établir un phasage pluriannuel des réalisations. En fonction des impératifs budgétaires de la commune, il est vérifié si les réalisations ne sont pas contradictoires avec les règles de sécurité. Les coûts d'études des Plans Lumière sont très variables. Ils dépendent du périmètre d'étude, du degré de précision souhaitée et de la durée de l'étude (de trois à neuf mois).

Des Plans Lumière ont été réalisés sur ce principe dans plusieurs villes en France (9/10) : c'est dire toute l'importance de ce phénomène, qui est appelé à se développer dans les années à venir.

V. CHARTE LUMIÈRE, LANTERNE, PERSPECTIVE, PLAN DE CIRCULATION, PUBLICITÉ EXTÉRIEURE, RÉVERBÈRE, SCHÉMA DIRECTEUR D'AMÉNAGEMENT LUMIÈRE, SILHOUETTE.



1- ALLUMAGE DE LA CHANDELLE D'UNE LANTERNE, SELON L'ORDONNANCEMENT DE LA REYNIE, PARIS, 1667.

2- RÉVERBÈRES À HUILE DE BOURGEOIS DE CHATEAUBLANC, PARIS, AOÛT 1769



3- ÉCLAIRAGE URBAIN AU GAZ, PARIS, 1932

4- PLACE DE LA CONCORDE, PARIS, 1884. arch. : A.J. GABRIEL



5- PLAN DE SYNTHÈSE DU PATRIMOINE AVEC LE REPERAGE DES PRINCIPAUX SITES, LYON

6- PLAN DIRECTEUR GÉNÉRAL, LYON

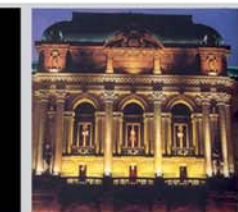
7- MISE EN LUMIÈRE DE LYON. VUE SUR LA PARTIE, "LE CRAYON"



8- L'ILE DE BARBE ET SON PONT, Architecture Lumière Conseil - Groupe Citelum, LYON, 1994.
- LA PLACE DES TERREAUX, C. DREVET, LYON, 1994.
- LA TOUR MÉTALLIQUE TDF, LYON, 1990.
- LES FONTAINES DE LA RÉPUBLIQUE, P. BIDEAU, LYON.
- LE THÉÂTRE-TEMPS, Y. KERSALÉ, LYON, 1993.



9- ÉGLISE ST-JOB, UCCLE, arch.: J.-P. BILMEYER et Van RIEL / Mise en lumière : Bureau AVA, I. CORTEN



- MISE EN VALEUR BÂTIMENT À VITRÉ



UCCLE, VÉGÉTAL



PARC PRÈS DE LYON

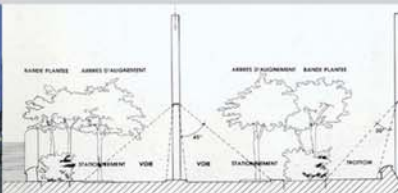


PONT, UCCLE



PASSERELLE DU PETIT-COLLÈGE, LYON, 1989

10- BOULEVARD CÉZANNE À GARDANNE, PRINCIPE D'ÉCLAIRAGE LATÉRAL, R. NARBONI
11- MISE EN LUMIÈRE DU VIEUX PORT DE BIARRITZ, P. BIDEAU



12- LE 8 DÉCEMBRE 1989: -LE PONT LAFAYETTE

-LA CATHÉDRALE ST JEAN,

-LA COLLINE DE FOURVIÈRE

-LA PASSERELLE ST GEORGES

PLAN DE MASSE

PLAN DE MASSE :

« Dessin simplifié à petite échelle montrant l'emprise au sol des corps de bâtiments. Il permet d'évaluer leurs rapports mutuels et les vides qu'ils définissent. On préfère parfois [...] ombrer l'ensemble du dessin afin de suggérer les volumes bâtis et les mouvements du sol » (Céleste).

La nomenclature exacte du plan de masse n'est pas strictement définie ; cependant à partir des normes AFNOR (Technor bâtiment 1-B1 35, B1 4, B1 8) du Code de l'urbanisme (R. 123.18.1, R. 123.21, R. 421.2) et du règlement d'urbanisme du POS (annexe 1, note technique n° 16), on peut déduire qu'à défaut d'autres instructions, **le plan de masse doit présenter :**

-les accès, dessertes, stationnements et équipements en réseaux divers de la zone concernée,

-l'emprise au sol des bâtiments,

-l'implantation des bâtiments par rapport aux limites des autres constructions, aux limites séparatives et aux limites des voies et emprises publiques,

-les espaces libres, plantés ou aménagés.

Il convient aussi d'y ajouter les ombres à 45 ° portées des bâtiments sur le sol permettant d'apprécier la hauteur des constructions (1).

Ce plan doit être coté à trois dimensions (7). Son échelle est le 1/1 000 pour un quartier ou un ensemble urbain (2), le 1/500 lorsqu'il s'agit d'une construction ou d'une composition architecturale isolée (6/7), ce

« Un plan est bien proportionné lorsque tous les éléments dominants, secondaires ou accessoires, déterminés ou indéterminés, sont entre eux dans des rapports résultant des nécessités, de la nature et du caractère de l'édifice. »

Arnaud

qui permet une plus grande précision.

On peut remarquer dans le *Cours d'architecture* de Blondel de 1750 qu'à l'origine le plan de masse n'est pas un document d'urbanisme mais d'architecture. Il s'agit alors d'un plan non détaillé d'un bâtiment signifiant ses issues, ses dépendances et ses jardins. Dans le même recueil, est cependant présenté un « plan de masse des nouveaux bâtiments et des nouvelles communications faites à Metz » (3) qui s'avère être tout à fait moderne dans le sens où il détermine une organisation urbanistique d'éléments existants et d'éléments projetés.

C'est entre 1775 et 1800 que s'effectue ce basculement. À ce titre, un plan de masse dans un tissu urbain existant pourra, dans sa représentation, distinguer les bâtiments à conserver des bâtiments nouveaux et, sans nuire à la lisibilité, faire apparaître la trace des bâtiments anciens démolis (en rose), si nécessaire.

Les grands prix de Rome (4), qui firent le succès de l'école française du plan, marquèrent les nombreux plans de villes coloniales.

C'est par exemple au Maroc, en Indochine ou aux États-Unis que l'on peut voir ces compositions monumentales.

Dès 1929, les CIAM

(Congrès internationaux d'architecture moderne) définissent des normes pour leurs plans d'urbanisme qui correspondent assez aux normes aujourd'hui en vigueur. Ils énoncent surtout la nécessité d'un mode de représentation commun afin que les plans soient comparables entre eux. Cela a donné l'occasion de disposer d'un parallèle des villes européennes.

En 1967, la Société française des urbanistes indique l'ensemble des prestations nécessaires à fournir lors d'une commande de plan masse ; celles-ci correspondent déjà à celles que nous donnons en première partie.

Dans le cadre du POS, il est possible de fixer l'évolution d'une zone ou d'une partie de zone grâce à l'utilisation d'un plan de masse. Alors que le POS fixe des limites sans préfigurer la **forme urbaine**, le plan de masse fige l'image finale de la zone. C'est un système formel rigide qui doit être strictement respecté, sous peine de refus de permis de construire. D'autre part, le plan de masse n'est pas soumis au parcellaire contrairement au POS. Libéré de cette contrainte, il peut proposer une organisation plus cohérente des différents bâtiments.

Enfin, en exception au système légal traditionnel, le plan de masse est un document graphique qui prime sur les documents

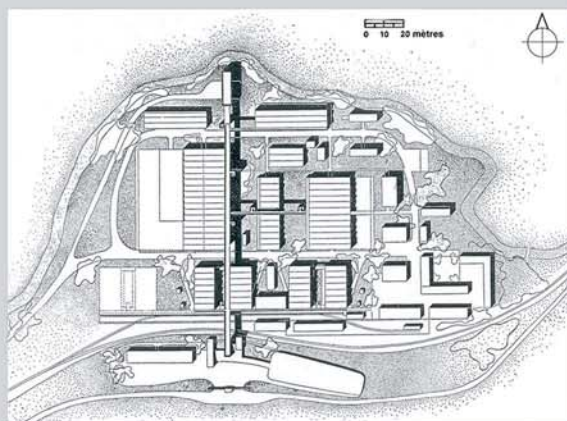
écrits. Il s'agit là certainement de son plus grand avantage. En tant que document d'urbanisme dans le POS, il est donc un outil très intéressant notamment dans la recomposition urbaine des villes (5).

Le plan de masse peut également introduire une légende en couleurs : chacune d'elles indiquera la nature des espaces (eau/bleu, plantations/vert, sols piétons/ jaune). C'est le cas pour le plan masse établi par H. Gaudin (8).

Cependant, même si le plan de masse est « une image définitive et figée de l'écriture personnelle d'un architecte à un moment donné des règlements et des formes » (M. Holley, architecte), la superposition d'un schéma coloré sur le plan de masse destiné à expliquer le parti d'urbanisme pourra, malgré l'habileté des rendus, nuire à la lisibilité et brouiller un jugement comparatif, ce qui doit être évité.

En conséquence, le maître d'ouvrage qui demande aux concurrents de présenter un plan de masse devra imposer une échelle, des légendes et les éléments à représenter, pour faciliter l'étude du fond sans être influencé par la forme, ce qui contribuera à améliorer le débat public.

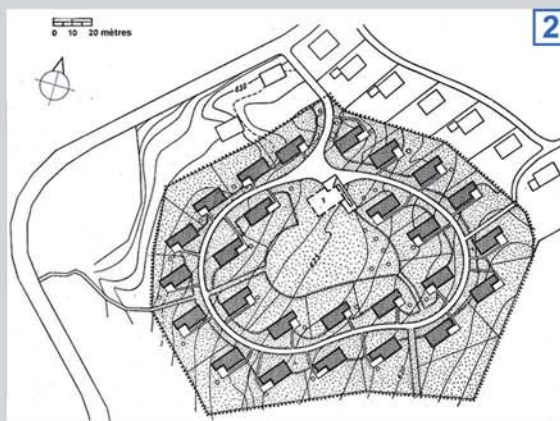
V. CIAM, FORME URBAINE, PERMIS DE CONSTRUIRE.



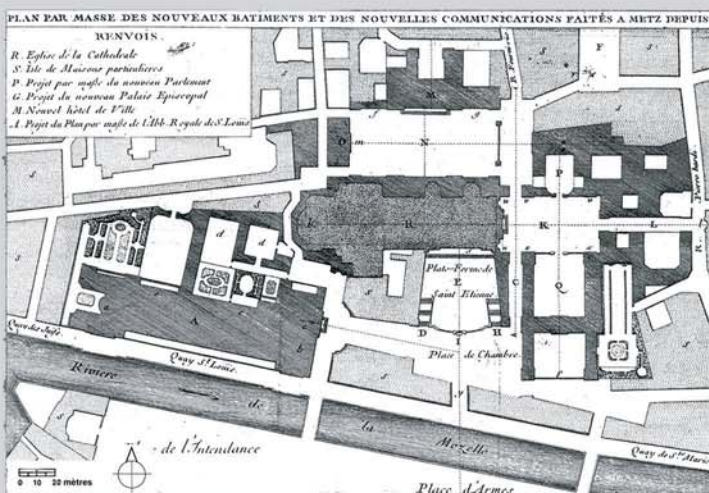
1

1- PROJET D'USINE
VERTE, 1944,
arch. : LE CORBUSIER

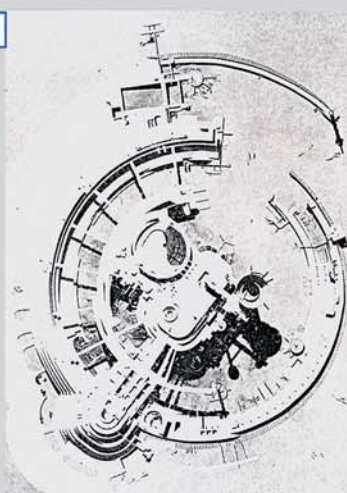
2- R. AUZELLE, PLAN
MASSE DE LA CITÉ
BRENDI,
arch. : H. BRUNNER



2



3



4

3- PLAN DES NOUVEAUX
AMÉNAGEMENTS ET DES
NOUVELLES COMMUNICA-
TIONS FAITES A METZ,
1764, arch. : J. F. BLONDEL

4- PREMIER GRAND PRIX
DE ROME, 1966, arch. : J.
RINGUEZ

5- PLAN MASSE PAYSAGER
DU PARC NAUTIQUE DE
L'ILE MONSIEUR, SEVRES,
2005, J.-F. QUESSON, ARCHI-
TECTURE DE PAYSAGE

6-PLAN MASSE DE LA
PISCINE OLYMPIQUE,
DIJON, 2006, arch. : JAPAC
ARCHITECTURE

7- EXTENSION DU PALAIS
DES CONGRES DE MANDE-
LIEU-LA NAPOULE, 2006,
arch. : SUD ARCHITECTES

8-FACULTÉ DES SCIENCES,
AMIENS, 1993, arch. : H.
GAUDIN



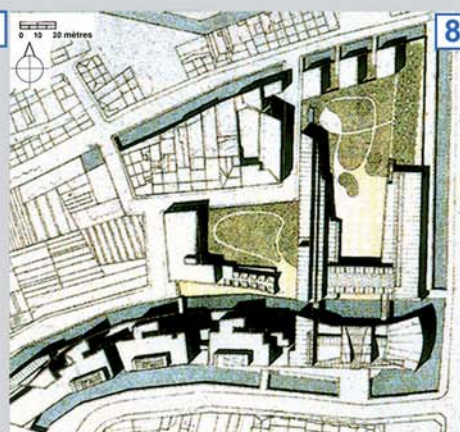
5



6



7



8

PLAN-RELIEF

PLAN-RELIEF :

« *Ouvrage qui représente un objet en relief, réduit d'après une certaine échelle ; représentation d'une ville ou d'une contrée offrant les principales constructions et les accidents du terrain ayant quelque importance* ». (Encyclopédie Grand Larousse).

« C'est l'Empire qui a rebaptisé "plans-reliefs" les anciens "plans en reliefs", termes dont l'Ancien Régime usait pour désigner les maquettes de villes ou de places fortifiées. » Ils ont été élaborés afin d'imaginer le type d'attaque envisageable à l'époque du boulet de canon et des fortifications. Le choix des sujets était dicté par la stratégie même des guerres, le but étant d'arriver à l'invulnérabilité des frontières (1).

C'est en 1229, en Chine, que le terme est défini et ce, pour qualifier une stèle (pierre gravée) représentative du plan de la ville de Suzhou (2).

En France, l'histoire de la maquette stratégique se confond avec celle des fortifications bastionnées. Le premier plan dont on ait trace est celui de Rhodes, exécuté en 1521, dans un but éminemment militaire. C'est également à Rhodes qu'est mise au point, à la même époque, la fortification bastionnée.

En 1668, au lendemain du traité d'Aix-la-Chapelle, qui met un terme à la guerre de Dévolution, la France acquiert plusieurs villes du Nord dont il faut fortifier les frontières sous peine de les perdre de nouveau en cas de conflit. Vauban, alors occupé

« *Il y a un relief de Namur dans les Tuileries, je vous demanderai d'avoir la complaisance d'y venir avec moi. Je vous ferai toucher au doigt et à l'œil tous les défauts de cette place, qui sont en bon nombre, et en même temps vous ferai voir et apercevoir comment se pourrait corriger celui que l'on m'impute.* »

Communication de Vauban à Le Pelletier, président de l'Assemblée constituante.

à la construction de l'enceinte défensive de la ville d'Ath, reçoit une commande de Louvois, pour en exécuter le plan-relief (3). Cette maquette marque le point de départ d'une collection normalisée. La mutation fondamentale réside dans l'uniformité de l'échelle (un pied pour cent toises, ce qui équivaut dans notre système métrique, établi depuis 1799, au 1/600). Le ministre de la Guerre avait jugé indispensable le recours à ce mode de représentation pour contrôler les travaux sur place.

Vauban a voulu faire de la France un « pré carré », selon son expression, protégé par une ceinture de citadelles. Il a conçu ou amélioré une centaine de places fortes (4).

En 1715, ce procédé séduit Louis XIV qui en comprend l'intérêt pour l'art militaire. La réunion de ces maquettes en un seul lieu permettait d'embrasser d'un seul coup d'œil les points fortifiés disséminés sur les frontières. D'objets personnels dérobés au regard, les plans-reliefs se transforment en enjeux symboliques faits pour la parade et la dissuasion. La collection est signe de réalité et de possession, elle magnifie l'autorité royale, notamment les plans-reliefs du château Trompette (Bordeaux) (8) ou du mont Saint-Michel

exécutés à une échelle plus détaillée, qui relèvent plus du « jouet princier ».

Donnés à voir, ils perdent rapidement leur sécheresse originelle pour acquérir le statut d'œuvres d'art (11).

Sous le règne de Louis XV, en 1750, l'activité s'intensifie (4). D'une part, on entreprend la restauration générale des anciennes maquettes ; d'autre part, on construit d'immenses pièces telles que le relief de Briançon, dont la réalisation dure cinq ans (7).

Soufflot et Gabriel, qui considéraient les plans-reliefs comme « *des colifichets ne méritant pas d'être conservés* », ont convaincu Louis XVI de libérer la galerie des Maquettes pour y installer une collection de peintures. En raison du nombre et de la taille des plans-reliefs, ce sont les combles de l'hôtel des Invalides, alors grenier à blé, qui furent retenus. Nombre d'entre eux devront subir des réparations à la suite de ce déménagement. C'est pourquoi aucune nouvelle maquette ne fut entreprise pendant près de vingt ans.

Au XVIII^e siècle, la guerre de siège est peu à peu délaissée.

On voit la technique du plan-relief se perfectionner de pair avec le dévelop-

ment de la cartographie (10) préfigurant l'apparition des courbes de niveaux.

Sous Napoléon, le plan-relief constitue une réponse aux limites de la représentation graphique des plans. L'Empereur commande aussi les plans-reliefs des grandes batailles de l'Empire pour servir à l'instruction des officiers.

L'activité des plans-reliefs prend fin avec le conflit franco-prussien (1870) et l'apparition de l'artillerie à canon rayé.

Liés à des impératifs militaires, les plans-reliefs se devaient d'être exacts dans la représentation qu'ils faisaient du site (5/6). Aussi, de nos jours, constituent-ils une « *mémoire fidèle de l'urbanisme* ». Ce sont des appuis pour la recherche sur l'évolution urbaine ; c'est d'ailleurs dans ce but que Ch. Pattyn, chef de la mission des plans-reliefs de 1986 à 1990, a pu promouvoir la collection située au musée des Invalides.

Les plans-reliefs ont permis de donner des vues panoramiques et synthétiques avant l'apparition de la reconnaissance aérienne et des images électroniques. Ils ont fait place, aujourd'hui, aux **maquettes de villes** qui constituent des outils de recherche sur le développement urbain et sa pédagogie.

V. ÉCHELLE, MAQUETTE DE VILLE.



1- CARTE DE RÉPARTITION DES PRINCIPAUX PLANS-RELIEF D'EUROPE (ÉTAT EN 1981)



1



2

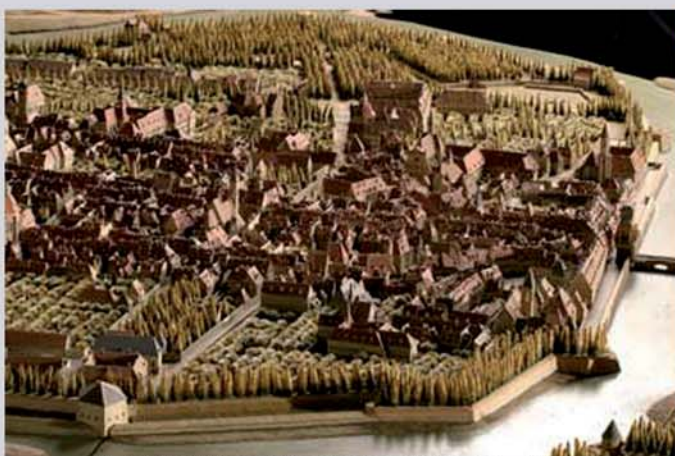


3

2- STÈLE DE SUZHOU (CHINE), éch. : 1/2500°

3- PLAN-RELIEF D'ATH (BELGIQUE), CONÇU EN 1668 ET REFAIT AU XVIII^es, arch. : VAUBAN

4- PLAN-RELIEF DE NEUF-BRISACH, 1698, arch. : VAUBAN



5

PLAN-RELIEF DE BESANÇON, XVIII^e S., éch.: 1/600°



6

PLAN-RELIEF, CITADELLE DE STRASBOURG, 1836, arch. : TARADE, éch.: 1/600°



7

7- PLAN-RELIEF DE BRIANÇON (1731-1735), éch. : 1/600°



8

8- PLAN-RELIEF DU CHÂTEAU TROMPETTE DE BORDEAUX, 1705, éch. : 1/200°, arch. : D'ARGENCOUR



9

9- PLAN-RELIEF DE LA CITADELLE DE BITCHE, 1794



11

11- PLAN-RELIEF DE LA VILLE DE BREST, 1807, 130 m², éch. : 1/600°



10

10- COMPARAISON ENTRE LA CARTE DU RELIEF D'ANTIBES (AVANT 1750) ET LE PLAN-RELIEF (1747-1754), éch. : 1/600°



PLAN RÉSEAU NATURE

NATURE :

N. f. Ce qui, dans l'univers, se produit spontanément, sans intervention de l'Homme (Le Petit Robert).

Ce critère, fortement restrictif, est difficilement applicable dans un milieu soumis à l'action de l'Homme. Par exemple, un champ entouré de bois sera moins perçu comme élément de nature que s'il se trouvait en milieu urbanisé. Ainsi, il sera utile de tenir compte de la relativité de notre perception.

RÉSEAU :

N. m. Ensemble [...] de lignes entrelacées ou entrecroisées (Le Petit Robert).

Il peut se caractériser par sa continuité.

Nous appellerons « Plan Réseau Nature » un **document d'art urbain mettant en relation les éléments de la nature (eau, air, sol, faune, flore, etc.) et les éléments bâtis pour une entité géographique**. Son objet est d'indiquer les améliorations de la qualité du cadre de vie par un ensemble d'actions (de prévention des risques, de réhabilitation, de préservation, de mise en valeur). Pour cela, il compare le diagnostic de l'état existant des potentialités et carences d'un territoire (cours d'eau, bois, etc./décharges, pollutions, etc.) et l'état résultant des actions prioritaires à mettre en œuvre. Ainsi, il se présente en deux cartes suivant le principe « avant/après » à une échelle comprise entre 1/5 000 et 1/25 000.

Au I^{er} siècle av. J.-C., Vitruve, en citant Alexandre, fait valoir un modèle de ville qui, avec ses campagnes environnantes, forme un système autonome : « Une ville ne peut s'agrandir sans campagne fertile, [...] faire subsister ses habitants sans riches récoltes. »

Jusqu'à la fin du Moyen Âge, le modèle de la cité défendue par des murailles avec la nature cultivée extra-muros perdurera (1).

À la Renaissance, la nature est reconsidérée et magnifiée

« Pour la première fois, on reconnaît que la vie de l'Homme, bien ou mal portant, est liée aux forces de la nature, que cette nature ne doit être ni contrariée ni conquise, mais plutôt traitée comme une alliée et une amie dont les cheminements doivent être compris et les conseils suivis. »

Lewis Mumford

pour son esthétisme. Dans les parcs royaux, le végétal est alors un décor, une mise en perspective théâtralisante de la puissance royale et de sa gloire.

Au XVII^e siècle, les progrès dans le domaine scientifique (découverte des lois d'optique, d'hydraulique, etc.) ont conduit à une artificialisation de la nature. Par l'utilisation des perspectives, des fontaines, de l'art topiaire, de l'illusion d'optique, le jardin à la française illustre bien cette volonté de façonner la nature (2).

À la même période, les murs à pêches de Montreuil ou les murs à raisins de Thomery révèlent un autre lien avec la nature (3). Grâce à l'inertie thermique de murs talochés de plâtre, les arboriculteurs produisaient des fruits hors saison, exploitant au mieux les ressources naturelles. Cette particularité locale conduisit à favoriser l'exportation d'une partie de la production.

Début du XIX^e siècle, l'insalubrité des villes exemptes d'éléments de nature poussèrent les urbanistes à réévaluer le statut du végétal dans la ville sous l'impulsion des théories hygiénistes. Influencé par le modèle londonien, Napoléon III demande à Haussmann et Alphand, l'architecte, de créer dans Paris un système de parcs (4) accompagnant la croissance de l'agglomération. Liant les trois échelles urbaines, l'îlot, le quartier et la ville, ils composèrent un réseau cohérent, constitué de **squares**, parcs, et bois reliés par des **avenues** plantées.

De même, vers 1875, F. L. Olmsted réalise un Park System à Boston, l'*Emerald Necklace* reliant les potentiels

de nature existants (lacs, rivières et bois) (5).

Dans les années soixante, apparaît le mouvement écologiste. La publication de *Composer avec la nature* de l'architecte paysagiste Mac Harg, précurseur de la planification écologique, signale que « les atteintes à la nature sont à limiter, mieux, les projets doivent, à leur manière, entrer dans l'évolution millénaire du monde au lieu de la contrarier, sous peine des sanctions les plus graves ». Dans ses travaux, par la compréhension des cycles de la nature, par l'utilisation de méthodes multicritères, il cherchera à définir l'aptitude des territoires à accepter l'urbanisation (8).

Comme pour les systèmes de parcs, la création d'un réseau est une solution permettant une réintroduction de la nature en ville trouvant son intérêt dans les relations et la synergie entre les éléments. C'est une approche systémique obligeant à aborder les éléments de nature comme un tout. Ainsi, cette approche a pour but de favoriser la biodiversité, la prévention des risques naturels, la mise en valeur de la nature, de même que l'architecture et la vie sociale.

Cette réflexion s'est développée au cours des dernières décennies et s'observe à travers les politiques publiques en France :

-1976. Premières études d'impact sur l'environnement (EIE) (7). Une carte de patrimoine s'attache à répertorier différents types d'éléments de nature pouvant faire l'objet d'une protection réglementaire.

-1983. Les « plans verts », déclinés de l'échelle communale (6) à l'échelle régionale, s'intéressent à tous les espaces libres. Les thèmes développés sont le paysage,

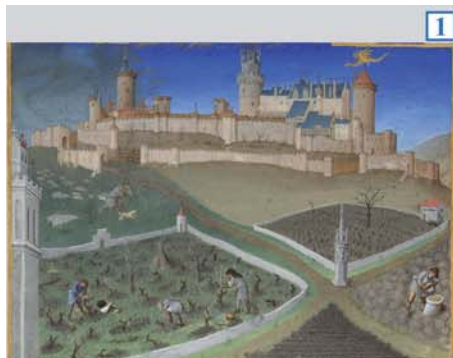
les pratiques urbaines, l'écologie, etc. La plupart ont pour objectif d'accroître le capital vert des villes, de réduire les inégalités d'accessibilité à la nature, d'établir un réseau de liaison entre les espaces de nature (9). Ils sont considérés comme documents de référence pour la programmation et l'attribution de subventions...

-1994. **Plan de paysage** (V. fiche du *Vocabulaire*).

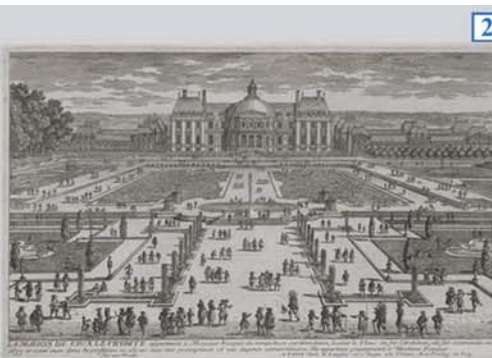
Aujourd'hui, la notion de « trame verte et bleue » ressortant du Grenelle de l'environnement (2007) a pour objet la construction d'un réseau écologique avec les acteurs locaux, pour un remaillage cohérent et pertinent du territoire. Il est élaboré sur une « base contractuelle » (10).

Pour le Séminaire Robert Auzelle, cette démarche, pour vertueuse qu'elle soit, n'est pas suffisante. Le Plan Réseau Nature a pour ambition de concilier dans une seule démarche les impératifs écologiques au regard d'un aménagement qualitatif. Les petites villes (moins de vingt mille habitants) et territoires intercommunaux concernés, possédant encore de forte potentialité de nature, peuvent être vus comme alternatives au développement des grandes agglomérations. Il s'agit donc de « programmer une organisation de l'espace conforme aux aptitudes du milieu au regard des usages de l'Homme » (Mac Harg). Il faut que les maîtres d'ouvrages, avec le concours des écologistes, des paysagistes, des urbanistes, des aménageurs, des architectes et des ingénieurs, composent avec la nature dès la programmation d'un projet d'intérêt local (équipement public culturel, social, sportif, lotissement d'habitation, industriel, équipement routier, etc.).

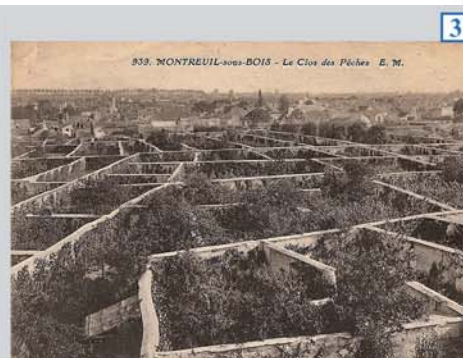
V. ÉTUDE D'IMPACT SUR L'ENVIRONNEMENT, PLAN DE PAYSAGE, SQUARE, TRAME FONCIÈRE.



1 LES TRÈS RICHES HEURES DU DUC DE BERRY, MOIS DE MARS, VERS 1440



2 LES JARDINS DE VAUX-LE-VICOMTE, LE NÔTRE, XVII^e S.



3 LES MURS À PÊCHES DE MONTREUIL, DÉBUT XX^e SIÈCLE



4 SYSTÈME DE PARCS ET JARDINS PARISIEN, HAUSSMANN-ALPHAND, 1850



5 L' "EMERALD NECKLACE", BOSTON USA, F. L. OLMSTED, 1875

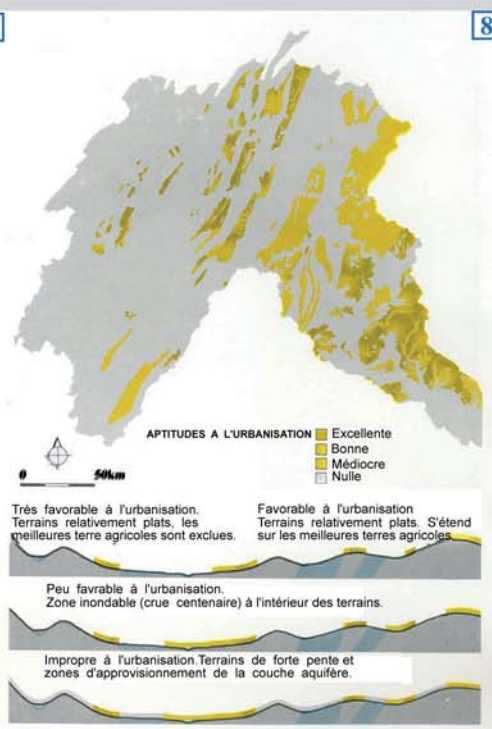


6 PLAN VERT DE RAMBOUILLET (20 000 hab.), 1991



- HYDROLOGIE**
- Cours d'eau
 - Mare - Étang
- QUALITÉ DES COURS D'EAU**
- Niveau de qualité
 - Zone de frayère
 - Prise d'eau potable en rivière
- MILIEU NATUREL**
- Espace boisé
 - Limite du parc régional
 - Forêts domaniales
 - Forêts privées
- MILIEU NATUREL À PROTÉGER**
- Intérêt
 - Ornithologique - Piscicole
 - Station botanique
 - Grands mammifères
- PATRIMOINE CULTUREL - TOURISME**
- Édifices à protéger
 - Édifices en cours de protection
 - Édifices intéressants
 - Château
 - Manoir
 - Église
 - Sites protégés
 - Sites archéologiques
- SENTIERS DE RANDONNÉE**
- GR 22
 - Ecouvies - Perseigne
 - Promenade
 - Gîtes ruraux
 - Zone bâtie
 - Zones à dominante agricole
 - Zones du parc naturel

7 ÉTUDE D'IMPACT SUR L'ENVIRONNEMENT (EXTRAIT : CARTE DE PATRIMOINE)

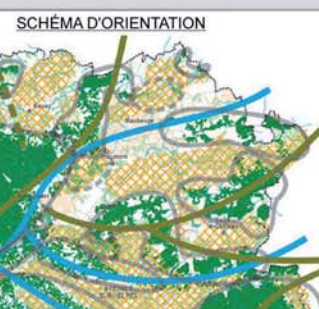
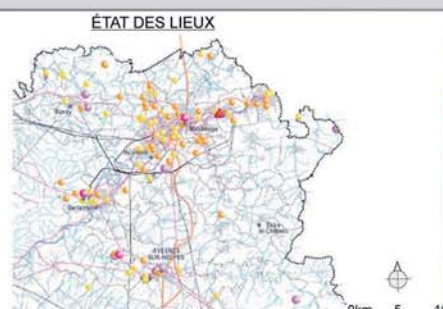


8 APTITUDE A L'URBANISATION, COMPOSER AVEC LA NATURE, MC HARG, 1969



9 SCHÉMA DE TRAME VERTE SUR LA SEINE-AMONT

- Pollution chimique continentale**
- Sites pollués représentant une menace pour la ressource en eau
 - Installation Classées pour la Protection de l'environnement
 - Sites SEVESO
- Fragmentation du territoire et nuisances sonores**
- infrastructures de transports terrestres classées en voies bruyantes et générant des coupures majeures
 - lignes EDF aériennes
- Extraction, exploitation de matériaux**
- sites d'extractions de matériaux
- Artificialisation, urbanisation**
- espaces artificialisés



- Corridors principaux**
- à créer
 - à pérenniser
 - de zone humide
 - fluviaux
 - forestier
 - miniers
- Maillage biologique et paysager**
- Espaces naturels à conforter
 - Espaces à renaturer

10 TRAME VERTE ET BLEUE DU NORD-PAS-DE-CALAIS (EXTRAITS DE CARTES)

Extrait du Vocabulaire français de l'Art urbain, par Robert-Max Antoni, sur www.arturbain.fr

TRAME FONCIÈRE

TRAME :

Structure géométrique d'un réseau, spécialement à mailles perpendiculaires (par analogie avec un tissu).

« *Maillage des voies qui s'applique sur le réseau des grandes circulations pour déterminer les îlots, groupes d'îlots* »

(Encyclopédie Grand Larousse).

FONCIER :

Relatif à un fonds de terre, à son exploitation, à son imposition (Dictionnaire encyclopédique universel), ici à son parcellaire et aux éléments fixes qu'il porte.

La trame foncière est l'interprétation graphique de la géométrie de l'occupation humaine du sol. Sa représentation est un instrument d'analyse et de connaissance. C'est en même temps un outil d'aide à la composition du paysage urbain et rural.

La trame foncière a été inventée en 1962 par Gerald Hanning (1919-1980), Bertrand Warnier et Jean Coignet, puis développée avec Paul Checcaglini et Annick Jaouen à l'IAURP (Institut d'aménagement et d'urbanisme de la Région parisienne). En s'appuyant sur l'étude de la trame foncière, Gerald Hanning avait conçu un plan de composition urbaine qui figure dans le schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme de la Région d'Île-de-France (SDAURIF) de 1976. La trame foncière est utilisée par de nombreux urbanistes, notamment de l'IAURIF, mais aussi de « villes nouvelles » (B. Warnier à Cergy-Pontoise) ou privés (J.-F. Revert).

La parcelle est la maille élémentaire d'un territoire occupé sédentairement par l'Homme. Le parcellaire, ensemble des parcelles, pave entièrement l'espace. L'étude de l'agencement de celles-ci et des objets inscrits sur le sol fait apparaître une géométrie dominante, dans un rapport étroit avec le relief (lignes de plus grande

« L'approche fondée sur l'étude de la trame foncière est inséparable [...] d'une politesse élémentaire à l'égard de l'espace hérité et des Hommes qui l'habitent. »

Gerald Hanning

pente et courbes de niveau, crêtes et thalwegs). Majoritairement agricole à l'origine, cette trame a perduré à travers l'urbanisation progressive, la rémanence de cette géométrie assurant la cohérence du paysage. De nombreuses villes se sont inscrites dans un **parcellaire** déterminé par l'usage agricole (1) et encore visible dans le parcellaire actuel (2).

D'autres tracés, plus volontaires, sont apparus au cours de l'Histoire : colonisation en quadrillages réguliers (centuriations romaines, cadastre de Jefferson aux USA), urbanisations selon des **tracés régulateurs** (villes romaines, bastides médiévales, villes neuves du XVII^e siècle), tracés « seigneuriaux » (allées forestières, **perspectives**, routes royales). Ces derniers, particulièrement présents en Île-de-France, constituent une partie de son patrimoine culturel. En général, ces tracés volontaires rectilignes tenaient compte du relief et ont été raccordés à la trame foncière agricole.

Au XIX^e et surtout au XX^e siècle, l'évolution des techniques et les doctrines du Mouvement moderne introduisent une césure : les tracés mécaniques (chemins de fer, autoroutes) sont souvent sécants par rapport à la trame d'origine ; les remembrements, agricoles ou urbains, l'effacent ; les grandes opérations d'urbanisme (« villes nouvelles », « grands ensembles », zones d'activités) s'affranchissent du parcellaire d'origine, voire souvent du relief, s'organisent suivant les orientations solaires ou à partir de leurs limites (3/4).

C'est cet ensemble de tracés différents, souvent mêlés, qui constitue la trame foncière,

dont la connaissance apparaît indispensable pour intervenir sur l'aménagement en permettant son inscription dans la géométrie dominante du site.

L'étude et la connaissance de la trame foncière s'inscrit dans un devoir de mémoire et le respect d'un héritage. Elle permet de mieux appréhender le rapport fondamental du site avec le relief, de mettre en relation les divers éléments qui le composent en intégrant ses valeurs physiques et humaines. Ainsi, on peut créer une nouvelle structure spatiale en cohérence ou en continuité avec l'ancienne, ou bien dans une rupture composée.

La trame foncière aide à introduire un aménagement qui passe par la compréhension de la structure en place et « *met en relation, dans une même représentation graphique, des données géomorphologiques, hydrauliques, végétales et bâties* ». Elle permet une cohérence entre les informations saisies à différentes **échelles**.

La trame foncière a été utilisée pour expliquer l'organisation de sites déjà urbanisés (Paris VII^e et XV^e, quartier des Ruffains à Romainville). Elle a aussi servi d'outil d'aide à la conception de projets d'aménagement sur des sites déjà très urbains (centres de banlieue), intermédiaires (Vitry, Mareil-Marly, Fourqueux, Saclay) ou peu découpés au départ (Cergy, Agadir, Le Caire).

L'étude du plateau de Vitry nous permet de distinguer les phases de la mise en évidence d'une trame foncière.

A. La carte topographique (1/25 000) permet de repérer le périmètre d'étude de l'opération, de noter la

juxtaposition des aménagements qui le composent et l'occupation du sol.

B. Ces éléments permettent de tracer la trame foncière du site d'ensemble. La méthode s'appuie sur un repérage par croix des angles de parcelles et des objets de surface et la mise en évidence des alignements qu'ils forment.

C. La lecture du plan parcellaire (1/10 000) confirme ici à l'évidence une structure géométrique du paysage : parcelles longues orientées selon les lignes de pente et les crêtes.

D. La photographie aérienne confirme l'existence de cette géométrie et montre que les éléments inscrits sur le parcellaire (bâtiments, **clôtures**, plantations, etc.) s'inscrivent dans cette géométrie et participent à la cohérence des « lignes de force » du paysage.

E. La trame foncière locale peut ainsi être tracée à une échelle plus détaillée.

L'exemple de l'étude réalisée sur le plateau de Saclay (6) nous permet de constater que la trame foncière peut guider l'intégration d'aménagements futurs dans une organisation respectueuse du site. Elle évite les effets pervers des opérations conçues comme des îles, déterminées par leur seul périmètre.

Il est donc préconisé d'enseigner l'étude et la prise en compte de la trame foncière dans les écoles d'ingénieurs, d'architectes, de paysagistes, d'urbanistes ou de géographes, et il est recommandé à chaque maître d'ouvrage de prescrire une étude de trame foncière dans tout projet (urbanisation, infrastructure, reboisement, etc.) qui transforme le paysage.

V. CADASTRE, CLÔTURE, ÉCHELLE, ÎLOT, LOTISSEMENT, PARCELLAIRE, PERSPECTIVE, PLAN DE MASSE, PLAN DE PAYSAGE, TRACÉ RÉGULATEUR, VOIE URBAINE.



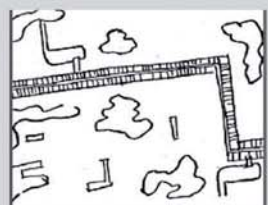
1
COMMENT LES
VILLES
NAQUIRENT DANS
LES CHAMPS

1- PARCELLAIRE
ANCIEN DE PARIS.
TRAME PRIMITIVE

2- PARIS, PLAN
DE VOIRIE, 2000



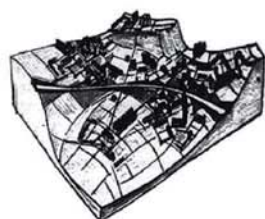
A- LOT DE PARCELLES
ANCIENNES EN CENTRE-
VILLE



B- "LA MAISON DES
HOMMES", LE CORBUSIER



A. LA TRAME HOMOGÈNE
DU SOL NON BÂTI.



B. L'HOMME A POURSUIVI SON
EXPANSION À OUTHANCE SANS SE
SOUCIER DU DESSIN GÉOGRA-
PHIQUE ORIGINEL.

4

4- LE MODERNISME S'EST AFFRANCHI DE L'HÉRITAGE
DU PASSÉ



6- TRAME FONCIÈRE DU PLATEAU DE SACLAY,
J. F. VIVIEN, E. HUYBRECHTS



5- ÉTUDE DU PLATEAU DE VITRY :

A- PLAN CADASTRAL (1/25 000°)

B- TRAME FONCIÈRE GÉNÉRALE
(1/25 000°)

C- PLAN PARCELLAIRE (1/10 000°)

D- PHOTO AÉRIENNE DU SITE

E- TRAME FONCIÈRE LOCALE



B I B L I O G R A P H I E

Bibliographie

Bibliographie – Chapitre I

CENTRALITÉ

Bibliographie

- Monique DUBRUELLE, *La centralité*, STU, Paris, 1979, p. 4.
- Jean-Claude GALLETY, *Centralité dans la ville en mutation*, Certu, 2003.
- Frédéric GASCHET, Claude LACOUR, « Métropolisation, centre et centralité », *Revue d'économie régionale et urbaine*, n° 1, 2002, p. 50-60.
- Groupe central des villes nouvelles, *Centre et centralité dans les villes nouvelles françaises et britanniques*, CRU, Paris, 1972, p. 115.
- Pierre MERLIN, Françoise CHOAY, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, Paris, 1988, p. 118-119.
- *La dimension territoriale de la centralité : de la commune à l'agglomération*, Université François Rabelais, Tours, Maison des Sciences de l'Homme, Villes et territoires, 2000, p. 25, 26, 45.

Illustrations

- 1- W. CHRITALLER, « La théorie des lieux centraux » in Antoine BAILLY, *L'organisation urbaine, théorie et modèles*, CRU, 1975, p. 132.
- 2- Sir Ebenezer HOWARD, La Cité sociale. Extrait de *To-morrow* in Robert FISHMAN, *L'utopie urbaine au XX^e siècle*, Pierre Mardaga, 1977, p. 64.
- 3- DE GROER, Le radioconcentrisme, 1936 in André GUTTON, *L'urbanisme au service de l'Homme. Conversations sur l'architecture*, tome VI, Vincent, Fréal et C^{ie}, 1966.
- 4- ABERCROMBIE, Le polycentrisme in André GUTTON, *op. cit.*
- 5- VIOLETT-LE-DUC, restauration de la cathédrale Notre-Dame de Paris, in *Abeille-cartes*, Lyma-Paris.
- 6- Henry BERNARD, La préfecture de Cergy-Pontoise in Séminaire Robert Auzelle, *Villes nouvelles d'Île-de-France*, Certu, 2002, p. 55.
- 7- Alberto CATTANI, Valentin FABRE, Jean PERROTET, Place des terrasses de l'Agora d'Évry, in Séminaire Robert Auzelle, *Villes nouvelles d'Île-de-France*, Certu, 2002, p. 55.
- 8- VICARIOT, COUTANT, VIGOUROUX, LAROCHE, Aéroport d'Orly, Orly Ouest, in *Orly, ou la chronique d'une ville en mouvement*, Éditions de l'Épure, p. 10.
- 9- Plan Réseau de la ville de Marne-la-Vallée. Source : www.marne-la-vallee.com.
- 10- Jacques HITTOFF, Gare du Nord (Paris), vue intérieure, photo SRA.
- 11- Philippe et Martine DESLANDES, La halle de Saint-Quentin-en-Yvelines in Séminaire Robert Auzelle, *Villes nouvelles d'Île-de-France*, Certu, 2002, p. 55.
- 12- Quartier de la Défense. Photo extraite de la plaquette *La Défense*, ÉPAD, janvier 2000.
- 13- Agence LOBOJOYE, associés : Gund DRAHAM (concept), Chapman TAYLER (architecture intérieure), Centre commercial du Val d'Europe. Source : www.valdeurope.fr.
- 14- Michel MACARY, Aymeric ZUBLEMA, Michel REGEMBAL, Claude CONTANTINI, Stade de France en Seine-Saint-Denis, in *Architecture d'aujourd'hui*, n° 390-131, juillet 1998, p. 47.
- 15- Les grands ensembles, in *Le logement social*, Groupe SEERISARI, p. 14.
- Plan Réseau Île-de-France, *Le Livre blanc de l'Île-de-France*, DREIF, APUR, IAURIF, 1990, p. 16.

Citations

- « Mais allons [...] d'exister », R. AUZELLE, *Clefs pour l'urbanisme*, Seghers, p. 123.
- « Si l'on [...] noyaux urbains », R. AUZELLE, *op. cit.*, p. 124.
- « La solution [...] sentir », R. AUZELLE, *op. cit.*, p. 125.

Documentaliste-projeteur : Aïcha ZINE

Consultant : Claude HUERTAS

EFFET DE TRANSPARENCE

Bibliographie

- *Dictionnaire historique de la langue française*.
- Claire et Michel DUPLAY, *Méthode illustrée de création architecturale*, Éditions du Moniteur, Paris, 1985.
- Bernard MARREY et Jacques FERRIER, *Paris sous verre*, Pavillon de l'Arsenal, Paris, 1997.
- Georgina MASSON, *Italian Gardens*, Antique Collector's Club, Woodbridge, 1987.
- Yves PÉRILLON (sous la direction de), *Images de jardins*, Sang de la terre, Paris, 1987.
- Henri PERRUCHOT, *Le Corbusier*, Éditions universitaires, Paris, 1958.
- Colin ROWE, *Mathématiques de la villa idéale et autres essais*, Hazan, Paris, 2000.

Illustrations

- 1- Maquette d'Olympie. Source : www.amb-grece.fr.
- 2- Portique à Miyajima. Source : www.tinou81.wordpress.com.
- 3- L'Arc de Triomphe, les Champs-Élysées : Jean-Robert PITTE, *Paris. Histoire d'une ville*, Hachette, Paris, 1993, p. 109.
- 4- Séquence Arcueil, Le Chaperon Vert : Caroline STEFULESCO, *L'Urbanisme végétal*, Institut pour le développement forestier, Paris, 1993, p. 22-25.
- 5- Croquis de Le Corbusier : Jean PETIT, *Le Corbusier lui-même*, Rousseau, Genève, 1970, p. 152. Image © FLC-ADAGP.
- 6- Angelo ROVENTA, Tour à Dornbirn, Autriche, 1994 : *L'architecture d'aujourd'hui*, n° 320, janvier 1999, p. 84-85.
- 7- Évry centre, cours Blaise Pascal, 1988 : Jacques GUYARD, Dominique PLANQUETTE, *Envie de ville*, Association des éditeurs franco-genevois, Paris, 1991, p. 138.
- 8- Ensemble d'HBM, boulevard Brune, photographie Quentin Bertoux, 1991 : Jean-Louis COHEN, *Des fortifs au périf*, Pavillon de l'Arsenal, Paris, 1991, p. 175.
- Michel MACARY, Stanislas FISZER, AREA, Les coteaux de Mauboué, 1973, photo Patrick Martin : *Ville-Architecture*, n° 2, juin 1996, p. 1.
- Jean NOUVEL, Fondation Cartier, 1991-94 : *Contemporary European Architects*, volume III, Philip JODIDIO, Benedikt Taschen, Cologne, 1995, p. 136.

Citations

- « "Transparence" signifie [...] spatiales », Gyorgy KEPES, *The Language of Vision*, 1944, p. 77, cité par Colin ROWE, *Mathématiques de la villa idéale et autres essais*, Hazan, Paris, 2000, p. 195.
- « L'avenir [...] transparence », Benjamin WALTER, « Die Wiederkehr des Flaneurs », 1929, cité par Jacques FERRIER : Bernard MARREY, Jacques FERRIER *Paris sous verre*, Bordas, Paris, 1984, p. 149.
- « un panneau décoratif [...] baroque espagnol » : *Dictionnaire historique de la langue française*, article « Transparent, e ».
- « nouvel ordre social », Christian EYCHENE : Bernard MARREY, Jacques FERRIER, *op. cit.*, p. 153.

Documentaliste-projeteur : Claire BAILLY

ENTITÉ URBAINE

Bibliographie

- A. GUTTON, *L'urbanisme au service de l'Homme*, Vincent, Fréal et C^e, 1962.
- P. PINON, B. LE BOUDEDEC, *Les plans de Paris : histoire d'une capitale*, Le Passage, Paris, 2004.
- *Paris : histoire d'une ville*, Les Atlas Hachette, Hachette Livre, 1993.
- O. BOHIGAS, *LA*, Conseil régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur, décembre 1990.

Illustrations

- 1- Plan de Priène. Source : http://www.utexas.edu/courses/citylife/images/priene_plan.jpg. Mise en couleur LHD.
- 2- VIOLLET-LE-DUC, La cité de Carcassonne. Source : <http://dol-phyns.free.fr/catharisme1.htm#>.
- 3- Bastide de Monpazier. Source : <http://fichas.free.fr/bastideMonpazierAvion.jpg>.
- 4- VAUBAN, Neuf-Brisach. Source : http://www.kaiserstuhlbreisgau.de/Seiten/Unterseiten/neuf-brisach_04.htm.
- 5- VAUBAN, Entrevaux. Source : <http://www.linternaute.com/sortir/sorties/architecture/citadellevauban/diaporama/images/vauban01.jpg>.
- 6- P. PINON, LE BOUDEDEC, Plan des limites de Paris in *Les plans de Paris : histoire d'une capitale*, Le Passage, Paris, 2004, p. 129. Mise en couleur LHD.
- 7- Plan de Paris de Patte, in P. PINON, B. LE BOUDEDEC, *op. cit.*
- 8- Photo aérienne de Paris, *Paris : histoire d'une ville*, Les Atlas Hachette, Hachette Livre, 1993.
- 9- M. LODS, ZUP de la Pierre Collinet, plan de Meaux. Source : <http://zonehumide.monsite.wanadoo.fr/page1.html>. Mise en couleur LHD.
- 10- Plan de Grigny. Source : <http://www.gipgrignyviry.fr/projet/quartier.htm#>.
- 11- Plan de Meudon. Source : <http://www.hlm-meudon.fr/conseils/plan.pdf>. Mise en couleur LHD.

Citations

- « L'idée d'une ville [...] pour des passages d'autoroutes », O. BOHIGAS, *LA*, Conseil régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur, *op. cit.*
- « Faut-il que [...] entre les deux communautés », André GUTTON, *L'urbanisme au service de l'Homme*, *op. cit.*

Documentaliste-projeteur : El Hadi LOUERGUIOUI

FENÊTRE URBAINE

Bibliographie

- G. CULLEN, *Townscape*, The Architectural Press, Londres, 1961.
- K. LYNCH, *Image de la cité*, collection Aspects de l'urbanisme, Dunod, Paris, 1969.
- R. UNWIN, *Étude pratique des plans de villes*, L'Équerre, Paris, 1961 (la première édition datant de 1909), p. 188.

Illustrations

- 1- G. CULLEN, Croquis avec une vue sur la campagne et une sur la ville accompagnées d'un plan. Extrait de *Townscape*, The Architectural Press, Londres, 1961, p. 17.
- 2- G. CULLEN, Croquis d'un « municipal square ». Extrait de *Townscape*, *ibid.*
- Vue sur l'avenue des Champs-Élysées, photographie de P.-J. Santini. Extrait de J. BEAUJEU-GARNIER, *Paris : hasard ou prédestination ? Nouvelle histoire de Paris*, Paillant, Abbeville, 1993, p. 434.
- 3- Tunisie, Kairouan, 2001, Alain SÈBE Images. Carte postale.
- 4- Vue de la rue Saint-Blaise, XX^e arrondissement. Extrait de D. CHADYCH, D. LEBORGNE, *Atlas de Paris, Évolution d'un paysage urbain*, Parigramme, 1999, p. 110.
- 5- Deux vues de la Cité idéale, palais ducal d'Urbino, d'après Francesco LAURANA in L. MIOTTO, M. L. POLICETTI, *Urbino : città ideale*, Arti grafiche Stibu, Italie, 1992, p. 52.
- 6- R. UNWIN, Vue de Rothenburg, avec plan de 1884. Extrait de *Town Planning in Practice*, Adelphi Terrace, Londres, 1911 (la première édition datant de 1909), p. 53.
- Vue depuis la rue Soufflot, V^e arrondissement. Extrait de D. CHADYCH, D. LEBORGNE, *op. cit.*, p. 96.
- Vue sur l'eau depuis la rue Beethoven, XVI^e arrondissement. Extrait de D. CHADYCH, D. LEBORGNE, *op. cit.*, p. 11.
- Vue sur des végétaux depuis la rue Boissière, XVI^e arrondissement. Source : www.photos.voilas.fr.
- 7- Vue de Modane. Source : www.ac-grenoble.fr.
- La Ferté-Gaucher, la rue de l'Alma. Carte postale, édition Amatteis.
- 8- Croquis RMA/LAVEDAN, « Habiter pour vivre l'espace », 1970.
- 9- Croquis de RMA/AL illustrant le passage du traditionalisme au modernisme.
- 10- C. SHEPPARD, *Les grattes-ciel, chefs-d'œuvre de l'architecture*, PML, 1996, p. 59.
- 11- Vue sur Times Square depuis la rue de Broadway, août 2001, X. PERLAZA.
- 12- Vue de la rue Louis-Loucheur, Lyon. Photographie de F. BUNUEL, G. CHAUVY, *Les quartiers de Lyon au fil des rues*, Privat, 1993, p. 106.
- Vue après traitement RMA/AL.

Citations

- « Les vues urbaines donnant sur la campagne ont un charme particulier [...] », R. UNWIN, *Étude pratique des plans de villes*, L'Équerre, Londres, 1961 (la première édition datant de 1909), p. 188.

Documentaliste-projeteur : Aurélie LEFEBVRE

LIGNE DE CRÊTE

Bibliographie

- J. CUÉNOT, *Rhodes et les chevaliers de Saint-Jean*, Meudon, Joël Cuénot, 1990.
- N. MARTIN, *La France fortifiée : châteaux, villes et places fortes*, Nathan, Paris, 1990.
- A.-M. ROYER-PANTIN, *Le pays cathare : l'Aude, entre mer et montagne*, La Renaissance du Livre, Paris, 2003.
- G. CULLEN, *Townscape in Practice*, The Architectural Press, Londres, 1961.

Illustrations

- 1- Lindos. J. CUÉNOT, *Rhodes et les chevaliers de Saint-Jean*, Meudon, Joël Cuénot, 1990, p. 49.
- 2- Cucugnan. Source : www.chateau-peyrepertuse.com/sites/TouristiquesDesEnvirons.aspx.
- 3- La Roque-Gageac. Source : www.perso.wanadoo.fr/atlas.dordogne-perigord/phroque1.html.
- 4- Mont Saint-Michel. Photographie de F. BOUILLOT (Agence Marco Polo). N. MARTIN, *La France fortifiée : châteaux, villes et places fortes*, Nathan, Paris, 1990, p. 43.
- 5- San Gimignano. Source : www.marrierossi.com.
- 6- Vézelay. Source : www.ville-vezelay.com.
- 7- Devon. Source : http://www.bbc.co.uk/devon/discovering/gallery/south_devon/2004/set1/07.shtml.
- 8- Belvès. Source : <http://www.perigord.com/belves/revuedeepresse/articlepresse.htm>.
- 9- Lyon. Source : <http://lyonvue.free.fr/images/xrouss3.jpg>.
- 10- Jean-Jacques ORZONI et Jacques LABRO, Avoriaz. Source : <http://www.pourttoi.net/galleries-photos/photos-devillages/avoriaz/05g.jpg>.
- 11- Favela, Brésil. Source : http://www.tc.edu/ceoi/summer04/brazil_files/favelas.jpg.
- 12- Croquis illustrant l'importance de la ligne de crête dans la fenêtre urbaine, par RMA.
- 13- Grenoble. Source : <http://grenoblecycling.free.fr/wallpapers/Wallpaper-Grenoble-800.jpg>.
- 14- Éoliennes, A.-M. ROYER-PANTIN, *Le pays cathare : l'Aude, entre mer et montagne*, Photographie de C. BIBOLLET. La Renaissance du Livre, Paris, 2003, p. 99.
- 15- Le pylône caché. Croquis CB d'après G. CULLEN, *Townscape in Practice*, The Architectural Press, Londres, 1961, p. 143.
- 16- Croquis illustrant le problème posé par la ligne de crête et les limites communales, par RMA.

Citation

- « En règle générale [...] un intérêt supplémentaire », F. GIBBERD, *Composition urbaine*, Dunod, Paris, 1972, p. 308.

Documentaliste-projeteur : Grace SMITH
Consultant : Charles BOURELY

REPÈRE

Bibliographie

- Antoine S. BAILLY, *La perception de l'espace urbain*, Centre de recherche d'urbanisme.
- Roland BARTHES, *L'Empire des signes*, Skira, collection Champs Flammarion, 1980.
- Anne CAUQUELIN, *Essai de philosophie urbaine*, Presses universitaires de France, collection La politique élatée, Paris, 1982.
- Françoise CHOAY, *Urbanisme, utopies et réalité*, Seuil, Paris, 1965.
- Kevin LYNCH, *L'image de la Cité*, Dunod, collection Aspects de l'urbanisme, Paris, 1969.
- Jean PAILHOUS, *La représentation de l'espace urbain : l'exemple du chauffeur de taxi*, Presses universitaires de France, Paris, 1970.
- Raymond UNWIN, *Town Planning in Practice*, L'Équerre, 1981.

Illustrations

- 1- San Gimignano. BARRAL I ALTET, *Le monde roman, villes, cathédrales et monastères*, Taschen, 1998.
- 2- Silhouettes de ville. Kevin LYNCH, *L'image de la Cité*, Dunod, collection Aspects de l'urbanisme, 1969, p. 118.
- 3- Croquis du dôme de Florence. Kevin LYNCH, *op. cit.*, p. 119.
- Vue sur le dôme de Florence de nuit. Raymonde DE GANS, *Les trésors de Florence*, Famot, 1976, p. 56.
- 4- Première image : Jean-Jacques LÉVÊQUE, *Paris Plaisir*, ACR, Paris, 1998.
- Vue d'un square, Paris XX^e arrondissement. François BARRÉ, *L'Art renouvelle la ville*, Éditions d'art Albert Skira, 1992.
- Devanture du Moulin-Rouge. Jean-Jacques LÉVÊQUE, *op. cit.*
- Maison des compagnons charpentiers des devoirs du Tour de France. Alfred FIERRO, *Vie et histoire, XIX^e arrondissement*, Hervas, Paris, 1987.
- Michel MASTROJANNI, *La France retrouvée. Richesses et traditions des terroirs de France*, Solar, 1998.
- J.-P. LENCLOS, *Couleur de France*, Le Moniteur, Paris, 1990.
- Poignée de porte. Jean-Jacques LÉVÊQUE, *op. cit.*
- 5- TAMBUTÉ et DELACROIX, ZUP à La Courneuve, Seine-Saint-Denis, 1964. Extrait de I. SCHEIN, *Paris construit*, Fréal, Paris, 1970.
- 6- Perspective dioramique d'une ville contemporaine. Extrait de LE CORBUSIER, *Urbanisme*, collection L'esprit nouveau, Fréal, 1966. © FLC-ADAGP.
- 7- Plan de l'îlot insalubre n° 6 de Le Corbusier, extrait des *Cahiers de la recherche architecturale* n° 5, mars 1980, p. 61. Image © FLC-ADAGP.
- 8- Plan d'un carnet d'adresses japonais. Roland BARTHES, *L'Empire des signes*, Skira, Champs Flammarion, 1980.
- 9- Premier prix du Concours d'Art urbain de 2001. Séminaire Robert Auzelle, www.arturbain.fr.
- 10- Carte du bruit de type trois représentant l'état acoustique de la ville d'Annemasse. *Géomètre*, n° 1, janvier 1998.
- 11- Plan du canal Saint-Martin d'après Leynadier. *Atals de Paris. Évolution d'un paysage urbain*, Parigramme, 1999.
- 12- Croquis extrait de Kevin LYNCH, *op. cit.*, p. 119.
- 13- Différentes représentations de type carte. Antoine S. BAILLY, *La perception de l'espace urbain*, CRU.

Citations

- « Un point de repère [...] de repère », Kevin LYNCH, *L'image de la Cité*, Dunod, collection Aspects de l'urbanisme, 1969.
- « Dans la perception [...] de la perception », Antoine S. BAILLY, *La perception de l'espace urbain*, CRU.

Documentaliste-projeteur : Aurélie LEFEBVRE

SÉQUENCE VISUELLE

Bibliographie

- Gordon CULLEN, *Townscape*, The Architectural Press, Londres, 1961.
- Frederick GIBBERD, *Composition urbaine*, Dunod, collection Aspects de l'urbanisme, Paris, 1972.
- Robert-Max ANTONI, La Ferté-Gaucher, aquarelles originales.
- Kevin LYNCH, *L'image de la Cité*, Dunod, collection Aspects de l'urbanisme, 1969.
- Raymond UNWIN, *Town Planning in Practice*, L'Équerre, 1981.

Illustrations

- 1- Gordon CULLEN, *Townscape*, Planches des « *serial visions* » montrant le rapport entre les dessins et le plan.
- 2- Frederik GIBBERD, *Composition urbaine*, Dunod, 1972. Photos de l'hôtel de ville le Précinet à Angoulême. Premier des diagrammes figurant les points d'où ont été prises les photographies.
- 3- Robert-Max ANTONI. Croquis du village La Ferté-Gaucher dessinés à la manière de Gordon Cullen avec un plan évolutif où chaque abeille sur le plan représente un dessin.
- 4- Frederick GIBBERD, *Composition urbaine*, Dunod, 1972. Paysage vécu. Place Victor-Emmanuel à Taormine, Sicile.
- 5- Raymond UNWIN, *Étude pratique des plans de ville*, L'Équerre, 1981, fig. 188, 158 et 159. Centre de Buttstedt, Grande-Bretagne. Croquis CB.
- 6- Henri BEAUCLAIR, Gravure donnant une vue panoramique sur la Seine et l'île de la Cité, Paris.
- 7- Raymond UNWIN, *Étude pratique des plans de ville*, L'Équerre, 1981, fig. 180. Paris, la rue Soufflot. Plan cadastral du quartier de la rue Soufflot (V^e arrondissement) avec un point d'observation donnant sur le Panthéon.
- 8- Plan du quartier de la rue Daguerre, Paris XIV^e arrondissement, dessiné à la manière de Kevin Lynch, comprenant 3 points de repère, une vue panoramique et une séquence linéaire.

Citations

- « Notre perception de l'espace [...] d'ailleurs le fait la musique », Robert AUZELLE, *Réflexions sur l'architecture*, p. 5-6.
- « C'est en étudiant [...] les oeuvres d'autres âges », Raymond UNWIN, *Étude pratique des plans de villes*, p. 185.
- « Ils ont créé des édifices dans lesquels plus rien n'était relié à rien et qui étaient eux-mêmes isolés de leur environnement », Joseph BELMONT, *Modernes et post-modernes*, Le Moniteur, p. 32-33.

Documentaliste-projeteur : Marie-Odile RICARD

Bibliographie – Chapitre II

ANGLE DE DEUX VOIES

Bibliographie

- F. GOY-TRUFFAUT, *Paris façade (un siècle de sculptures décoratives)*, Hazan, Paris, 1989.
- P. PINON, *Atlas du Paris haussmannien (La ville en héritage du Second Empire à nos jours)*, Parigramme, Paris, 1999.
- P. TOURNIKIOTIS, *Loos*, Macula, Paris, 1991.

Illustrations

- 1-5- Tourelle d'angle, rue Marie-Rose Guillot, Brive-la-Gaillarde, Corrèze ; niche d'angle, place Charles-de-Gaulle, Gray, Haute-Saône, in B. GAUTHIEZ, *Espace urbain, vocabulaire et morphologie*, Éditions du Patrimoine, Paris, 2003, p. 420.
- 2-12- Rue de Glatigny, immeuble au carrefour, in P. PINON, *Atlas du Paris haussmannien*, p. 10, p. 174.
- 3-4- Oriels d'angle in J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Architecture. Méthode et vocabulaire*, Imprimerie nationale et éditions du Patrimoine, Paris, p. 33, 44, 43.
- 6- Benci Di Cione et Simone Di Francesco Talenti, Loggia dei Lanzi, place della Signoria, Florence, Italie. Images SRA.
- 8- Daniel BURNHAM, Flatiron Building in W. ANDREWS, *Architecture in New York (A Photographic History)*, Icon, Toronto, 1973, p. 114.
- 9- Magasins du Printemps : photo SRA.
- 10- Pan coupé d'immeuble d'habitation in J.-M. LARBODIÈRE, *Reconnaître les façades du Moyen Âge à nos jours à Paris*, Massin, Paris, 1989, p. 93.
- 11- Immeuble d'habitation in F. GOY-TRUFFAUT, *Paris façade*, p. 196.
- 13-A-14-15- Adolf LOOS, Looshaus, Michaelplatz, Vienne, Autriche, in P. TOURNIKIOTIS, *Loos*, p. 132, 133. Retouche informatique SRA.
- 16-17- H. SAUVAGE et F. JOURDAIN, Magasins de *La Samaritaine*. J. CHOLLET et J.-B. MATHON, École spéciale des travaux publics in H. MARTIN, *Guide de l'architecture moderne*, Éditions Alternatives, Paris, 1996, p. 23, 32.
- 18- Roger ANGER et Pierre PUCCINELLI, Immeuble d'habitation, avenue Paul Doumer, Paris XVI^e. Photo F. IMPERIO, SRA.
- 19- Jean NOUVEL, Institut du monde arabe, quai Saint-Bernard, Paris V^e, in A. MIQUEL, Institut du monde arabe, Éditions Livret IMA et Architecture, Paris, 2001, p. 2.
- 20- A. BASSOMPIERRE-SEWRIN et DE RUTTE puis R. DOTTELONDE, Rond-point Mirabeau, angle du quai André Citroën et de la rue Balard, Paris XV^e, in J.-L. COHEN, B. FORTIER, *Paris, la ville et ses projets*, Éditions Babylone et Pavillon de l'Arsenal, Paris, 1988, p. 222.

Citations

- « appendice [...] intérieur », J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Architecture. Méthode et vocabulaire*, Éditions du Patrimoine, p. 25.
- « Pour les maisons [...] qui se croisent », R. UNWIN, *Étude pratique des plans de villes*, L'Équerre, 1981.

Documentaliste-projeteur : Federica IMPERIO

BERGE ET QUAI

Bibliographie

- DEVEDJIAN Jocelyne, « Berges : entre ville et fleuve », *Diagonal*, n° 64, fév. 1987, p. 10-12.
- « De berges en rives », *Diagonal*, n° 163, nov.-déc. 2003, p. 20-51.
- CERGRENE, *Des villes redécouvrent l'eau : quelques exemples d'aménagement de rivières urbaines*, Noisy-le-Grand, 1987.
- *Aménager des rivières en ville. Exemples et repères pour le montage d'opération*, dossier 125, collection du Certu, 2002.
- GUILLERME André, *Les temps de l'eau : la cité, l'eau et les techniques*, Seysel, Champ Vallon, 1983.
- HOFFBAUER Fédor, *Paris à travers les âges. Aspects successifs des monuments et quartiers historiques de Paris depuis le XIII^e siècle jusqu'à nos jours, fidèlement restitués d'après les documents authentiques*, Librairie Firmin-Didot, Paris, 1875.
- SALLES Sylvie, *Le rapport à l'eau dans les projets d'aménagement urbain*, 2003 : article disponible sur le site <http://xxi.ac-reims.fr>.
- SABBAH Catherine, « Le retour à l'eau. Rives de villes », *Urbanisme*, n° 285, nov.-déc. 1995, p. 27-31.
- TORIUMI Motoki, *Les promenades de Paris de la Renaissance à l'époque haussmannienne. Esthétique de la nature dans l'urbanisme parisien*, thèse de l'EHESS, Paris, 2001.

Illustrations

- 1- Reconstitution canal et bassin avant du temple bas d'Ounas. Extrait de J.-C. GOYON, J.-C. GOLVIN, C. SIMON-BOIDOT, G. MARTINET, *La construction pharaonique*, 2004, p. 7.
- 2- Ghât de Varanassi, archives SRA.
- 3- Hôtel de Nesle en 1550. Fac-similé du plan de O. TRUCHET, HOFFBAUER Fédor, *op. cit.*, tome 3, p. 296.
- 4- L'Hôtel-Dieu de Lyon en 1550. *Le plan de Lyon vers 1550* (extrait), édition critique sous la direction de J.-M. DUREAU, Lyon, cliché J. GASTINEAU, Archives municipales, 7 S 8.
- 5-6-7- Place de Grève à travers les siècles, HOFFBAUER Fédor, *op. cit.*, tome 3, p. 255.
- 8- L. LE VAU, Collège des Quatre-Nations, photo R. MAZIN. Extrait de G. CHENUET (dir.), *Paris, balade au fil du temps*, Sélection du Reader's Digest, 1995, p. 138.
- 9- A.-J. GABRIEL, Place de la Bourse de Bordeaux. Gravure, source : www.famillespage.org. Plan, source : www.icar.poliba.fr.
- 10- Quais de Saône à Lyon. Archives SRA.
- 11- Vue nocturne du quai de la Daurade de Toulouse. Source : mairie de Toulouse.
- 12- K. PEKLO, Le « CaminAdour », aménagement des berges de l'Adour, Communauté d'agglomérations du Grand Tarbes. Image extraite de la fiche de présentation au Prix arturbain.fr 2005, Séminaire Robert Auzelle. Source : www.arturbain.fr.
- 13- Quai de la Pêcherie à Lyon. Source : mairie de Lyon.
- 14- Parc urbain de la Prairie aux filtres à Toulouse. Source : office de tourisme de la ville de Toulouse.
- 15- L'aménagement des berges du Lez à Montpellier pour contenir les crues, photo C. SABOT/CETE Méditerranée. Extrait de Certu, 2002, *op. cit.*, p. 46.
- 16- B. GAUDIN, La Teinturerie, faculté des arts-ESAD, université d'Amiens. Image extraite de la fiche de présentation du Prix arturbain.fr 2005, Séminaire Robert Auzelle. Source : www.arturbain.fr.

Citations

- « Berges ! [...] votre fidélité », A. GIDE, *Le voyage d'Urien*, in *Romans*, p. 17, Paris, 1893.
- « Il était deux [...] jusqu'à la Seine », A. de VIGNY, *Cinq-Mars*, Paris, 1826, XIV.
- « Je pars [...] s'en vont », L. ARAGON, *Le roman inachevé*, p. 48, Paris, 1956.
- « un exemple [...] harmonieusement superposées », *Les berges de la Seine à Paris*, Évaluation des organisations consultatives de l'UNESCO, dossier n° 600, 1990, p. 7.

Documentaliste-projeteur : Olivier GAUDRON
Consultante : Sylvie SALLES

CENTRE-VILLE

Bibliographie

- *Cités-jardins, Genèse et actualité d'une utopie*, Les cahiers de l'IPRAUS, 2001.
- F. CHOAY, P. MERLIN, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, 2000, p. 150.
- L. BENEVOLO, *Histoire de l'architecture moderne : avant-garde et mouvement moderne*, Dunod, 1998.
- P. BLOC-DURAFFOUR, *Les villes dans le monde*, Armand Colin, 1998.
- C. DELFANTE, *Grande histoire de la ville, de la Mésopotamie aux États-Unis*, Armand Colin, Paris, 1997.
- X. MALVERTI, P. PINON, *La ville régulière. Modèles et tracés*, Picard, Paris, 1997.
- L. PIESSAT, *Tony Garnier*, Presses universitaires de Lyon, 1988.
- G. DUBY (sous la direction de), *Histoire de la France urbaine. La ville classique*, Seuil, 1981.
- F. GIBBERD, *Composition urbaine*, Dunod, 1972, p. 59-66.
- W. OSTROWSKI, *L'urbanisme contemporain : tendances actuelles*, CRU, 1970.
- W. OSTROWSKI, *L'urbanisme contemporain : des origines à la Charte d'Athènes*, CRU, 1968.
- GARNIER, BASTIE, *Atlas de Paris et de la région parisienne*, Berger-Levrault, Paris, 1967.
- P. LAVEDAN, *Histoire de l'urbanisme. Antiquité, Moyen Âge*, Paris, 1926.

Illustrations

- 1- Plan de Paris extrait de l'atlas de Paris. D. CHADYCH, D. LEBORGNE, *Atlas de Paris. Évolution d'un paysage urbain*, Parigramme, Paris, 1999, p. 8.
- 2- Plan d'Ur et son centre. C. DELFANTE, *Grande histoire de la ville, de la Mésopotamie aux États-Unis*, Armand Colin, Paris, 1997, p. 27.
- 3- Plan d'ensemble de Timgad. C. DELFANTE, *op. cit.*, p. 75.
- 4- Reconstitution de l'Acropole. L. BENEVOLO, *Histoire de la ville*, Parenthèses, 1994, p. 54.
- 5- Vue aérienne de l'agglomération de Bram. P. LAVEDAN, *Histoire de l'urbanisme. Antiquité, Moyen Âge*, Paris, 1926.
- 6- VAUBAN, Fortifications de Neuf-Brisach, in G. DUBY (sous la direction de), *Histoire de la France urbaine*, Seuil, 1981, p. 111.
- 7- Jacques, Pierre et Nicolas LEMERCIER, Ville de Richelieu, in X. MALVERTI, P. PINON, *La ville régulière. Modèles et tracés*, Picard, Paris, 1997, p. 32.
- 8- Plan de la place Napoléon de La Roche-sur-Yon. R. AUZELLE et I. JANKOVIC, *Encyclopédie de l'urbanisme*, 1953, p. 404.
- 9- Ebenezer HOWARD, Plan de Letchworth, in L. BENEVOLO, *Histoire de l'architecture moderne*, Dunod 1998, p. 108.
- 10- Tony GARNIER, Perspective de la cité industrielle, in L. PIESSAT, *Tony Garnier*, Presses universitaires de Lyon, 1988.
- 11- LE CORBUSIER, Plan pour la ville de Saint-Dié, in *Encyclopédie pratique de la construction*, tome 1, Quillet, 1959, p. 177. Image © FLC-ADAGP.
- 12- Plan du centre-ville d'Évry. *Urbanisme*, n° 190-191, juillet 1982, p. 106.
- 13- Photo de la Défense, plaquette la Défense, ÉPAD, janvier 2000.
- 14- Photo de la ville d'Avignon extraite du document publié par l'office de tourisme, 2001.
- 15- Illustration du parc national des Écrins. *Les parcs nationaux*, Guides Gallimard, Nouveaux-Loisirs, 1998, p. 102.

Citations

- « *La ville [...] territoire* », PLATON, *Lois*, La Pléiade, Gallimard, Paris, 1950.
- « *C'est le centre [...] le plus important* », F. GIBBERD, *Composition urbaine*, Dunod, 1972, p. 59-66.
- « *Dans les petites villes [...] centre culturel* », F. CHOAY, P. MERLIN, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, 2000, p. 150.

Documentaliste-projeteur : Richard MALEK

CITÉ-JARDIN

Bibliographie

- F. CHOAY, *L'urbanisme, utopies et réalité*, Seuil, Paris, 1965.
- E. HOWARD, *La cité-jardin de demain*, Dunod, Paris, 1969, réédition 1982.

Illustrations

- 1- Le Vésinet, modèle français d'urbanisme paysager, 1858/1930, Cahiers de l'Inventaire 17, Paris, 1989, p. 99.
- 2-3- Ebenezer HOWARD, Diagrammes de la métropole social-city et de la garden-city, in Robert FISHMAN, *L'utopie urbaine au XX^e siècle* (Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier), Architecture Recherches/Pierre Mardaga, Liège, 1977, p. 64.
- 4- Ebenezer HOWARD, Plan de Letchworth, in M. RAGON, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme (2. Naissance de la cité moderne 1900-1940)*, Essais, 1986, p. 25.
- 5- Barry PARKER et Raymond UNWIN, Plan proposé pour Hampstead Garden, in G. BATY-TORNIKIAN (directrice des Cahiers de l'IPRAUS), A. SELLATI (collaboratrice), *Cités-jardins, genèse et actualité d'une utopie*, Recherche/ IPRAUS, Dijon, Quetigny, 2001, p. 52.
- 6- BLAISE, Représentation pittoresque, in CHARLES, prince de Galles, *Le prince et la cité : un regard personnel sur l'architecture d'aujourd'hui*, Éditions Du May, 1990 pour le texte français, p. 79.
- 7- Raymond UNWIN, Croquis, in G. BATY-TORNIKIAN, *op. cit.*, p. 54.
- 8- Barry PARKER et Raymond UNWIN, détail du plan proposé pour Hampstead Garden, in G. BATY-TORNIKIAN, *op. cit.*, p. 43.
- 9- Carte des cités-jardins de l'Office public d'habitations du département de la Seine en 1933, in G. BATY-TORNIKIAN, *op. cit.*, p. 118.
- 10- Alexandre MAISTRASSE, Julien QUONIAM, Félix DUMAIL et Louis BAZIN, Cité-jardin de Suresnes. Photos F. IMPERIO, SRA.
- 11- Joseph BASSOMPIERRE-SEWRIN, Paul SIRVIN, Paul de RUTÉ et André ARFVIDSON, Cité-jardin de Châtenay-Malabry, in F. LAISNEY, « La cité-jardin de Châtenay-Malabry », *Urbanisme*, n° 288, septembre-octobre 1997, p. 85.
- 12- Cité-jardin de Milanino, in P. GIRARD, B. FAYOLLE-LUSSAC (coordonateurs du Groupe de recherche de la ville et patrimoine), *Cités, cités-jardins : une histoire européenne*, Actes du colloque de Toulouse des 18 et 19 novembre 1993, Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1996, page de garde.
- 13- Robert AUZELLE, la cité de la Plaine à Clamart (exposition sur www.arturbain.fr).
- 14- LE CORBUSIER, *Manière de penser l'urbanisme*, Denoël et Gonthier, Mayenne, 1982, p. 134. Image © FLC-ADAGP.

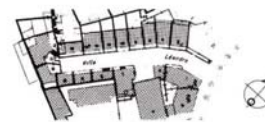
Citations

- « Ville de dimension [...] banlieues industrielles », P. MERLIN, F. CHOAY, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, Paris, 1988, p. 127.
- « des agglomérations [...] et d'hygiène » et « d'exemple aux lotisseurs [...] la banlieue », H. SELLIER, *Habitations à bon marché du département de la Seine*, Ch. Massin, Paris, 1921.
- « Châtenay, c'est facile [...] même couleur », F. LAISNEY, *Urbanisme*, n° 288, septembre-octobre 1997, p. 48.
- « deux préoccupations [...] modèle de ville » et « toute la question [...] de ville ? », R. AUZELLE, *Clefs pour l'urbanisme*, Seghers, 1971, p. 117.

Documentaliste-projeteur : Federica IMPERIO
Consultante : Laurence FEVEIL

Les illustrations 1 et 4 qui figurent sur les planches "Avenue" pour 1 et "Centre-ville" pour 4 peuvent avantageusement être remplacées par : pour (1), une photo de "villa" et pour (4) un plan de Welwin, Cité-jardin de la même époque que Letchworth.

R.-M. A.



1- Villa Léandre : photo F. IMPERIO, plan B. ROULEAU, *Villages et faubourgs de l'ancien Paris*, Ed. du Seuil, 1985, p. 95.



4- Plan de Welwin, G. BATY-TORNIKIAN (directrice des Cahiers de l'IPRAUS), A. SELLATI (collaboratrice), *Cités-jardins, genèse et actualité d'une utopie*, Éditions Recherche / Ipraus, Dijon, Quetigny, 2001, p. 47.

CLOS (E)

Bibliographie

- Cambridge Advanced Learner's Dictionary, Cambridge University Press.
- J. CASTEX, J.-C. DEPAULE, P. PANERAI, *Formes urbaines : de l'îlot à la barre*, Dunod, 1977.
- É. CHARMES, *Études foncières*, n° 109, mai-juin 2004.
- J.-P. FREY, « Gaston Bardet, théoricien de l'urbanisme "culturaliste" », *Urbanisme*, n° 319, juillet-août 2001.
- E. HOWARD, *To-Morrow, a Peaceful Path to Real Reform* [Demain, une voie pacifique vers la réforme sociale], Routledge, Londres, New York, 2003 (1^{re} édition 1898).
- E. HOWARD, *Garden Cities of To-Morrow* [Cités-jardins de demain], Book for business, New York, 2001 (1^{re} édition 1902).
- *Les cités-jardins de la région d'Île-de-France*, Cahiers de l'IAURIF, vol. 51, mai 1978.
- *Compact Oxford English Dictionary*, Oxford University Press.
- B. POUVREAU, M. COURONNE, M.-F. LABORDE, G. GAUDRY, *Les cités-jardins de la banlieue du Nord-Est parisien*, Le Moniteur, Paris, 2007.
- R. UNWIN, *Town Planning in Practice : an Introduction to the Art of Designing Cities and Suburbs*, Londres, 1909 (édition originale). 2^e édition française : *L'étude pratique des plans de villes : introduction à l'art de dessiner les plans d'aménagement et d'extension*, L'Équerre, Paris, 1981.

Illustrations

- 1- Vivar's clos, Angleterre, XIV^e s. Source : Google Earth, Captain Insana, <http://www.panoramio.com/photos/original/6561582.jpg>.
- 2- R. UNWIN, *L'étude pratique des plans de ville*, chapitre IX, L'Équerre, Paris, 1981, p. 306.
- B. POUVREAU, M. COURONNE, M.-F. LABORDE, G. GAUDRY, *Les cités-jardins de la banlieue du Nord-Est parisien*, Le Moniteur, Paris, 2007.
- Les cités-jardins de la région d'Île-de-France*, Cahiers de l'IAURIF, vol. 51, mai 1978 (clos différents).
- 3-4- Eugène GONNOT et Georges ALBENQUE, Cité-jardin à Stains.
- B. POUVREAU, M. COURONNE, M.-F. LABORDE, G. GAUDRY, *Les cités-jardins de la banlieue du Nord-Est parisien*, Le Moniteur, Paris, 2007.
- Les cités-jardins de la région d'Île-de-France*, Cahiers de l'IAURIF, vol. 51, mai 1978 (clos différents)
- Séminaire Robert Auzelle, fiche Prix arturbain.fr 2004.
- 5- Gaston BARDET, Le Rheu. Sources : Google Earth, Séminaire Robert Auzelle.
- 6- Dominique MONTASSUT, Opération de lotissement, Évry, Séminaire Robert Auzelle, fiche Prix de l'action d'Art urbain 2001.

Citations

- « Quand une route [...] puissent tourner », R. UNWIN, *L'étude pratique des plans de ville*, chapitre IX, L'Équerre, Paris, 1981, p. 306.
- « Le close [...] mise en forme », J. CASTEX, J.-C. DEPAULE, P. PANERAI, *Formes urbaines : de l'îlot à la barre*, Dunod, 1977, p. 58.
- « La réinterprétation [...] de la ferme », *ibidem*, p. 66.
- « une manière [...] pavillons jumelés », *ibidem*, p. 66.

Documentaliste-projeteur : Benjamin THILLIEZ

FORME URBAINE

Bibliographie

- Rémy ALLAIN, *Morphologie urbaine, géographie, aménagement et architecture de la ville*, Paris, 2004, A. Colin.
- *Densité et forme urbaine dans l'agglomération marseillaise*, Agence d'urbanisme de l'agglomération marseillaise, Marseille, AGAM, Imbernon, 2005.
- Leonardo BENEVOLO, *Histoire de la ville*, trad. de l'italien par Catherine PEYRE, Parenthèses, 1983.
- Jean CASTEX, Jean-Charles DEPAULE, Philippe PANERAI, *Formes urbaines : de l'îlot à la barre*, Parenthèses, Marseille, 1997/2001.
- Vincent FOUCHIER, *Les densités urbaines et le développement durable : le cas de l'Île-de-France et des villes nouvelles*, Secrétariat général du groupe central des villes nouvelles, 1998.
- Julien LANGE et Philippe PANERAI, *Formes urbaines, Tissus urbains, Essai de bibliographie raisonnée 1940-2000*, Paris - La Défense, 2001, DGUHC, 92 p.
- Albert LÉVY, « Formes urbaines et significations : revisiter la morphologie urbaine. Le sens des formes urbaines », *Espaces et sociétés*, n° 122, 2005, p. 26-48.
- Pierre MICHELONI, Alain BORIE, Pierre PINON, (a) *Forme et déformation des objets architecturaux et urbains*, CERA, Paris, 1978.
- (b) *Formes urbaines et sites de méandres*, GEFAU, Rueil, 1978.
- Dominique RAYNAUD, « Forme urbaine, une notion exemplaire du point de vue de l'épistémologie des sciences sociales », *Langages singuliers et partage de l'urbain*, Actes du Colloque LOUEST, CNRS UMR 7544, L'Harmattan, Paris, 1999, p. 93-120.
- Aldo ROSSI, *L'architecture de la ville*, L'Équerre, Paris, 1981.

Illustrations

- 1- Agence d'urbanisme de l'agglomération marseillaise, *op. cit.*, p. 34-35.
- 2- Vincent FOUCHIER, *op. cit.*
- 3- Robert AUZELLE, *Clefs pour l'urbanisme*, Seghers, Paris, 1971, p. 128.
- 4- Touring Club Italiano, *Le Città*, Capire l'Italia, 1978, p. 53.
- 5- Oppidum d'Entremont. Source : <http://www.culture.gouv.fr/culture/arcnat/entremont/fr>.
- 6- Plan historique de Rennes.
- Source : <http://www.tourisme-rennes.com>.
- 7- Photographie aérienne de Bram. Google Earth, 07/2007.
- 8- Rue médiévale de Rouen. Source : www.flickr.com.
- 9- GONNOT, ALBENQUE, Le close de la cité-jardin de Stains, Séminaire Robert Auzelle, planche du Prix arturbain.fr 2004, mention qualité de vie sociale.
- 10- LE CORBUSIER, La Ville radieuse, *L'architecture d'aujourd'hui*, 1935. Image © FLC-ADAGP.
- 11- Georges CANDILIS, *Toulouse-le Mirail, la naissance d'une ville nouvelle*, Stuttgart, 1975.
- 12- Tony GARNIER, Cité des États-Unis.
- Source : www.museurbaintonygarnier.com.
- 13- A. LURÇAT, Recontruction de Maubeuge, in Jean-Pierre EPRON, *Architecture, une anthologie*, Institut français des architectes, groupe SCIC, Margada, 1995.
- 14- *Renouvellement urbain ; enseignements de 15 opérations de démolition/reconstruction*, tome 2, *Fiches d'opération*, Certu, 2005, p. 87. Source : <http://www.certu.fr>.
- 15- C. DEVILLIERS, Lotissement, in AUDIAR, *Des maisons en lots libres sur petites parcelles*, Les allées de Saint-Jacques, octobre 2006, p. 3. Source : www.audiar.org.

Citations

- « Le grand khan [...] commence la fin des villes », Italo CALVINO, *Les villes invisibles*, Points, Seuil, 1972, p. 157.
- « Donner forme à la ville [...] qui idéalise la forme », Denise PUMAIN, « Forme urbaine » in Richard KLEINSCHMAGER, Thierry PAQUOT, Denise PUMAIN, *Dictionnaire de la ville et de l'urbain*, Economica-Anthropos, Paris, 2006, p. 120-121.
- « La cité [...] honnêtes places », Leon Battista ALBERTI, *De re aedificatoria*, 1452.

Documentalistes-projeteurs : Diane BEGARD, Aude VASPART

FRONT BÂTI

Bibliographie

- F. GUERRIERI, P. FABBRI, *Les palais de Florence*, Hazan, 1996.
- J.-F. DHUYS, *L'architecture selon Émile Aillaud*, Dunod, 1983.
- K. FRAMPTON, *Le Corbusier*, 1997.
- N. MARTIN, *La France fortifiée : châteaux, villes et places fortes*, Nathan, Paris, 1990.
- P. NUTTGENS, *Histoire de l'architecture*, 2002.
- *Paris. Balade au fil du temps*, Sélection du Reader's Digest, Paris, 1995.
- SPOERRY, *L'architecture douce : de Port-Grimaud à Port-Liberté*, Robert Laffont SA, 1989.
- W. SZAMBIEN, *De la rue des Colonnes à la rue de Rivoli*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Paris, 1992.

Illustrations

- 1- Source : <http://www.unites.uqam.ca/egypte/fotos/drlbh01.jpg>.
- 2- Aigues-Mortes, France : 1 700 m de remparts, 15 tours, 10 portes fortifiées ; enceinte achevée en 1242 par saint Louis, in N. MARTIN, *La France fortifiée : châteaux, villes et places fortes*, Nathan, Paris, 1990, p. 127.
- 3- Vue sur la place Dauphine, in *Paris. Balade au fil du temps*, Sélection du Reader's Digest, Paris, 1995, p. 84-85.
- 4- Quai de l'Arno, in F. GUERRIERI et P. FABBRI, *Les palais de Florence*, Hazan, 1996, p. 38-39.
- 5- Front de Saône. Source : <http://pc-ram23.cs.upb.de/~mgoetz/lyon-2003/photos/La-saone.jpg>.
- 6- WOOD le Jeune, Le Croissant, Bath, Grande-Bretagne, 1767-1775. Source : <http://img.tfd.com/thumb/e/e0/BathRoyalCrescentAerial.morecontrast.jpg>.
- 7- Jules HARDOUIN-MANSART, La place des Victoires. Photo LHD, avril 2005.
- 8- PERCIER et FONTAINE, La rue de Rivoli. Photo LHD, avril 2005.
- 9- Le plan obus de Le Corbusier, in K. FRAMPTON, *Le Corbusier*, 1930, Hazan, 1997, p. 42. Image © FLC-ADAGP.
- 10- Vue du front de mer de Royan. Source : http://www.foudroyan.com/portique/images/002_portique.jpg.
- 11- Le quai de Stalingrad, Toulouse. Source : <http://www.varmalin.com/photos/leport/leport6.jpg>.
- 12- Le front de Seine. Source : <http://www.frenchpropertyireland.ie/cote/tower.jpg>.
- 13- Émile AILLAUD, Les Courtilières, Pantin, Seine-Saint-Denis, in J.-F. DHUYS, *L'architecture selon Émile Aillaud*, Dunod, 1983, p. 29 et 128.
- 14- André MINANGOY, Marina Baie des Anges. Source : http://www.extrospection.com/archives/2003/10/119_1945-LaMarine-BaieDesAngesAerial.jpg.
- 15- F. SPOERRY, Le Port-Grimaud, Saint-Tropez, in *L'architecture douce*, Robert Laffont SA, 1989, photo de couverture.
- 16- Vittorio MAZZUCCONI, Immeuble de la rue Matignon, Paris. Photo LHD, avril 2005.

Citations

- « Rien ne bougeait [...] palais », RIMBAUD, *Illuminations*, « Aube ».
- « Nul ne peut [...] justice », Dictionnaire Littré, p. 1921.
- « Rien n'est plus relié à rien », J. BELMONT, Le Moniteur.

Documentaliste-projeteur : El Hadi LOUERGUIOUI

ÎLOT

Bibliographie

- *Dictionnaire de la langue française Robert*, Le Robert, 1992, p. 370.
- P. MERLIN, F. CHOAY, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses universitaires de France, Paris, 1988, p. 427-428.
- L. BENEVOLO, *Histoire de la ville*, Parenthèses, France, 1983.
- C. DELFANTE, *Grande histoire de la ville, de la Mésopotamie aux États-Unis*, Armand Colin, Paris, 1997.
- J. DETHIER, A. GUIHEUX, *La ville, art et architecture en Europe 1870-1993*, Centre Pompidou, Paris, 1994.
- J. CASTEX, J.-C. DEPAULE, P. PANERAI, *Formes urbaines : de l'îlot à la barre*, Dunod, Paris, 1977.

Illustrations

- 1- Le quartier du port à Délos en Grèce. L. BENEVOLO, *Histoire de la ville*, Parenthèses, France, 1983, p. 62.
- 2- Un quartier de Pompéi, au Nord du forum. L. BENEVOLO, *op. cit.*, p. 114.
- 3- G. BERNARD, Villefranche-de-Rouergue (Aveyron). Photographie de G. JUNGBLUT, *L'aventure des bastides*, Privat, Toulouse, 1998, p. 77.
- 4- Plan de la ville de Neuf-Brisach. C. DELFANTE, *Grande histoire de la ville, de la Mésopotamie aux États-Unis*, Armand Colin, Paris, 1997, p. 140.
- 5- L. BENEVOLO, Plan de New York.
- 6- CERDA, Plan de Barcelone. Photographie aérienne des îlots de Barcelone. Source : <http://www.unesco.org/most/cerda.htm>.
- 7- Photographie aérienne de la plaine Monceau. J. LUCAN, *Paris des faubourgs, formation, transformation*, Pavillon de l'Arsenal, 1997, p. 77.
- 8- T. GARNIER, Projet pour le concours d'habitations à bon marché de la fondation Rothschild en 1905. J. LUCAN, *Paris, 100 ans de logements, eau et gaz à tous les étages*, Pavillon de l'Arsenal, Paris, 1999, p. 59.
- 9- LE CORBUSIER, Plan de Saint-Diè. C. DELFANTE, *op. cit.*, p. 341.
- 10- R. AUZELLE, Dessin expliquant la procédure de curetage. J. LUCAN, *op. cit.*, p. 90.
- 11- Dominique MONTASSUT, Aménagement d'un quartier à Évry (Essonne). Prix de l'action de l'Art urbain du Séminaire Robert Auzelle, 2001.
- 12- Christian de PORTZAMPARC, ZAC Masséna, Paris in M. DELLUC, *Christian de Portzamparc, créateur de formes urbaines*, Le Moniteur, numéro spécial, 2001.

Citations

- « C'est la plus petite [...] à l'intérieur des îlots », Françoise CHOAY, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses universitaires de France, Paris, 1988, p. 427-428.
- « Les axes les plus larges [...] une cellule indépendante », G. BERNARD, *L'aventure des bastides*, Privat, Toulouse, 1998, p. 85.
- « Thomas Jefferson [...] le paysage urbain et rural », L. BENEVOLO, *Histoire de la ville*, Parenthèses, France, 1983, p. 319.
- « Cerdà voyait dans [...] entre deux points de la ville », Françoise CHOAY, *op. cit.*, p. 427.
- « du redécoupage des mailles [...] réseaux haussmanniens », P. PANERAI, *Formes urbaines : de l'îlot à la barre*, Dunod, Paris, 1977, p. 30.

Documentaliste-projeteur : Fériel LAHLOU

LOTISSEMENT

Bibliographie

- R. JOLY, E. CAMPAGNAC, *Racine historique du lotissement*, Corda, Paris, 1974.
- I. M. FARGUILL, V. GRANDVAL, *Hameaux, villas et cités de Paris*, Action artistique de la ville de Paris, Paris, 1998.
- P. PINON, *Paris, biographie d'une capitale*, Hazan, Paris, 1999, p.15.
- S. SANTELLI, P. PINON, *Paris-Haussmann*, Picard, Paris.
- P. PANERAI, J. CASTEX, J.-C. DEPAULE, *Formes urbaines : de l'ilot à la barre*, Parenthèses, Marseille, 1975.
- P. LAVEDAN, *Histoire de l'urbanisme*, 3 vol., H. Laurent, Paris, 1924, 1941, 1952.
- C. DELFANTE, *Grande histoire de la ville, de la Mésopotamie aux États-Unis*, Armand Colin/Masson, Paris, 1997.
- F. CHOAY, P. MERLIN, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses universitaires de France, Paris, 1988.
- J. LUCAN, *Paris des faubourgs, formation, transformation*, Pavillon de l'Arsenal, Picard, Paris, 1996.
- N. ESCUDIER, « Les lotissements », *Assistance architecturale du Lot*, Imprimerie Tardy, Cahors.
- F. LOYER, « Paris au XIX^e siècle », *Urbanisme*.
- G. BAUER, « Une maison en lotissement », *Archi-Créé*, n° 280, déc. 1997.
- *Le maire et l'urbanisation des nouveaux territoires*, CAUE Loir-et-Cher, 2007

Illustrations

- 1- R. UNWIN, *L'étude pratique des plans de villes*, L'Équerre, p. 23.
 - 2- W. MULLER, G. VOGEL, *Atlas d'architecture mondiale. Des origines à Byzance*, Stock, 1978.
 - 3- C. DELFANTE, *op. cit.*, p. 106.
 - 4- J. HARDOUIN-MANSART, La place Vendôme, in R. AUZELLE, I. JANKOVIC, *Encyclopédie de l'urbanisme*, tome I, Vincent, Fréal et C^e, Paris, 1947.
 - 5- P. PANERAI, J. CASTEX, J.-C. DEPAULE, *op. cit.*
 - 6- F. HEURTAUT, Plaine de Passy, in B. ROULEAU, *Le tracé des rues de Paris*, Presses du CNRS, Paris, 1988, p. 97.
 - 7- Presqu'île de Manhattan. C. CARDIA, *Ils ont construit New York. Histoire de la métropole au XIX^e siècle*, Georg Éd., Genève, 1987.
 - 8- Gaston BARDET, Les lotissements de Le Rheu, 1956-1968. Photos SRA.
 - 9- Daniel HULAK, Les portes de la forêt à Bois-Guillaume, Séminaire Robert Auzelle, 1^{er} prix de l'action d'Art urbain, Foncier Conseil maître d'ouvrage, 1997.
- Cf. www.arturbain.fr.

Citations

- « La formule [...] des villes », G. BAUER, *Un urbanisme pour les maisons*, Union générale d'éditions, Paris, 1979.
- « Donner à chaque [...] de remplir », R. JOLY, E. CAMPAGNAC, *ibid.*, p. 2, illustrations.
- « donnait [...] et local », C. DELFANTE, *ibid.*, p. 70.
- « capable [...] progressive », C. DELFANTE, *ibid.*, p. 251.
- « Retour à la nature [...] », J.-J. ROUSSEAU, *La nouvelle Héloïse, in Racine historique du lotissement*, *op. cit.*
- « la boue des lotissements », M. CORNU, *La conquête de Paris*, Mercure de France, Paris, 1972 in *Racine historique du lotissement*, p. 28-29 et p. 34-35.
- « Les lotissements urbains [...] du chantier », LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, p. 187, Paris, 1923.

Documentaliste-projeteur : Pascal BANCHEREAU
Consultant : Gérard BAUER

Consulter également sur www.arturbain.fr :

- la rubrique "Prix 2007" et "Concours international 2007/2008 sur le thème "Reconsidérer le lotissement comme ensemble urbain à mesure humaine"

- le *Référentiel pour la qualité du cadre de vie*

Système de référence fondé sur trois critères : qualité architecturale, qualité de la vie sociale et respect de l'environnement, permettant de porter un jugement d'appréciation sur le cadre de vie.

- "Charte de l'Art urbain"

Document visant la qualité du cadre de vie des lotissements d'habitation et attestant de bonnes démarches pluridisciplinaires entre les responsables représentant les professions et les services publics signataires.



PERSPECTIVE MONUMENTALE

Bibliographie

- *Process : architecture*, n° 83, Process Architecture Publishing Co., Tokyo, Japan, 1989.
- P. PINON, B. LE BOUDEDEC, *Les plans de Paris : histoire d'une capitale*, Le Passage, 2004, Paris.
- B. RISEBERO, *The Story of Western Architecture*, The Herbert Press, 1979.
- *L'art et la ville, urbanisme et art contemporain*, Secrétariat général du groupe central des villes nouvelles, Skira, Genève, 1990.

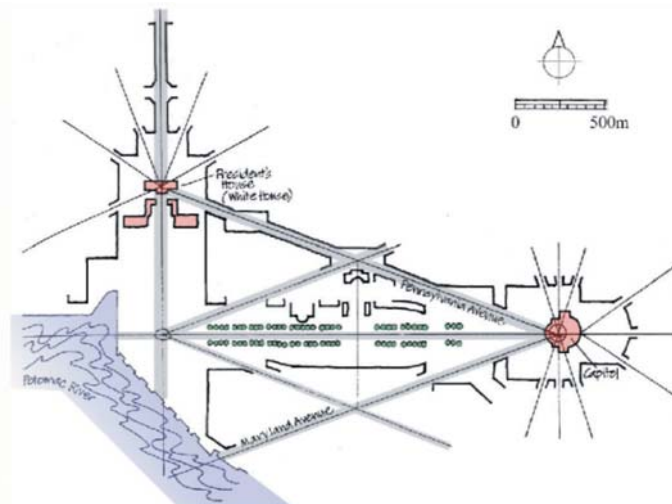
Illustrations

- 1- Temple d'Isis, Égypte.
Source : <http://www.travel-images.com/egypt7.jpg>.
- 2- Statue d'Athéna et Parthénon : A. CHOISY.
- 3- Timgad, Algérie.
Source : <http://gloriaderoma.com/VIAROMANA.jpg>.
- 4- SERLIO, La scène tragique. Source : http://www.lettere.unimi.it/Spazio_Filosofico/leparole/duemila/cccorn13.jpg.
- 5- Paris, Moyen Âge.
Source : <http://ndparis.free.fr/notredamedeparis/photos/favorites/hoffbauer1.jpg>.
- 6- Giuseppe VALADIER, Piazza del Popolo. Source : <http://www.italy-weekly-rentals.com/webpages/ACCESSORI/ROME/ROME/pincio400.jpg>.
- Plan de la Piazza del Popolo. Source : <http://www.imago-terrae.com/images/piazzadelpopolo.jpg>.
- 7- Plan de Versailles. Source : <http://www.gardenhistory.com/pix/30310-39DelagriveVersaillesPlan.jpg>.
- Vue du Château de Versailles. Source : <http://www.lexpress.fr/mag/arts/dossier/patrimoine/images/versailles.jpg>.
- 8- Vue sur l'axe historique de Paris, *Process : architecture*, n° 83, Process Architecture Publishing Co., Tokyo, Japan, 1989, p. 50.
- Plan de l'axe historique de Paris. P. PINON, B. LE BOUDEDEC, *Les plans de Paris : histoire d'une capitale*, Le Passage, 2004, Paris, p. 129.
- 9- Ricardo BOFILL et Dani KARAVAN, l'Axe majeur de Cergy-Pontoise. Photographie aérienne : Séminaire Robert Auzelle, planche du Prix arturbain.fr 2001 « Axe majeur, Cergy-Pontoise ».
- Vue de l'Axe majeur. Source : http://www.business-tourism-valdoise.com/jpg/images_economie/axe_majeur.jpg.
- 10- Schéma de l'axe historique et de l'Axe majeur. *L'art et la ville, urbanisme et art contemporain*, Secrétariat général du groupe central des villes nouvelles, Skira, Genève, 1990, p. 156. Mise en couleur EHL.

Citations

- « Et parce qu'ils sont [...] totale », LE CORBUSIER, *Vers une architecture*.
- « Elles ne sont [...] des places », François MITTERRAND, le 18 octobre 1990.

Documentaliste-projeteur : El Hadi LOUERGUIOUI
Consultante : Aude VASPART



Plan de Washington, par Pierre-Charles L'ENFANT, 1792
Source : Bill RISEBERO, *The Story of Western Architecture*, éd. The Herbert Press, 1979, p. 167

PIGNON

Bibliographie

- A. CHOISY, *Histoire de l'architecture*, Editions Gauthier Villars, 1899.
- VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, Editions Morel, 1867.
- J.-P. MURET, *La ville comme paysage*, Éditions CRU, Paris 1980.
- M. DUPLAY, *Méthode illustrée de création architecturale*, Éditions du Moniteur, Paris, 1985.

Illustrations

- 1- H. STIERLIN, *Grèce - De Mycènes au Parthénon* - Éditions Taschen, Architecture mondiale, 1997.
- R. MARTIN, *L'urbanisme dans la Grèce Antique*, Grands Manuels Picard, Éditions A. & J., Picard & Cie.
- 2- Transept sud de Notre-Dame de Paris, XIII^e s., croquis C.B. d'après photographie.
- 3- J. DES CARS, P. PINON, Paris-Hausmann, Édition du Pavillon de l'Arsenal, Picard Éditeur, 1991.
- 4- Y. LESCROART, *L'architecture à pans de bois en Normandie*, Les Provinciades Éditeur, 1980.
- 5- L. DEVLIEGHER, *Les maisons à Bruges*, Pierre Mardaga Éditeur, 1975.
- 6- J. MORRIS, *Au-dessus de l'Europe*, Editions Arthaud, Paris, 1992.
- 7- J.- P. et D. LENCLOS, *Couleurs de l'Europe - géographie de la couleur*, Éditions Le Moniteur, 1995.
- 8- LE CORBUSIER, *Volume 8 des oeuvres complètes*, les éditions d'Architecture Artémis, Zürich, 1970.
- 9- E. AILLAUD, *Chanteloup les Vignes*, Fayard, 1978.
- 10- *Monuments Historiques*, n° 182, juillet/août 1992. A, B, C, D, A. STEIN, *Le Nord*, Massin Editeur, 1991.
- 11- *Préférences*, n° 22, juill./ao./sept. 2000.

Citations

« On remarquera ... et le recouvrent. », VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, Editions Morel, 1867.

Documentaliste-projeteur : Corine LYSEN
Consultants : Christian BENILAN et Charles RAMBERT

TOUR

Bibliographie

- Robert AUZELLE, *Clefs pour l'urbanisme*, Paris, Seghers, 1971
- Michèle TILMONT, Jean-Claude CROIZE, *Les I.G.H dans la ville*, Centre de Recherche d'Urbanisme, Paris, 1978.
- Revue du comité d'histoire du ministère, « Pour mémoire », ministère de l'Écologie, du Développement durable et de la Mer, été 2009.
- Thierry PAQUOT, *La folie des hauteurs*, Bourin éditeur, 2008.
- Françoise CHOAY, Pierre MERLIN, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Ed. PUF, 2000.
- Petit Robert 1977.
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Tour>
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Architecture_%C3%A0_New_York
- http://en.wikipedia.org/wiki/1916_Zoning_Resolution
- E. HEINLE et F. LEONHARDT, *Tours du monde entier*, Ed. Livre total, 1989.
- Revue *L'Architecture d'Aujourd'hui* n° 178 mars/avril 1975, article de Robert Auzelle « Oui mais, ... ».
- Revue *Traits urbains*, décembre 2009.

Illustrations

- 1- Source : <http://www.visoterra.com/photos-carcassonne>
- 2- Source : <http://artsplastiques.camus.jarville.over-blog.fr>
- 3- E. HEINLE et F. LEONHARDT, *Tours du monde entier*, Ed. Livre total, 1989, chapitre sur les tours dans l'architecture baroque, Beffroi de Calais, p 207.
- 4- Source : <http://www.sports-sante.com>, Campanile de Mont-blanc
- 5- Source : http://en.wikipedia.org/wiki/1916_Zoning_Resolution
- 6- Source : <http://www.vte.qc.ca/fr>, Tour eiffel depuis le trocadéro
- 7- Carte postale de Villeurbanne en 1936.
- 8- E. HEINLE et F. LEONHARDT, *Tours du monde entier*, Ed. Livre total, 1989, chapitre sur les Premières tour en béton, p 221, tour d'Orientation de Grenoble, 1925.
- 9- Revue *L'Architecture d'Aujourd'hui* n° 178 mars/avril 1975, article de Robert Auzelle « Oui mais, ... » Hypothèse de bâtiments de six planchers remplaçant les tours, La Défense.
- 10- Revue *L'Architecture d'Aujourd'hui* n° 178 mars/avril 1975, article de Robert Auzelle « Oui mais, ... », proposition de MM. Auzelle et Patriotis pour Montparnasse.
- 11- Santiago CALATRAVA, Turning Torsö, Source : <http://www.woonq.com/2008/12>, Turing Torso, Malmö
- 12- Source : <http://www.bullesdoxygene.com/nuit/index.html>, quartier de la défense et grande arche de nuit.
- 13- Revue *Traits urbains*, décembre 2009, article sur « Lyon, roi de la métropole ».

Citations

- « Interrogeons-nous, [...], tour-statue. », Robert AUZELLE, *Clefs pour l'urbanisme*, p 138, 1971.
- « Aujourd'hui, [...], évident », E. HEINLE et F. LEONHARDT, *Tours du monde entier*, p 131, 1988.

Documentaliste-projeteur : Agrippa LEENHARDT
Consultante : Michèle TILMONT

Bibliographie – Chapitre III

AVENUE

Bibliographie

- Dictionnaire Le Robert.
- Dictionnaire Larousse.
- P. MERLIN, F. CHOAY, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses universitaires de France, 1996.
- A. ALPHAND, *Les promenades intérieures de Paris*.
- C. GEORGEL, *La rue*.
- M. STEINEBACH, « Aix-en-Provence : la victoire du vrai sur le faux », *Urbanisme*, n° 243, janvier 1991.
- J.-L. BOSCARDIN, B. HUET, « Les Champs-Élysées hier. L'aménagement des Champs-Élysées aujourd'hui », *Cahiers de la Ligue urbaine et rurale*, n° 138-139, 1998.
- *L'arbre et la rue*, Ville de Paris, 1977.
- J. DES CARS, P. PINON, *Paris-Haussmann*, Pavillon de l'Arsenal, Picard, Paris, 1991.
- A. JACOBS, *Grandes Calles*, Escuela de caminos.

Illustrations

- 1- E. HÉNARD, *Études sur les transformations de Paris*, L'Équerre, 1982.
- 2- Cours de la Reine. *L'arbre et la rue*, Ville de Paris. Photo Bibliothèque nationale.
- 3- Avenue Foch, Paris. Source : www.yanous.com.
- 4- Cours Mirabeau. A. JACOBS, *Grandes Calles*, Escuela de caminos.
- 5- A. LE NÔTRE, Les Champs-Élysées, in A. JACOBS, *Grandes Calles*, Escuela de caminos.
- 6- Paseo de Gracia. A. JACOBS, *Grandes Calles*, Escuela de caminos.
- 7- Unter den Linden. A. JACOBS, *Grandes Calles*, Escuela de caminos.
- 8- P.-J. OLIVE, Le Vésinet, in *Le Vésinet, modèle français d'urbanisme paysager, 1858/1930*, Cahiers de l'Inventaire 17, Paris, 1989.
- 9- J. NASH, Le Regent Street, Londres, 1925. Plan colorisé SRA.
- 10- Paul ANDREU, L'avenue de France.

Citations

- « L'avenue est issue [...] apparat » et « Terme formé [...] rue », F. CHOAY, *op. cit.*, 1996.
- « Les avenues [...] deux cents mètres », STÜBBEN.

Documentalistes-projeteurs : Loane GRESTAU, Corinne LYSEN

BOULEVARD

Bibliographie

- J.-L. GOURDON, A. ARMENI et J.-C. PIDAL, *Boulevards, rondas, parkways... Des concepts de voies urbaines*, Certu, Lyon, 1998.
- E. HÉNARD, *Études sur les transformations de Paris*, L'Équerre, 1982.
- D. LABURTE, J.-J. CARTAL, P. MAURAND, *Les villes pittoresques*, CEMPA, 1981.
- F. LOYER, *L'immeuble et la rue*, Hazan, 1997.
- « Passage, sécurité routière : la voie du changement », *Diagonal*, n° 62, octobre 1986.

Illustrations

- 1- Carte des remparts successifs de Paris.
Source : www.demenageonslelysee.fr.
- 2- Les grands boulevards, *L'arbre et la rue*, Ville de Paris.
- 3- Plan du Ring de Vienne. D. LABURTE, J.-J. CARTAL, P. MAURAND, *Les villes pittoresques*, Plan détaillé et coupe du Ring, great streets.
- 4- E. HÉNARD, Perspective du boulevard à redans, in E. HÉNARD, *La costruzione della metropoli*, D. Calabi et M. Folini, Marsilio, Padova, 1976, p. 7.
- 5- ALPHAND, planche boulevard d'Italie et boulevard des Batignolles.
- 6- Via Julia, Les rondas de Barcelone, J.-L. GOURDON, A. ARMENI et J.-C. PIDAL, *Boulevards, rondas, parkways... Des concepts de voies urbaines*.
- 7- HAUSSMANN, Plan de Paris durant la période des grands travaux. Source : www.allposters.fr.
- 8- Boulevard Haussmann. Source : Google Map.
- 9- ÉPAD, Le boulevard urbain de la RN 314. Mention au Prix de l'action d'Art urbain 1997 organisé par le Séminaire Robert Auzelle.

Citations

- « Une fois que vous [...] ses heures houleuses », H. de BALZAC, *Histoire et physiologie des boulevards de Paris*, Hetzel, 1843.

Documentaliste-projeteur : Loane GRESTAU

CARREFOUR

Bibliographie

- L. BENEVOLO, *Histoire de la ville*, Parenthèses, Marseille, 1995.
- R. BRUNET, *Les mots de la géographie : Dictionnaire critique*, La Documentation française, 3^e édition revue et augmentée, Collection Dynamiques du territoire, Paris, 2005.
- K. LYNCH, *L'image de la Cité*, Dunod, Sciences humaines, Paris, 1998.
- C. SITTE, *L'art de bâtir les villes. L'urbanisme selon ses fondements artistiques*, collection Points, Essais, n° 328, Seuil, Paris, 1996.
- *Carrefours urbains. Conception et aménagement. Guide et dossier pilote*, ministère de l'Environnement et du Cadre de vie, ministère des Transports, 3 volumes, CETUR, Bagneux, 1978.
- *Carrefours urbains. Guide*, Certu, Thème aménagement et exploitation de la voirie, Références 5, Lyon, 1999.
- *Giratoires en ville, mode d'emploi*, Collections du Certu, Thème aménagement et exploitation de la voirie, Références 8, Lyon, 2000.
- « Les mini-giratoires », *Techni-Cités*, Lettre d'information du réseau voirie, n° 54, 25 septembre 2006.
- <http://www.linternaute.com/savoir/grands-chantiers/06/actualites/rond-point-100-ans.shtml>.
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Rond-point/Carrefour_giratoire/Carrefour.
- <http://velobuc.free.fr/sharedspace.html>.
- *Trésor de la langue française*
- *Dictionnaire Le Robert*
- F. CHOAY, P. MERLIN, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, 2000.
- E. HÉNARD, *Étude sur les transformations de Paris*, 1982.

Illustrations

- 1- V. SCAMOZZI, Ville idéale de Palmanova. Sources : [www.bibione.com/Userfiles/Images/palmanova\(1\).jpg](http://www.bibione.com/Userfiles/Images/palmanova(1).jpg) et Google Earth.
- 2- G. VALADIER, Piazza del Popolo, in É. ALONZO, *Du rond-pont au giratoire*, Parenthèses/Certu, Marseille, 2005. Plan : www.imago-terrae.com/images/piazzadelpopolo.jpg.
- 3- G. CAILLEBOTTE, Refuge piéton. *Ibidem*.
- 4- I. CERDA, *La théorie générale de l'urbanisation*, traduit, présenté et adapté par A. LOPEZ DE ABERASTURI, Éd. de l'Imprimeur, Besançon, 2005.
- 5- E. HÉNARD, *Étude sur les transformations de Paris et autres écrits sur l'urbanisme*, chapitre : Les voitures et les passants. Carrefours libres et carrefours à giration, collection Formes urbaines, L'Équerre, Paris, 1982.
- 6- *Ibidem*.
- 7- J. WOOD le Jeune, Circus de Bath.
- J. HARDOUIN-MANSART, Place des Victoires à Paris.
- R.-M. PENCHAUD, Obélisque de Mazargues à Marseille.
- T. de TOURNADRE, Rotonde d'Aix-en-Provence.
- Montages à partir des sites : Google Earth, wikipedia.org, bath.world-guides.com, aixenprovencetourism.com, images.google.fr, marseille.sympa.com.
- 8- J. GRÉBERT, Autostrade de Marseille, in R. BAUDOUIN, V. PICON-LEFEBVRE, *Ville et architecture*, Les cahiers de la recherche architecturale, 32/33, Parenthèses, Marseille, 1993.
- 9- Source : site de Google Earth.
- 10- Source : <http://www.shared-space.org>.
- 11- É. ALONZO, *op. cit.*
- 12- ROTA, FORTIER et BLOCH, Cour des Cinquante-otages, Nantes, in M. JOLÉ (dir.), *Espaces publics et cultures urbaines*, Actes du séminaire du CIPF de Paris, 2000, 2001, 2002, Débats 38, Aménagement et urbanisme, Certu, Lyon, 2002.
- 13- *Évaluation des mini-giratoires*, Mairie de Toulouse, Direction de la circulation et des transports, Service Déplacements, études, infrastructures, novembre 2001.

Citations

- « Au carrefour [...] une décision », R. BRUNET, *op. cit.*
- « Les nœuds [...] caractéristiques », K. LYNCH, *op. cit.*
- « vastes îlots [...] aux véhicules », E. ALONZO, *op. cit.*
- « la solution générale [...] giration », E. HÉNARD, *op. cit.*

Documentaliste-projeteur : Aurélie AMIEL
Consultante : Michèle JOLÉ

CIMETIÈRE

Bibliographie

- J.-F. AUBY, S. RIALS, *Votre commune et la mort. Aspects juridiques, techniques, financiers*, Le Moniteur, Paris, 1982, p. 119-122.
- R. AUZELLE, *Dernières demeures*, Imprimerie Mazarine, Paris, 1965.
- R. AUZELLE, « Urbanisme et problèmes de sépulture », *Art sacré*, n° 3-4, décembre 1949, p. 7-20, Le Cerf, Paris.
- M. VOYELLE, B. RÉGIS, *La ville des morts*, CNRS, Paris, 1983.
- J. JACQUIN-PHILIPPE, *Les cimetières artistiques de Paris*, Librairie Paget, Paris, 1993.
- M. LASSÈRE, *Villes et cimetières en France de l'Ancien Régime à nos jours*, L'Harmattan, Paris, 1997.
- P. MERLIN, F. CHOAY, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, 2000.
- L. MUMFORD, *La cité à travers l'Histoire*, Seuil, Paris, 1964.
- J.-P. TRICON, A. AUTRAN, *La commune, l'aménagement et la gestion des cimetières*, Lévranet, Paris, 1999.
- J.-D. URBAIN, *L'archipel des morts*, Payot, Paris, 1998, p. 138 et suivantes.
- E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire de l'architecture médiévale*, tome 3, Bibliothèque de l'image, 1997.
- M. RAGON, *L'espace de la mort. Essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires*, Albin Michel, Paris, 1981.

Illustrations

- 1-Voie Appienne. Source : www.siba.fi.
- 2- Cimetière des Innocents. HOFFBAUER, *Paris à travers les âges*, planche II, Tchou, 1978.
- 3- Cimetière de Guisseny. Source : www.lescimetieres.com.
- 4- Claude-Nicolas LEDOUX, Projet de cimetière à Chaux, in R. AUZELLE, *Dernières demeures*, Imprimerie Mazarine, Paris, 1965, p. 154.
- 5- Alexandre Théodore BRONGNIART, Cimetière du Père-Lachaise, Paris. Source : www.lescimetieres.com.
- 6- HARBESON, HOUGH, LIVINGSTON et LARSON, Cimetière américain de Colleville, France. Source : www.cimetiereaméricain.com.
- 7- Georges GUIARD, Nouveau cimetière de Neuilly à Puteaux, in I. CAZÈS, « Grand axe de la Défense : incontournables cimetières », *D'Architectures*, n° 34, avril 1993, p. 28 et 29.
- 8- G. TEUTSCH, « Die eigene Formensprache » in *Garten + Landschaft*, 105^e année, octobre 1995, p. 10.
- 9- R. AUZELLE, Cimetière de Clamart, in Robert AUZELLE, *Dernières demeures*, p. 235.
- A- Tombe de Robert AUZELLE, Cimetière de Clamart. Photographie R.-M. ANTONI.
- B- Portique cimetière de Clamart. Photographie R.-M. ANTONI.
- C- M. CALCA, Les 3 Parques, in R. AUZELLE, *À la mesure des Hommes*, C. Massin et C^e, Paris, 1985, p. 287.
- 10- Y. PÉRILLON, *Images de jardins*, Sang de la terre, Paris, 1987, p. 131.

Citations

- « Chaque pays [...] types d'aménagement », P. MERLIN, F. CHOAY, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, 2000.
- « Chers amis [...] feuillage éploré », A. de MUSSET, *Poésies nouvelles*, Gallimard, Paris, 1998.
- « Ce toit tranquille [...] entre les tombes », P. VALÉRY, *Charmes*, « Le cimetière marin » in *Œuvres poétiques complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, 1996.

Documentalistes-projeteurs : Hervé BOURDIEU, Aude VASPART

CIRCULATIONS DOUCES

Bibliographie

- *Bonnes pratiques pour des villes à vivre : à pied, à vélo...*, Groupement des autorités responsables de transport (GART), Paris, 2000.
- *Les rues piétonnes*, Mémoire de O. KOSSOWSKI, Ministère de l'Équipement, du Logement, des Transports et du Tourisme.
- F. CHOAY, P. MERLIN, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses universitaires de France, 1996.
- A. DARMAGNAC, F. DESBRUYÈRES, M. MOTTEZ, *Créer un centre-ville : Évry*, Le Moniteur.
- Michel CARMARA, *Le mobilier urbain*, Que sais-je ?, Presses universitaires de France, Paris, 1985.
- Séminaire Robert Auzelle, *Villes nouvelles d'Île-de-France*, Certu.
- *Transmettre l'architecture*, Certu.
- *Fiches mobilité* (4), Certu.
- « Une voirie pour tous », article du Certu.
- « La folie du vélo dans la ville », *Le Moniteur*, mai 2008.
- Dossier Tramway, *Urbanisme*, nov. 2000.
- *Le tramway. La ville de demain*, La CUB.

Illustrations

- 1- Rue de Pompéi, ville fondée au VI^e s. av. J.-C. Source : www.linternaute.com.
- 2- Rue de l'Odéon, Paris, 1791, premier trottoir de rue. P. MELLOTT, *Paris au temps des fiacres*, De Borée.
- 3- Rue du Gros-Horloge, Rouen, après la reconstruction. Source : www.flickr/photos/ruegrosorloge.
- 4- Évry ville nouvelle, Plan de séparation des trafics. A. DARMAGNAC, F. DESBRUYÈRES, M. MOTTEZ, *op. cit.*
- 5- Alberto CATTANI, Valentin FABRE, Jean PERROTET, Place des Terrasses de l'Agora, Évry. A. DARMAGNAC, F. DESBRUYÈRES, M. MOTTEZ, *op. cit.*
- 6- VMX architects, Bicycle Flat, parking à vélos en silo, Amsterdam, 2000. Source : <http://archiguide.free.fr/VL/PaBa/amsterdamA.htm>.
- 7- Rue libérée de trottoirs, en Chine. *Transmettre l'architecture*, Certu, 2008, p. 75.
- 8- Accessibilité du tramway au vélo, à Bordeaux, 2004. Source : <http://www.infotbc.com/>.
- 9- Cohabitation harmonieuse entre les usagers, Bordeaux 2005. Source : www.flickr/photos/bordeauxtramway.
- 10- Vues sur le parcours de la « boucle verte » entourant la CUB, Aquitaine. Source : www.lacub.com/projets/plu/4_modification/Fichiers/OA_C37_Boucleverte.pdf.
- 11- A'URBA, Plan de la CUB, avec boucle verte et réseau de tramway. Sources : www.lacub.com/projets/plu/4_modification/Fichiers/OA_C37_Boucleverte.pdf et <http://www.infotbc.com> (plan retravaillé).
- Frise d'images : A. ARMENI, page de couverture de l'Accessibilité, étude du Certu, www.quid.fr, www.blog.paris.fr, www.lecyclo.com.

Citations

- « *Aujourd'hui [...] et une station Vélib'* », Bruno MARZLOFF, consultant et sociologue spécialiste de la mobilité.
- « *Je pense naturellement au développement des circulations douces et plus encore à l'arrivée de la nouvelle voiture urbaine moins polluante* », Nicolas SARKOZY, président de la République française, à la Cité de l'architecture et du patrimoine, le 29 avril 2009.
- « *Généralement séparé de la chaussée [...] magasins de luxe* », F. CHOAY, P. MERLIN, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*.
- « *Ce principe vise [...] piétons* », F. CHOAY, P. MERLIN, *op. cit.*
- « *la dimension théorique [...] raison d'être du centre* », A. DARMAGNAC, F. DESBRUYÈRES, M. MOTTEZ, *op. cit.*

Documentaliste-projeteur : Laura ROSENBAUM

COUR

Bibliographie

- P. GANGNET, *Paris côté cours : la ville derrière la ville*, Pavillon de l'Arsenal, Picard, 1998.
- J. DETHIER, A. GUIHEUX, *La ville, art et architecture en Europe 1870-1993*, Centre Pompidou, Paris, 1994.
- F. LOYER, *Paris XIX^e siècle. L'immeuble et la rue*, Hazan, Paris, 1987.
- M. BAYLÉ, *Le Mont-Saint-Michel. Histoire et imaginaire*, Éd. du Patrimoine/Anthèse, Paris, 1998.
- Jean DES CARS, P. PINON, *Paris-Haussmann*, Pavillon de l'Arsenal, Picard, Paris, 1991.

Illustrations

- 1- Maison arabe à Grenade, in *Éléments et théorie de l'architecture*, vol. 4, Paris, 1977.
- 2- Abbaye cistercienne, cour de ferme à Bourgogne, in D. PHILIPPE, *La France vue d'en haut*, Nathan, Paris, 1991, p. 223.
- 3- La cour du château fort à Sagonne. Source : www.casteland.com
- 4- Jean AUBERT, Hôtel Biron ou musée Rodin, 1728, in *Au-dessus de Paris*, Robert Laffont, Paris, 1985, p. 50.
- 5- F. BENOIST, Le cloître au temps de la prison et du monastère, in M. BAYLÉ, *op. cit.*, p. 211.
- 6- QUESTEL, Maison d'arrêt de la Santé et ROGER, Collège Rollin, in P. PINON, *op. cit.*, p. 147.
- 7- Immeuble à loyer moyen, *Paris côté cours*, Pavillon de l'Arsenal, Picard, p. 146.
- 8- C. FOURIER, Le phalanstère de Fourier, *Histoire de l'architecture moderne, 1. La révolution industrielle*, p. 171.
- 9- Peter PHIPPEN, Peter RANDALL, David PARKES in PARKES, *La Grande-Motte, village du soleil, L'urbanisme végétal*, Institut pour le développement forestier, Paris, 1993, p. 128.
- 10- R. CAMERON, Avenue de l'Opéra, in *Au-dessus de Paris*, Robert Laffont, Paris, 1985, p. 85.
- 11- G. DORÉ, Gravure de la cour des Miracles, in *Paris côté cours*, Pavillon de l'Arsenal, Picard, 1998, p. 72.
- 12- E. HÉNARD, Le boulevard à redans triangulaires, in *La ville, art et architecture en Europe 1870-1993*, Centre Pompidou, Paris, p. 413.
- 13- T. GARNIER, Projet ensemble de logements, in *La ville, art et architecture en Europe 1870-1993*, p. 157.
- 14- LE CORBUSIER, La « ville verte », in *La Ville radieuse*, Vincent, Paris, 1964, p. 163. Image © FLC-ADAGP.
- 15- Roland et Marie SCHWEITZER, Immeuble de logements avec commerces, Paris XIX^e, 1997, in *Paris côté cours*, Pavillon de l'Arsenal, Picard, Paris, 1998, p. 193.
- 16- F. CHOCHON et L. PIERRE, Institut Jacques Monod, *Le Moniteur*, n° 5126, fév. 2002, Paris, p. 63.

Citations

- « *Si les rues et les places [...] le secret et l'indicible* », F. BOREL, L'appel de l'intériorité, *Paris côté cours*, Pavillon de l'Arsenal, Paris, 1998.
- « *La Ville radieuse est une proposition [...] de l'architecture* », LE CORBUSIER, *La Ville radieuse*, Vincent, Paris, 1964.
- « *expression juridique [...] qui en ont l'usage* », Code de l'urbanisme, Paris.

Documentaliste-projeteur : Ximena PERLAZA

ENTRÉE DE VILLE

Bibliographie

- M. MASTROJANNI, C. PEYROUTET, A. STEIN, *La France retrouvée. Richesses et traditions des terroirs de France*, Solar, 1998.
- LE CORBUSIER, *Urbanisme*, Vincent et Fréal, 1966.
- P. NUTTGENS, *Histoire de l'architecture*, Paris, 2002.
- *Process : architecture*, n° 83, Process Architecture Publishing Co., Tokyo, Japan, 1989.
- *Ledoux et Paris*, Cahiers de la Rotonde, Ville de Paris, Commission du vieux Paris, Paris, 1979.

Illustrations

- 1- Allée des Sphynx, temple de Karnak, Égypte. Source : <http://carnets.de.route.free.fr/Photos%20gf/Egypte/Louxor%20-%20Karnak1.jpg>.
- 2- La porte des Lionnes à Mycène. P. NUTTGENS, *Histoire de l'architecture*, Phaidon, Paris, 2002, p. 22.
- 3- Les propylées d'Athènes. Photo Aude VASPART.
- 4- La porte Qianmen.
Source : <http://anwulf.teamhuh.com/images/qianmen.jpg>.
- 5- Auguste CARISTIE, Restauration de l'arc romain d'Orange.
Source : <http://www.ac-grenoble.fr/college/jmace.plv/latin/latin2004/page1.htm>.
- 6- Porte de Paris, Moret-sur-Loing, XIV^e s. M. MASTROJANNI, C. PEYROUTET, A. STEIN, *La France retrouvée. Richesses et traditions des terroirs de France*, Solar, 1998, p. 209.
- 6- Arc de Triomphe, Paris.
Source : <http://www.apostcardhome.com/08170029.jpg>.
- 7- Claude-Nicolas LEDOUX, Place du Trône, ancienne vue, Paris. *Ledoux et Paris*, Cahiers de la Rotonde, Ville de Paris, Commission du vieux Paris, Paris, 1979, p. 171.
- 8- Place du Trône, vue actuelle, Paris. Source : http://www.insecula.com/oeuvre/photo_ME0000054308.html.
- 9- Pont de Blois. Photo Aude VASPART.
- 10- Roger GONTHIER, Gare de Limoges.
- 11- Projet de gare centrale avec la plateforme d'atterrissage pour une ville contemporaine de 3 millions d'habitants, LE CORBUSIER.
Source : <http://eras.free.fr/html/archi/corbu.html#3m>.
Image © FLC-ADAGP.
- 12- KRIER et LEBUNETEL, Vitré. 1^{er} prix du Concours Entrées de ville 2004 organisé par la Ligue urbaine et rurale.
- 13- HOUSSIN et GUILHOT, Saint-Paul de Vence. 4^e prix du Concours Entrées de ville 2003 organisé par la Ligue urbaine et rurale.

Citations

- « *Aujourd'hui les portes [...] les gares* », LE CORBUSIER, *Urbanisme*.
- « *Les gares sont [...] donnent accès* », J.-M. DUTHILLEUL, *Diagonal*, mars 1991.

Documentaliste-projeteur : El Hadi LOUERGUIOUI

ESPLANADE

Bibliographie

- Pierre LAVEDAN, *Histoire de l'urbanisme, Antiquité et Moyen Âge et Renaissance et Temps modernes*, Henri Laurens, Paris, 1941.
- Frederick GIBBERD, *Composition urbaine*, Dunod, Paris, 1972.
- Colonel ROCOLLE, *2 000 ans de fortification française*, Charles-Lavauzelle, 1973.
- Robert BORNECQUE, *La France de Vauban*, Arthaud, Paris, 1984.
- Ouvrage collectif, *La tour Eiffel et l'Exposition universelle*, Réunion des musées nationaux, Paris, 1989.
- Gérard de SENNEVILLE, *La Défense, expression des arts urbains du XX^e siècle*, Albin Michel, Paris, 1992.
- Philippe TRUTTMANN, *Les derniers châteaux forts : les prolongements de la fortification médiévale en France (1634-1914)*, Gérard Klopp, 1993.
- Bruno VAYSSIÈRE, *L'urbanisme de dalles*, ENPC, Paris, 1995.
- Virginie PICON-LEFÈVRE, *Les espaces publics modernes*, Le Moniteur, Paris, 1997.
- Isabelle WARMOES, *Musée des plans-reliefs. Maquettes historiques de villes fortifiées*, Éd. du Patrimoine, Paris, 1997.
- Bernard VALADE, *Paris, L'art et les grandes civilisations*, Mazonod, 1997.
- Nicolas FAUCHERRE, *Places fortes, bastion du pouvoir*, Desclée de Brouwer, 1997.
- Danielle CHADYCH, Dominique LEBORGNE, *Atlas de Paris. Évolution d'un paysage urbain*, Parigramme, 1999.
- Jacques HILLARIET, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Éd. de Minuit, 2004.

Illustrations

- 1- VAUBAN, Citadelle de Besançon.
- A- Philippe TRUTTMANN, *Les derniers châteaux forts : les prolongements de la fortification médiévale en France*.
- B- Colonel ROCOLLE, *op. cit.*
- 2- VAUBAN, Citadelle de Strasbourg. Plan-relief de Strasbourg, 1836-1863. Numérisation Thierry HATT, 2002. Source : www.ac-strasbourg.fr/microsites.
- 3- VAUBAN, Citadelle de Mont-Louis.
- 4- et 7- Vues panoramiques depuis la tour Eiffel. Source : www.tour-eiffel.fr.
- Edouard ANDRÉ, Esplanade du Champ de Mars.
- 5- Aménagement des pavillons pour l'Exposition universelle de 1889 à Paris, in *La tour Eiffel et l'Exposition universelle*, Réunion des musées nationaux, Paris, 1989.
- 6- Tableau de Charles GREVENBROECK, 1738. Bernard VALADE, *Paris, L'art et les grandes civilisations*, Mazonod, 1997.
- Vue aérienne des Invalides. Source : encyclopédie libre Wikipédia www.wikipedia.fr.
- 8- Pierre-Charles L'ENFANT, Washington Mall.
Source : site d'information sur la ville de Washington DC, www.dc.about.com.
- 9- Lucio COSTA, Oscar Niemeyer. Esplanada dos Ministerios.
Source : encyclopédie libre Wikipédia, www.wikipedia.fr.
- 10- Vue aérienne de Battery Park, Manhattan. Source : site professionnel de photos aériennes, www.highwing.com.
- 11- Vue aérienne du quartier de la Défense. Source : Institut géographique national, www.ign.fr.
- 12- A et B- Source : site officiel de la ville de Metz, www.mairie-metz.fr.

Citations

- « *Pour Vauban, [...] après capitulation de la ville* », Nicolas FAUCHERRE, *op. cit.*
- « *C'est par la création [...] à leur constitution* », Pierre LAVEDAN, *op. cit.*
- « *Du point de vue de l'urbanisme, [...] du Trocadéro à la Seine* », *Le Figaro*, 4 janvier 1936.

Documentaliste-projeteur : Baptiste MEYRONNEINC

GALERIE

Bibliographie

- *Encyclopædia universalis*, vol. 17, Paris, 1995, p. 613-620.
- J.-C. DELORME, A.-M. DUBOIS, *Passages couverts parisiens*, Parigramme/CPL, 1996.
- P. MAUGER, *Centres commerciaux*, Le Moniteur, 1991.
- P. DE MONCAN, C. MAHOUT, *Les passages de Paris*, Seesam RCI, 1990.
- P. DE MONCAN, *Les passages en Europe*, Éditions du Mécène, 1993.
- P. DE MONCAN, *Passages couverts de Paris*, Éditions du Mécène, 1995.
- B. LEMOINE, *Les passages couverts en France*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1990.
- C. PERRAULT, *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, Pierre Mardaga, 1979.
- J.-F. POUSSE, « Passages couverts, le renouveau ? » *Techniques et Architecture*, n° 420, juin-juillet 1995, p. 50-53.
- VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, Morel, 1867, p. 8.

Illustrations

- 1- H. STIERLIN, *Empire romain*, vol. 1, Taschen, Architecture mondiale, 1996, p. 231.
- 2- H. STIERLIN, *op. cit.*, p. 222.
- 3- M. MURARO, P. MARTON, *Villas vénitiennes*, Place des Victoires, 1999, p. 214-215.
- 4- PALLADIO, Villa Serego, in T. DE CHERISEY, *Le guide de l'Anjou*, La Renaissance du livre, 2000.
- 5- LEDOUX, Rotonde du parc Monceau, in D. CHADYCH, D. LEBORGNE, *Atlas de Paris. Évolution d'un paysage urbain*, Parigramme, 1999. Photographies par J. LEBAR, p. 109.
- 6- Ph. DELORME et A. DU CERCEAU, Château de Chenonceau. Photographies G. DAGLI ORTI, *Châteaux de la Loire*, Gründ, 1996, p. 85.
- 7- AUBERT, DONDEL, DASTUGUE et VIARD, Palais de Tokyo, in B. LEMOINE, *100 monuments du XX^e siècle, Patrimoine et architecture de la France*, France Loisirs, 2000, p. 105.
- 8- J. HARDOUIN-MANSART, Galerie des Glaces, in P. LEMOINE, *Château de Versailles. Guide*, Réunion des musées nationaux, 1995, p. 53.
- 9- P. DE MONCAN, C. MAHOUT, *op. cit.*, p. 60. Peintre anonyme, musée Carnavalet.
- 10- J.-J. LEVÉQUE, *Jardins de Paris*, Hachette, 1982, p. 37. Peintre anonyme du XVIII^e s.
- 11- J. PAXTON, Crystal Palace, in P. DE MONCAN, *op. cit.*, 1993, p. 47.
- 12- J.-H. DELANNOY, Galerie Vivienne, in B. LEMOINE, *op. cit.*
- 13- E. SHENK, *Galleries Lafayette, in Paris. Balade au fil du temps*, Paris, 1995.
- 14- MENGONI, Galleria Vittorio Emanuele II, in P. DE MONCAN, *op. cit.*, 1993, p. 219.
- 15- A. POMERANTESEV, Gum, in B. COHEN, « Moscou entre deux mondes », *Urbanisme*, n° 258, novembre 1992, p. 72-73.
- 16- LTD, Galleria Bellushi, *L'acier pour construire*, n° 53, mars 1995, p. 40-42.
- 17- MACARY et I. M. PEI, Carrousel du Louvre, in M.-C. LORIER, « Commerces au Palais », *Techniques et Architecture*, n° 420, juin-juillet 1995, p. 61-62.
- 18- J. NOUVEL, *Les Galeries Lafayette à Berlin*, in S. REDECKE, « Les Galeries Lafayette à Berlin », *Architecture d'aujourd'hui*, n° 307, octobre 1996, p. 34-36.
- 19- OCEANARIA/RTKL, Crystal Galleria, Sydney, *L'acier pour construire*, n° 53, mars 1995, p. 12-13.

Citations

- « Passage couvert, de plain-pied, [...] les édifices publics ou privés », VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, Morel, 1867, p. 8.

Documentaliste-projeteur : Corinne LYSEN

Consultants : Christian BENILAN, Charles RAMBERT

JARDIN THÉMATIQUE

Bibliographie

- « Deux nouveaux parcs à Paris », *Espaces publics, Paris projet*, n° 30-31, APUR, Paris, 1993.
- Pierre BONNECHÈRE, Odile DE BRUYN, *L'art et l'âme des jardins*, Éd. Les auteurs et Fonds Mercator, Anvers, 1998.
- Marguerite CHARGEAT, *L'art des jardins*, 1962.
- Ronald KING, *Les paradis terrestres. Une histoire mondiale des jardins*, Albin Michel, 1980.
- Monique MOSSER, Georges TEYSOT, *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Flammarion, Paris, 1991.
- Gabrielle VAN ZUYLEN, *Tous les jardins du monde*, Gallimard, Paris, 1994.

Illustrations

- 1- Sous-bois dans la forêt vosgienne et jardin japonais avec la collection aujourd'hui disparue de bonzaïs, autochromes de la collection A. Kahn. Extrait d'A. MONDINE, « Le centre du monde. Les jardins Kahn à Boulogne » in *Jardins parisiens, Monuments historiques* n° 142, décembre-janvier 1986, p. 69.
- 2- Jacques WIRTZ, Schéma de la galerie végétale du château de Chaumont, tiré de M.-C. LORIER, « Les jardins paysages, un festival à Chaumont-sur-Loire », *Techniques et Architecture*, n° 403, août-septembre 1993, p. 82.
- 3- A- P. CRIBIER, Le potager de La Coqueretterie, réalisation de P. Cribier. Photo Deidi von Schaewen, extraite de M. HUCLIEZ, *Jardins et parcs contemporains. France*, Telleri, Paris, 1998, p. 60.
- B- Gilles CLÉMENT, Jardin des Simples et des Fleurs royales à Blois. Photo A. Bailhache, extraite de G. CLÉMENT, *Les livres jardins de Gilles Clément*, Éd. du Chêne, Paris, 1997, p. 59.
- C- P. TARAVELLA et S. LESOT, Lacs des plessis. Photo Deidi von Schaewen, extraite de C. LENFANT-VALÈRE, « Notre-Dame d'Orsan, quand Moyen Âge rime avec paysage », *D'architectures*, n° 76, août-septembre 1997, p. 26-27.
- 4- G. CLÉMENT et A. PROVOST, Le parc André Citroën.
- A- Plan du parc. Document BET Hôtel de Ville pour la mairie de Paris.
- B- Le Tapis vert et le Jardin sériel, d'après une photo F.J. Urquijo tirée de *Paysage Actualités*, n° 152, octobre 1992, p. 27.
- C- Le jardin Gris, le jardin Rouge et le jardin Vert. Photos F.J. Urquijo extraites de *Paris Projet*, n° 30-31, p. 95.
- 5- HARGREAVES Associates, Parc du Tage et Tranco à Lisbonne. Vue et maquette des berges du fleuve. Photos Hargreaves Associates-PROAP, extraites de I. CORTESI, *Parcs publics, paysages 1985-2000*, Actes Sud, Arles, 2000, p. 252-257.
- 6- S. WENGER, Le Bosquet sacré d'Oshgobo (Nigéria). Photo extraite de F.-X. BOUCHART, N. BOTHÉAC, *Jardins fantastiques*, Le Moniteur, Paris, 1982, p. 83.
- 7- N. CHAND, Le Rock Garden de Neck Chand, à Chandigarh (Inde). Photo extraite de F.-X. BOUCHART, N. BOTHÉAC, *op. cit.*, p. 32.
- 8- G. CLÉMENT, Les jardins de Terre vivante, domaine de Raud. Photo de K. Mundt extraite de G. CLÉMENT, *op. cit.*, p. 74-75.
- 9- François BRUN et Michel PÉNA, Le jardin Atlantique.
- A- Plan général du jardin, extrait de I. CORTESI, *op. cit.*, p. 140.
- B- Vue générale. Photo G. Dufresne, extraite de M. HUCLIEZ, *op. cit.*, p. 124.
- C- Passerelle. Document BRUN et PÉNA, extrait de M. HUCLIEZ, *op. cit.*, p. 126.
- D- Le débarcadère-solarium. Photo F. BRUN, tirée de I. CORTESI, *op. cit.*, p. 141.
- E- L'aire de jeux. Photo M. PÉNA, extraite de I. CORTESI, *op. cit.*, p. 143.

Citations

- « L'ère des jardins publics [...] la vieillesse », Marguerite CHARGEAT, *L'art des jardins*, 1962.
- « l'idéal du jardin [...] Grenade », Gabrielle VAN ZUYLEN, *Tous les jardins du monde*, Gallimard, Paris, 1994, p. 13

Documentaliste-projeteur : Sabine LE MIÈRE

Consultante : Florence MAROT

JARDINS FAMILIAUX

Bibliographie

- Béatrice CABEDOCE, Philippe PIERSON, « En feuilletant l'album de famille... Repères chronologiques », in *Cent ans d'histoire des jardins ouvriers. La Ligue française du coin de terre et du foyer (1896-1996)*, Créaphis, Grâne, 1996.
- Jean-Marie MAYEUR, « L'abbé Lemire et le terrianisme », in *Cent ans d'histoire des jardins ouvriers. La Ligue française du coin de terre et du foyer (1896-1996)*, op. cit.
- Maud GENTIL, « Un bureau d'études au service des jardiniers », *Jardin familial de France*, n° 429, mai-juin 2005.
- « Zoom sur deux projets menés par le bureau d'études », *Jardin familial de France*.
- M.-C. ACERO-DUBAIL, « Le nouvel essor des jardins familiaux », *Journal des communes*, n° 3, mars 1997.
- Concernant le béguinage : <http://www.alovelyworld.com>, <http://www.trabel.com>.
- Concernant le parc départemental à Villejuif : <http://www.cg94.fr>.

Illustrations

- 1- Béguinage à Amsterdam aux Pays-Bas. Source : http://www.begijnhofamsterdam.nl/index_engels.html?htmlfiles_gb/histoire/histoire1.htm~inhoud.
- 2- Corons à Lens. Source : http://www.nordmag.fr/nord_pas_de_calais/lens/lens.htm.
- 3- Les Sycomores à Pontfaverger. Source : http://crdp.ac-reims.fr/ressources/dossiers/cheminvert/blanchon/g_plan_syco.htm.
- 4- Joseph BASSOMPIERRE-SEWRIN, Paul SIRVIN, Paul de RUTÉ et le paysagiste André RIOUSSE, « Les jardins familiaux de la Butte Rouge », *Paysage Actualités*, n° 201, sept. 1997, p. 44-45.
- 5- Parcelles au-dessus d'un garage. *Jardin familial de France*, n° 429, mai-juin 2005, p. 4.
- 6- Aux abords de la voie ferrée. Source : FNJF, 2005.
- 7- Vue aérienne. *Page Paysage*, revue de l'École nationale supérieure du paysage de Versailles.
- 8- Plan Kurt HUBER/Martin PEYER. *Anthos*, janv. 2002, p. 32.
- 9- Parc départemental à Villejuif. Source : FNJF, 2005.
- 10- Renzo PIANO Building Workshop, abri de jardin. Source : FNJF, 2005.
- 11- Parcelle sur table. Source : FNJF, 2005.
- 12- Atelier RUELLE. Square de Boutroux. Source : FNJF, 2005.

Citations

- « Les bénéficiaires y trouvent [...] la visite du jardin », extrait du règlement d'une société de bienfaisance se référant aux initiatives de saint Vincent de Paul (1581-1660). Cité dans le rapport de la SODETEG, *Les jardins familiaux en zone urbaine*, mars 1978.
- « jardins familiaux [...] aux jardins partagés », proposition d'article pour le Code rural.

Documentaliste-projeteur : Wen ZHOU
Consultant : Jérôme CLÉMENT

En 2000, le Concours international arturbain.fr, organisé par le Séminaire Robert Auzelle, porte sur le thème : « Les potagers pour la ville du XXI^e siècle ».

Lauréats :



1^{er} prix :
Bellot (77) ou le compte
des 1000 et une pommes

Étudiant :
Christophe OLANIER

Enseignant :
Michel REGEMBAL

École d'architecture de
Paris-Val-de-Seine

Ce projet fondé sur une compréhension de l'histoire locale et de son esthétique campagnarde, définit un parcours à travers la commune, permettant de découvrir plusieurs jardins à thème ludiques et différenciés.



2^e prix :
Rehabilitation de jardins
potagers à Issy-les-Moulineaux
(92)

Étudiants :
Dany HERMEL
Patrice CANTONE
Flavie LE BORGNE

Enseignant :
Jean-Claude MANTEUIL

École nationale supérieure du
paysage, Versailles
ENSAAMA

Ce projet démontre une bonne connaissance du métier de jardinier et de l'esprit des potagers en respect du lieu et de ses usagers.



3e prix :
Site de Chaville (92)

Étudiants :
Julie FLOCON
Julien DELANNOY
Maia POMMARET

Enseignants :
Tetsuo HARADA
Alain DAMAGNEZ

École professionnelle
supérieure d'arts graphiques et
d'architecture de la ville
de Paris
École d'architecture
de Versailles

Ce projet, de grande qualité graphique, avec notamment l'expression d'une vision nocturne particulièrement réussie, révèle un grand souci d'ambiances par une approche type "balise-repère" qui met en relation des jardins de types variés et qui en font la richesse.

Pour les détails de ce concours, consultez le site www.arturbain.fr.

MARCHÉ/PLACE MARCHANDE

Bibliographie

- Jacqueline BEAUJEU-GARNIER, Jean BASTIÉ, *Atlas de Paris et de la région parisienne*, Association universitaire de recherches géographiques et cartographiques, 1967.
- Léon HOMO, *Rome impériale et l'urbanisme dans l'Antiquité*, Albin Michel, 1971.
- Bertrand LEMOINE, *Les halles de Paris*, L'Équerre, 1980.
- Max WEBER, *La ville*, Aubier Montaigne, 1982.
- Paul CHEMETOV, Bernard MARREY, *Architectures. Paris 1848-1914*, Dunod, 1984.
- Dominique HERVIER, « Halles et marchés », *Monuments historiques*, n° 131, 1984.
- Georges DUBY, *Histoire de la France urbaine : La ville médiévale* (t. 1), *La ville classique* (t. 2), *La ville de l'âge industriel* (t. 3), Seuil, 1985.
- Dominique MARGAIREZ, *Foires et marchés dans la France pré-industrielle*, École des hautes études en sciences sociales, 1988.
- Jean BAUDRILLARD, « L'hypermarché et la désintégration », in *Penser la ville*, ARAU, Bruxelles, 1989.
- Leonardo BENEVOLO, *Histoire de la ville*, Parenthèses, 1995.
- Jean FAVIER, *Paris, deux mille ans d'histoire*, Fayard, 1997.
- Gilles H. BAILLY, Laurent PHILIPPE, *La France des halles et marchés*, Privat, 1998.
- *Le Moniteur*, *Centres commerciaux et nouveaux centres urbains*, éd. Spéciale « Siècle de construction », 1900/2000.
- *Encyclopædia universalis*, t. 14.
- *Dictionnaire Le Robert*.
- Françoise CHOAY, Pierre MERLIN, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, 2000.

Illustrations

- 1- Leonardo BENEVOLO, *Histoire de la ville*, Parenthèses, 1995.
- 2- John B. WARD-PERKINS, *Architecture romaine*, Gallimard, 1993.
- 3- Filippo COARELLI, Françoise LEROY, *Rome*, Merveilles du monde, Nathan, 1979.
- 4- François BEAUDOIN, *Paris-sur-Seine*, Nathan, 1989.
- 5- Gilles H. BAILLY, Laurent PHILIPPE, *La France des halles et marchés*, Privat, 1998.
- 6- Site de la ville de Méréville : www.commune-de-mereville.com.
- 7- Société académique d'architecture de Toulouse, *Les bastides du Lauragais et du pays de Foix*, Diagram, 1991.
- 8- Site de l'Association des villages circulaires. Source : www.circulades.com.
- 9- Site sur l'histoire et les traditions de la région de Nîmes. Source : www.nemausensis.com.
- 10- Site du magasin Liberty's du marché Vernaison à Saint-Ouen. Source : www.libertys.com.
- 11- Source : page personnelle, perso.orange.fr/zeurg.
- 12- Bertrand LEMOINE, *Les halles de Paris*, L'Équerre, 1980.
- 13- Site des archives de la mairie de Toulouse. Source : www.archives.mairietoulouse.com.
- 14- Site officiel de la ville d'Aix-en-provence, source : www.aixenprovencetourisme.com.
- 15- et 16- Sabine WEISS, *Marchés et foires*, ACE, 1982.
- 17- Site officiel de la ville de Villefranche-sur-Mer. Source : www.villefranche-sur-mer.com.

Citations

- « Dans les temps anciens, [...] cette double destination », Victor BALTARD, Paul CHEMETOV, Bernard MARREY, *Architectures. Paris 1848-1914*, Dunod, 1984, p. 39.
- « Pour parler des villes [...] l'existence d'un marché », Max WEBER, *La ville*, Aubier Montaigne, 1982.
- « Au XVIII^e siècle [...] un système de rues radiales », Gilles H. BAILLY, Laurent PHILIPPE, *La France des halles et marchés*, Privat, 1998, p. 35.

Documentaliste-projeteur : Baptiste MEYRONNEINC

PASSAGE

Bibliographie

- J-F GEIST, *Le passage. Un type architectural du XIX^e siècle*, Pierre Mardaga, Paris, 1982.
- P. DE MONCAN, *Les passages couverts de Paris*, Éditions du Mécène, Paris, 1995.
- P. DE MONCAN, *Les passages en Europe*, Éditions du Mécène, 1995.
- *Encyclopædia universalis*, vol. 17, Paris, 1995, p. 613-620.
- J-C. DELORME, A.-M. DUBOIS, *Passages couverts parisiens*, Parigramme/CPL, 1996.
- C. SALLE, « Le renouveau du passage des Petits-Princes », *Le Figaro*, 10 septembre 2002.

Illustrations

- 1- Androne de la bastide de Villefranche-du-Périgord (Dordogne). G. BERNARD, *L'aventure des bastides du Sud-Ouest*, Privat, 1998.
- 2- Les andrones de Sisteron, la rue Font-chaude. Source : www.cyber-montpezan/androne.htm.
- 3- Androne de la bastide de Villefranche-du-Périgord (Dordogne). G. BERNARD, *L'aventure des bastides du Sud-Ouest*, op. cit.
- 4- Androne de la bastide de Villefranche-du-Périgord (Dordogne). G. BERNARD, *L'aventure des bastides du Sud-Ouest*, op. cit.
- 5- Traboule, maison Henri IV ou hôtel Paterin à Lyon. Source : www.so.wanadoo.fr/lyon/jdctra.html.
- 6- Androne de la bastide de Villefranche-du-Périgord (Dordogne). G. BERNARD, *L'aventure des bastides du Sud-Ouest*, op. cit.
- 7- Le passage du Grand-cerf à Paris (1825). P. DE MONCAN, *Les passages couverts de Paris*, Éditions du Mécène, Paris, 1995.
- 8- François DESTAILLEUR et Romain de BOURGES, Le passage Jouffroy à Paris (1845) in P. DE MONCAN, *Les passages couverts de Paris*, op. cit.
- 9- Jean-Baptiste BURON et Hippolyte DURAND-GASSELIN, *Passage Pommeraye à Nantes (1843) in D. SPINETTA, L'apprentissage du regard*, Éd de La Villette, Paris, 2001.
- 10- LE CORBUSIER, La Cité radieuse de Marseille. V. GIRARD, A. HOURCADE, *Rencontres avec Le Corbusier*, Mardaga, 2001. Image © FLC-ADAGP.
- 11- Évolution des passages piétons. Dessin S. Martel.
- 12- Place Victor-Hugo à Courbevoie. J. DETHIER, A. GUIHEUX, *La ville. Art et architecture en Europe*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1994.
- 13- Passage clouté, place de l'Étoile (1926). J. DETHIER, A. GUIHEUX, *La ville. Art et architecture en Europe*, op. cit.
- 14- Passage à niveau à barrière roulante. Source : www.lesAntonyPassageNiveau.html.
- 15- Passage à niveau à barrière à levier : toile de BUFFET. Source : www.mimbuff/passageaniveau.html.
- 16- Passage piéton à plans inclinés au Val d'Europe. Archives de l'Épamarnne.
- 17- Bernard ZEHRFUSS, Passage aérien, usines Renault à Flins (1957) in J. DETHIER, A. GUIHEUX, *La ville. Art et architecture en Europe*, op. cit.
- 18- Passage souterrain (1991). Archives de l'ÉPA de Cergy-Pontoise.
- 19- Alain SARFATI, Passage contemporain de la ville nouvelle d'Évry.

Citations

- « La lumière moderne de l'insolite [...] culte de l'éphémère », ARAGON, *Le paysan de Paris*, Gallimard, Paris, 1926.
- « Le passage est une voie [...] un espace intérieur en extérieur » et « condensé de vie urbaine qu'était le passage », *Encyclopædia universalis*, t. 17.

Documentaliste-projeteur : Sophie MARTEL

PLACE PUBLIQUE

Bibliographie

- C. TUNNARD, *The City of Man*, Marray Printing Company, 1953.
- P. LAVEDAN, *Histoire de l'urbanisme*, H. Laurens, Paris, 1952
- R. MARTIN, *L'urbanisme dans la Grèce antique*, Grands manuels Picard, A. & J., Picard & C^{ie}.
- F. CHOAY & P. MERLIN, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses universitaires de France, 1996.
- C. ROSE, P. PINON, *Places et parvis de France*, Imprimerie nationale, DEXIA, Éditions locales de France, 1999.

Illustrations

- 1- R. MARTIN, *L'urbanisme dans la Grèce antique*, Grands manuels Picard, A. & J., Picard & C^{ie}.
- 2- Jean-Claude CALVIN, Forum de Lutèce, in C. ROSE, P. PINON, *Places et parvis de France*, Imprimerie nationale, DEXIA, Éditions locales de France, 1999.
- 3- MERLAN, Place du parvis de Notre-Dame, in HOFFBAUER, *Paris à travers les âges*, tome II, Tchou, 1978.
- 4- MICHEL-ANGE, Place des Vosges, Paris, in P. GRIMAL, F. QUILICI, *Rome*, Arthaud, Paris, 1987.
- 5- Jacques II ANDROUET DU CERCEAU, Louis MÉTEZEAU, LE VAU, LE BRUN, MIGNARD, Place des Vosges, Paris, in P. LAVEDAN, *Histoire de l'urbanisme*, H. Laurens, Paris, 1952.
- 6- Place Napoléon, La Roche-sur-Yon, in LAVEDAN, *op. cit.*
- 7- Alexandre FALGUIÈRE, Place/square Wilson, Toulouse, in P. LAVEDAN, *op. cit.*
- 8- L'ESPINASSE, Esplanade du Champ de Mars, in A. CHEMETOFF et B. LEMOINE, *Sur les quais. Un point de vue parisien*, Picard, 1998.
- 9- L. COSTA, Place des Trois-Pouvoirs, Brasília, in A. GUTTON, *L'urbanisme au service de l'Homme*, tome IV, Vincent, Fréal et C^{ie}.
- *La ville de l'architecte, Urbanisme*, n° 290, septembre-octobre 1996.
- 10- Alberto CATTANI, Valentin FABRE, Jean PERROTET, Agora d'Évry. Établissement public de la ville nouvelle d'Évry.
- 11- Yves BOIRET, Place de la Sorbonne, *Paris illustré*, A. Leconte. *Guide de Paris*, B. et M.-P. Lagrange, 1983, Ouest-France.
- 12A- C. STEFULESCO, *L'urbanisme végétal*, Institut pour le développement forestier, Paris, 1993.
- 12B- CAUE 80, *L'espace public, un patrimoine en évolution*.
- 12C- AGAM, Fontaine, la Défense, in *L'art renouvelle la ville. Urbanisme et art contemporain*, Musée national des monuments français, Réunion des musées nationaux, Skira.
- 12D- E. AILLAUD, F. RIETI, *Chanteloup-les-Vignes*, Fayard, 1978.

Citations

- « La grandeur [...] pour les spectacles », Claude PERRAULT, *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, Mardaga, p. 148.
- « Au Moyen Âge [...] a pratiquement disparu », Camillo SITTE, *L'art de bâtir les villes*, Seuil, 1996.
- « Un grand espace [...] édifice », PALLADIO, *Quatre livre de l'architecture*, Lergéye, 1726, p. 123.

Documentaliste-projeteur : Gabrielle BELMONTE

Consultants : Christian BENILAN, Charles RAMBERT

PLACE ROYALE

Bibliographie

- P. MERLIN, F. CHOAY, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses universitaires de France, Paris, 1996.
- M. CULOT pour l'IFA, *Places et monuments*, PUF.
- M.-J. BERTRAND, H. LISTOWSKI, *Les places dans la ville*, Dunod.
- P. LAVEDAN, *Histoire de la France urbaine. La ville classique*, tome 3, Seuil, 1981.
- P. LAVEDAN, *L'urbanisme à l'époque moderne, XVI^e-XVIII^e s.*, Arts et métiers graphiques, Paris, 1982.
- M.-F. POULLET, L. COSNEAU, B. SOURNIA, *La place Royale*, petit journal et exposition réalisés par le Service des expositions de la CNMHS, 1984.
- G. BAUER, *Paris. Tableaux choisis*, Scarla, 2001.
- J. BELMONT, *Lire l'architecture des monuments parisiens. Une promenade le long de la Seine*, Parigramme, 2001.
- P. PRUNET, *Paris Projet* n° 30-31, Espaces publics, Atelier parisien d'urbanisme, Paris, 1993.
- P. PINON, *Places et parvis de France*, DEXIA, 1999.
- J.-L. HAROUËL, *Histoire de l'urbanisme*, Que sais-je ?, PUF, 1996.
- C. DELFANTE, *Grande histoire de la ville. De la Mésopotamie aux États-Unis*, Armand Colin/Masson, Paris, 1997.

Illustrations

- 1- Jacques II ANDROUET DU CERCEAU, Louis MÉTEZEAU, LE VAU, LE BRUN, MIGNARD, Place des Vosges, Paris, in P. LAVEDAN, *op. cit.*, 1982.
- 2- Place Dauphine. P. LAVEDAN, *op. cit.*, 1982.
- 3- Plan de PATTE in C. DELFANTE, *op. cit.*, p. 202.
- 4- Jules HARDOUIN-MANSART, Place des Victoires, in P. LAVEDAN, *op. cit.*, 1982.
- 5- Jules HARDOUIN-MANSART, Place Vendôme, in P. LAVEDAN, *op. cit.*, 1982.
- 6- Emmanuel HÉRÉ, Place Stanislas et place de la Carrière, Nancy, in R. AUZELLE, I. JANKOVIC, *Encyclopédie de l'urbanisme*, tome I, Vincent, Fréal et C^{ie}, Paris, 1947.
- 7- Ange-Jacques GABRIEL, Place de la Concorde, in R. AUZELLE, I. JANKOVIC, *op. cit.*
- 8- GIRAL, Promenade du Peyrou, Montpellier, in R. AUZELLE, I. JANKOVIC, *op. cit.*
- A-B-C- M. GAILLARD, Paris. *De place en place. Guide historique*, Martelle, 1845.
- Place de la Concorde
- A- en 1780, p. 29 (peinture anonyme) ;
- B- en 1825 (peinture de Sébellé), p. 33 ;
- C. en 2001, p. 37.
- D. E. MARTINEZ, C. PINKERT, *Paris, la ville-lumière*. Photographie P. TRUCCHI, Éditions d'art Yvon.
- P. LAVEDAN, *op. cit.*, 1982, Statue de Louis XIV place Vendôme et place des Victoires à Paris.
- 9- Évolution de la place des Vosges. Jean-Robert PITTE, *Paris. Histoire d'une ville*, Les Atlas Hachette, 1993.
- 10- J. RUSSELL, Paris. Photographie A. Perceval, Albin Michel.
- 11- La plaza Mayor. Juan DE HERRERA, *Madrid*, Guide Voir, Hachette.
- 12- La plaza do Comercio, Lisboa, Your Guide, spring-summer 95.

Citations

- « L'expression [...] Dauphine », P. LAVEDAN, *op. cit.*, p. 115.
- « Ces places [...] classique », P. LAVEDAN, *op. cit.*, p. 136.
- « découvrir [...] étendue immense », P. LAVEDAN, *op. cit.*, p. 129.
- « D'abord fermée [...] en Grande-Bretagne », P. LAVEDAN, *op. cit.*, p. 136.
- « des voix [...] les Beaux-Arts », BACHAUMONT, *Essais sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, Paris, 1752, p. 84.

Documentaliste-projeteur : Gabrielle BELMONTE

RUE

Bibliographie

- P. MERLIN, F. CHOAY, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, 1996.
- E. HÉNARD, *Étude sur les transformations de Paris*, L'Équerre, 1982.
- I. CERDA, *La théorie générale de l'urbanisation*, Emplacements, Seuil, 1979.
- R. UNWIN, *L'étude pratique des plans de villes*, L'Équerre, 1981.
- LE CORBUSIER, *Urbanisme*, Vincent, Fréal et C^{ie}, 1966.
- S. KOSTOF, *The City Assembled. The Elements of Urban Form through History*, 1985.
- D. LABURTE, J.-J. CARTAL, P. MAURAND, *Les villes pittoresques*, CEMPA, 1981.

Illustrations

- 1- VITRUVÉ, *L'architecture*, Livre I, chapitre VI.
- 2 à 5- Profils successifs de rues. Dessins Loane GRESTAU.
- 6- CERDA, Détail d'un carrefour.
- 7- E HÉNARD, Détail du boulevard à redans.
- 8- R. UNWIN, Plan/perspective d'une rue.
- 9- LE CORBUSIER, Vue de la Cité radieuse. Image © FLC-ADAGP.
- A- Louis BONNIER, La rue de 6 m, d'après B. MARREY.
- B- Opération Gros Horloge, B. CANU, *Les voies piétonnes à Rouen*.
- C- L. KRIER, Poundbury.
- D- Ch. de PORTZAMPARC, *La ville âgée III*.
- E- Une cours urbaine à Delft.
- F- S. PACKARD, *The Porticoes of Bologna*.

Citations

- « L'enceinte des murs [...] humidité qui corrompt », VITRUVÉ, *L'architecture*, Livre I, chapitre VI.

Documentalistes-projeteurs : Loane GRESTAU, Grégory EWEST

SQUARE

Bibliographie

- A. ALPHAND, *Les promenades de Paris. Histoire, description des embellissements, dépenses de création, d'entretien des bois de Boulogne et de Vincennes, Champs-Élysées, parcs, squares, boulevards et places plantées. Étude sur l'art des jardins et arboretum*, J. Rothschild, 1867-1873.
- F. CHOAY, « Haussmann et le système des espaces verts parisiens », *Revue de l'art*, n° 29, 1975.
- F. CHOAY, P. MERLIN, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses universitaires de France, 1996.
- M. CONAN, *Dictionnaire historique de l'art des jardins*, Hazan, 1977.
- F. DEBIÉ, *Jardins de capitales*, CNRS, 1992.
- L. MUMFORD, *La Cité à travers l'Histoire*, Seuil, 1964.
- J. VIDAL, M.-J. GAMBARD, « Les jardins de Paris », *Paysage Actuels*, n° 109 et 110, 1988.
- www.napoleon.org/fr/ci/iti/parcs/parcs.html.

Illustrations

- 1- Le carrousel donné place Royale les 5,6,7 avril 1612. Peinture anonyme, début du XVI^e siècle, in J.-J. LÉVÊQUE, *Jardins de Paris*, Hachette, 1982, p. 140.
- 2- Covent Garden Square à Londres dans sa forme d'origine, « Place et marché en 1720 », in P. LAVÉDAN, J. HUGUÉNEY, P. HENRAT, *L'urbanisme à l'époque moderne. XVI^e-XVIII^e siècles*, Droz, Genève et Arts et Métiers, Paris, 1982, figure n° 527.
- 3- Le « close », par R. UNWIN, *Étude pratique des plans de ville*, 1922, L'Équerre, 1981.
- 4- ALPHAND, Le square de la tour Saint-Jacques. Gravure anonyme, XIX^e siècle, in J.-J. LÉVÊQUE, *op.cit.*, p. 122.
- Le square Saint-Jacques. Dessin d'ALPHAND, *op. cit.*, in J.-J. LÉVÊQUE, *op.cit.*, p. 122.
- 5- D'après « Les promenades de Paris », planche extraite de Considérations techniques préliminaires, *La circulation, les espaces libres*, Commission d'extension de Paris, Préfecture de la Seine, 1913.
- 6- Le square des Batignolles. Gravure d'A. ALPHAND, *op. cit.*, in C. STEFULESCO, *L'urbanisme végétal*, Institut pour le développement forestier, 1993, p. 114.
- 7- Gilles VEXLARD, Le square Tage-Kellerman (Paris XIII^e). Maquette du projet final, photo SEMAVIP, extraite de A. VIGNY, *Latitude Nord. Nouveaux paysages urbains*, Actes Sud/École nationale supérieure du paysage, 1998, p. 54.
- 8- Le square Saint-Lambert (Paris, XV^e). Photos Sabine LE MIÈRE, juin 2001. Plan: mairie de Paris, Direction des Parcs, jardins et espaces verts, circonscription du Sud-Ouest.
- 9- Bulevar Niza à Bogota, square-galerie. Plan tiré de la revue *Proa : Arquitectura, diseño, urbanismo, industria*, n° 381, 1989, p. 24.
- 10- Jean-Michel WILMOTTE, Le jardin Lecourbe. Photo Sabine LE MIÈRE, juin 2001.

Citations

- « Indépendamment des parcs [...] sur une place suffisamment vaste », « Le bon jardinier » in M. CONAN, *Dictionnaire historique de l'art des jardins*, Hazan, 1977, p.218.
- « Le square [...] planté », F. CHOAY, P. MERLIN, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, *op. cit.*, p. 434.
- « Les squares [...] jardins communautaires », L. MUMFORD, *La Cité à travers l'Histoire*, Seuil, 1964, p. 502.
- « Sur la place [...] les fleurs », A. RIMBAUD, *Poésies*, « À la musique », 1870.

Documentaliste-projeteur : Sabine LE MIÈRE

STATIONNEMENT

Bibliographie

- Françoise CHOAY, P. MERLIN, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses universitaires de France, 1996.
- Gérard GUILLIER, *2 000 ans d'architecture vivante*, Ouest-France, 1983.
- Leonardo BENEVOLO, *Histoire de l'architecture moderne*, Dunod, 1998.
- *Charte d'aménagement des espaces civilisés*, APUR, 2000.
- *Bouge l'architecture !*, Institut pour la ville en mouvement, 2003 : www.ville-en-mouvement.com.
- Alexandre CHEMETOFF, *Aménagement paysager des parkings*, 1992.
- *Dynamic Circulation*, Fondation pour l'architecture, Seuil, 2000.
- André LAUER, *Regards sur la ville en mutation*, Certu, 1994.
- Dossier « La voiture et la ville : rêves et réalités », *Techni-Cités*, n° 71, juin 2004.

Illustrations

- 1- Report de stationnement en centre-ville de Mazingarbe. Étude R.-M. ANTONI.
- 2- La place Vendôme (arch. : J. HARDOUIN-MANSART) à Paris accompagnée d'un report de stationnement en souterrain. Source : www.cyberfrance.dmweb.org.
- 3- Parc-auto paysager à l'Exposition universelle de Hanovre, 2000, *Garten + Landschaft* n° 7 p. 28.
- 4- Michel TARGE et Jean-Michel WILMOTTE. Artiste : Daniel BUREN, Parc-auto des Célestins à Lyon. Source : www.lyon-parc-auto.fr.
- 5- PETRY + WITTFOHT, Pile de voitures verticale et automatique à Stuttgart. *Bouge l'architecture !*, Institut pour la ville en mouvement, p. 129.
- 6- Deux véhicules Smart sur un unique emplacement. Source : www.smart.com.
- 7- WEST 8. Le stationnement conçu directement au sein de l'habitat collectif à Amsterdam, quartier de Bornéo-Sporenburg. *Bouge l'architecture !*, Institut pour la ville en mouvement, p. 135.
- 8- Un parc relais « parking + bus » à Genève. Source : www.architectureconstruction.ch.
- 9- REICHEN et ROBERT & associés, J. OSTY (paysagiste). Parc-auto souterrain paysager à Chartres. *Le Moniteur Aménagement*, 2003, p. 64.
- 10- HOTZ+ ARCHITEKTEN. Garage à vélo géant à Freiburg-Im-Breisgau (Allemagne). *Bouge l'architecture !*, Institut pour la ville en mouvement, p. 102.
- 11- « Espaces civilisés », projet de réhabilitation de voie à Bordeaux, *Le Moniteur Aménagement*, 2002, p. 26.
- 12- Esplanade de la Défense réservée aux piétons en surface. *La Défense*, ÉPAD (Établissement public pour l'aménagement de la Défense), couverture.

Citations

- « L'automobiliste français [...] Rarement au garage ! » Robert AUZELLE, *Clefs pour l'urbanisme*, p. 126-127.
- « Les voitures sont de plus en plus nombreuses [...] 1,3 occupants en moyenne par voiture », *Techni-Cités*, n° 71.

Documentaliste-projeteur : Anthony GUILLEMANT

Voir aussi les résultats du Concours international arturbain.fr 2005 sur le thème « Le citoyen, l'auto et le stationnement »



Premier prix du Concours 2005
www.arturbain.fr

VOIES URBAINES

Bibliographie

- Cl. PERRAULT, *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, Pierre Mardaga, 1979.
- E. HÉNARD, *Études sur les transformations de Paris*, L'Équerre, 1982.
- A. LÉVY, « Infrastructure viaire et forme urbaine. Genèse et développement d'un concept », in *Infrastructures et formes urbaines. Tome II : Architecture des réseaux, Espaces et sociétés* n° 96, 1999.
- M. DARIN, « Le plan général d'alignement à Paris : une pensée "réseau" de la voirie », *Flux*, n° 23, janv.-mars 1996.
- I. CERDA, *La théorie générale de l'urbanisation*, Emplacements, Seuil, 1979.
- A. GUTTON, *L'urbanisme au service de l'Homme. Conversations sur l'architecture*, tome VI, Vincent, Fréal et C^{ie}, 1962.
- LE CORBUSIER, *Urbanisme*, Vincent, Fréal et C^{ie}, 1966.
- J.-P. MURET, *La ville comme paysage. 1 De l'Antiquité au Moyen-Âge*, Centre de recherche et de rencontres d'urbanisme, 1980.

Illustrations

- 1- Plan de Milet, A. GUTTON, *L'urbanisme au service de l'Homme*, p. 362.
- 2- Plan d'Aoste, P. PINON, *Composition urbaine*, p. 29.
- 3- Plan de Brive.
- 4- Plan de Barcelone, I. CERDA, *La théorie générale de l'urbanisation*, couverture.
- 5- Plan de Chandigar, A. GUTTON, *op. cit.*, p. 74.
- 6- Croquis de principe. E. HOWARD, *Les cités-jardins de demain*, p. 45.
- 7- Plan négatif de New York. A. B. JACOBS, *Great Streets*, p. 232.
- 8- Plan négatif de Paris. A. B. JACOBS, *op. cit.*, p. 234.
- 9- Plan de Paris, *À l'échelle des quartiers anciens*, p. 47.
- 10- Plan d'Évry, *À l'échelle des quartiers anciens*, p. 47.

Citations

- « Le point de départ [...] points du globe », I. CERDA, *La théorie générale de l'urbanisation des voies urbaines ou rues : origine et finalité*, p. 125.

Documentalistes-projeteurs : Loane GRESTAU

Bibliographie – Chapitre IV

BANC PUBLIC

Bibliographie

- E. BOURSIER-MOUGENOT, *L'amour du banc*, Actes Sud, 2002.
- M. de THÉZY, *Paris, la rue. Histoire du mobilier urbain parisien du Second Empire à nos jours*.
- A. BOYER, ROJAT-LEFEBVRE, *Aménager les espaces publics. Le mobilier urbain*, Le Moniteur, 1994.
- M. CARMONA, *Le mobilier urbain*, Que sais-je ?, Presses universitaires de France.
- BOITARD, *L'art de composer et de décorer les jardins*, Laget.
- CAUE 78, *Le mobilier urbain et sa mise en scène dans l'espace public*.
- MURET, ALLAIN, SABRIE, *Les espaces urbains. Concevoir, réaliser, gérer*, Le Moniteur, Paris, 1987.
- J. M. SERRA, *Elementos urbanos*.
- LE CORBUSIER, *Une petite maison*, Éd. d'architecture, Zurich.
- J. BELMONT, *Les 4 fondements de l'architecture*, Le Moniteur, Paris, 1987.

Illustrations

- 1- LE NÔTRE, Exèdre du jardin des Tuileries, France. Fin XVIII^e siècle.
- 2- Bancs de seuil, Bourgogne. XIX^e et XX^e siècles, *L'amour du banc*, op. cit.
- 3- Louvre. Photo SRA.
- 4- Pavillon de Marly, pavillon des fleurs, France, 1699. Parc de Marly, Yvelines. *L'amour du banc*, op. cit.
- Cloître de l'abbaye du Thoronet, Var. Source : <http://lsinselle.free.fr/france/provence/thor/thoronet.htm>.
- 5- Francesco COLONNA, *Songes de Poliphile*. Tonnelle avec banc, Italie, 1499. *L'amour du banc*, op. cit.
- 6- GAUDI, Parc de Güell, Barcelone (Catalogne, Espagne), XX^e s. *L'amour du banc*, op. cit.
- 7- DAVIOUD, Banc Haussmann, in *Boulevards, rondes, parkways... des concepts de voies urbaines*, Certu, 1998.
- DAVIOUD, Catalogue de mobilier employé au square des Batignolles. ALPHAND, *Images de jardins*.
- 8- Banc du pont Neuf. Photo SRA.
- 9- Père FALQUES, Candélabre, Paseo de Gracia, Barcelone. *Le paysage lumière*, Certu, p. 90.
- Colonne d'affichage publicitaire, Nantes. Photo SRA.
- Station de métro, Paris, ligne 6. Photo SRA.
- Abribus, Paris. Photo SRA.
- 10- Danile BUREN, *Les deux plateaux*, sculpture in situ, cour d'honneur du Palais-Royal, Paris, 1985-1986. Photo SRA.
- Banc entourant un arbre. Photo SRA.
- 11- Amiens, Place de la Gare. *L'espace public, un patrimoine en évolution*, CAUE 80.
- Tibor DAVID, banc place de la Croix-Rouge, Paris. Photo SRA.
- Philippe MATHIEU, banc quai des Tuileries, Paris. Photo SRA.
- 12- Nikken SEKKEI, Solid Square, Kanagawa, Japon. *Panorama de l'architecture contemporaine*, Könemann, p. 121.
- Alain MARGUERIT (maître d'œuvre) et E. BAYER/A.-M. HENRIOT (maîtres d'ouvrage), Parc du quartier des Molières, Miramas, in J.-P. CHARBONNEAU, *Art de la ville*, Horvath, p. 75.
- DESIGNES/DALNOKY, Jardin Caille, Lyon, in J.-P. CHARBONNEAU, *Art de la ville*, Horvath, p. 22.
- P. JACOBS/P. POULLAQUE-GONIDEC, Place Berri, Montréal, Canada, in *Panorama de l'architecture contemporaine*, Könemann, p. 121.

Citations

- « de l'italien [...] 1080 », *L'amour du banc*, op. cit.
- « Qu'un banc [...] le vrai », A. ALPHAND, *Les promenades de Paris*, 1867-1873.
- « Les amoureux [...] passants honnêtes », chanson de Georges BRASSENS, *Les amoureux des bancs publics*.

Documentalistes-projeteurs : Pilar BLANES-FERNANDEZ, Matthieu APPERT

Consultant : Jean-Claude MANTEUIL

DEVANTURE

Bibliographie

- *Dictionnaire Larousse* 1880.
- H. de BALZAC, *César Birotteau*, Folio, 1837.
- J. DEBAIGTS, *Devantures*, Office du livre, 1974.
- J.-M. DEPOND, « Éclairage des vitrines, mobilier urbain », *TEC*, n° 42, sept.-oct. 1980.
- F. FAUCONNET, B. FITOUSSI, K. LEOPOLD, *Vitrines d'architecture. Les boutiques à Paris*, Pavillon de l'Arsenal, Paris, 1997.
- *Paris, balade au fil du temps*, Reader's Digest, Paris, 1995.
- J.-R. PITTE, *Paris. Histoire d'une ville*, Les Atlas Hachette, Paris, 1993.
- C. LEFÉBURE, *La France des pharmacies anciennes*, Privat, 1999.

Illustrations

- 1- Apothicaire Sancenot, établi à Dijon en 1408. C. LEFÉBURE, *La France des pharmacies anciennes*, Privat, 1999.
- La merveilleuse invention des lunettes. Gravure de J. STRADAN, seconde moitié du XVI^e siècle, Paris, BN, Département des estampes.
- 2- Devanture d'apothicaire. C. LEFÉBURE, op. cit.
- 3- Devanture du restaurant Lapérouse. *Paris, balade au fil du temps*, Reader's Digest, Paris, 1995.
- 4 - Magasin *La Belle Jardinière*. J.-R. PITTE, *Paris. Histoire d'une ville*, Les Atlas Hachette, Paris, 1993.
- Magasin *La Samaritaine*. Source : www.fr.wikipedia.org.
- 5- EBEL, Pharmacie du point central à Nancy. C. LEFÉBURE, op. cit.
- 6- Charles PERCIER et Pierre-François FONTAINE, La rue de Rivoli. Photographie Aude VASPART.
- 7- ODORICO, Devanture en mosaïque, Saint-Briac-sur-Mer. Source : <http://fr.topic-topos.com/image/thumb/devanture-de-magasin-saint-briac-sur-mer.jpg>.
- 8- Magasin *La Gaminerie*, boulevard Saint-Germain, Paris. F. FAUCONNET, B. FITOUSSI, K. LEOPOLD, *Vitrines d'architecture. Les boutiques à Paris*, Pavillon de l'Arsenal, Paris, 1997.
- Magasin ayant remplacé *La Gaminerie*. Photographie Aude VASPART.
- 9- ROUVRAY, Pharmacie Lesage à Douvres-la-Délivrande, C. LEFÉBURE, op. cit.
- 10- Devanture du *Café des Fédérations*, Lyon. Source : www.visiterlyon.com.
- 11- Vitrine illuminée, siège du magasin Cartier, Paris. Photo Stéphanie MAUSSET. Source : www.photo-voyages.com.
- 12- Devanture du magasin Vuitton, Paris. Source : http://www.bloc-photo.net/public/2007_09/070922-louis-vuitton.jpg.
- 13- Manuelle GAUTRAND, Devanture verticale, boutique Citroën, Paris. © Photo : Philippe RUAULT.
- 14- Patrick BERGER, Viaduc des Arts, Paris. Source : www.ardds.org.

Citations

- « Constance Pillerault [...] poèmes commerciaux », H. de BALZAC, *César Birotteau*, Folio, 1837.

Documentaliste-projeteur : Aude VASPART

ÉCHAFAUDAGE

Bibliographie

- M. CYNAMON, *L'échafaudage*, Techno-Nathan, Paris, 1989.
- Heidi von SCHAEWEN, *Échafaudages, structures éphémères*, Hazan, Paris, 1991.
- C. FEFF, *Peintures monumentales*, Sycos Alternatives, 1991.
- *Dictionnaire du bâtiment*, Rigollet.
- J.-R. FORBES, *Dictionnaire d'architecture et de construction*, Technique et documentation, Lavoisier, 1984.
- J. VIGNON, *Dicobat, dictionnaire général du bâtiment*, Arcature.
- R. DINKEL, *Encyclopédie du patrimoine*, Paris, 1997.
- *Nouveau Larousse illustré*, Dictionnaire universel encyclopédique, tome 4.
- *Le Moniteur des travaux publics et du bâtiment : le ravalement*, Guide technique, réglementaire et juridique, Le Moniteur, Paris, 1990.

Illustrations

- 1- M. CYNAMON, *L'échafaudage*, Techno-Nathan, p. 12.
- 2- M. CYNAMON, *L'échafaudage*, op. cit., p. 13.
- 3- R. DINKEL, *Encyclopédie du patrimoine*, Paris, 1997.
- 4- M. CYNAMON, *L'échafaudage*, op. cit., p. 30.
- 5- Dessin de Jacques LAVEDAN extrait d'*Il faut des architectes*, Grande Masse de l'ENSBA, 1972, p. 220.
- 6- A- M. CYNAMON, *L'échafaudage*, op. cit., p. 15.
- B- C. FEFF, Catherine FEFF Création, plaquette, fiche n° 4.
- 7- C. FEFF, Catherine FEFF Création, plaquette, fiche n° 16.
- 8- J. VÉRAME, Musée d'Orsay, in M. CYNAMON, *L'échafaudage*, op. cit., p. 125.
- 9- C. VACHEZ et J.-P. PLUNDR, Ministère de la Marine, in M. CYNAMON, *L'échafaudage*, op. cit., p. 127.
- 10- M. BERGHINZ et A. GIVOR, Scénographie de façades éphémères, in *Domus*, n° 746, février 1993, p. 2.
- 11- Traitement d'image SRA, d'après *Domus*, n° 746, février 1993, p. 2.

Citations

- « J'étais de nouveau [...] du monde à l'irrévéle », André BRETON, *L'amour fou*, Gallimard, Paris, 1937, p. 59.
- « il n'y a d'autres règles [...] et qu'on refait à chaque édifice », Victor HUGO, *Cromwell*, Préface.

Documentaliste-projeteur : Marie-Florence PATE

ENCORBELLEMENT

Bibliographie

- *Dictionnaire Le Grand Robert*, volume 3, p. 950-951.
- VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné d'architecture*, p. 208 et p. 114-143.
- M. RUCH, *La maison traditionnelle d'Alsace*, Jean-Pierre Gyss, 1986.
- Y. MAUMENE, *Les bow-windows reverront-ils le jour ?*, *Profil*, n° 60, jan.-fév. 1984, p. 13-16.
- F. LOYER, *Paris XIX^e siècle. L'immeuble et la rue*, Hazan, 1987.
- K. PRACHT, *Oriels d'aujourd'hui*, Delta et Spes, 1984.

Illustrations

- 1- Échauguette au Mont-Saint-Michel-en-Mer, Croquis de VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné*, p. 120.
- 2- Robert DE COTTE, Thibault MÉTEZEAU, Jean THIRIOT, Hôtel Lamoignon aujourd'hui, bibliothèque historique de la Ville de Paris. Photo Eugène ATGET.
- 3- Pierre-Alexis DELAMAIR, Vue de l'hôtel de Clisson. Photo F. LAHLOU.
- 4- Vue du Petit-Pont avant l'incendie du 27 avril 1718. *Paris à travers les âges*, Hoffbauer, 1978, p. 278.
- 5- Taddeo GADDI, Ponte Vecchio. Photo in J.-P. TROSSET, R. DE GANS. *Les trésors de Florence*, Famot, Genève, 1976.
- 6- La casbah d'Alger. Photo M. ROCHE. André RAVEREAU, *La casbah d'Alger, et le site créa la ville*, Sindbad, 1989, p. 164.
- 7- Le village médiéval de Sévérac-le-Château.
Source : www.severac-le-chateau.com.
- 8- Eguisheim, village alsacien. Photo Christian SARRAMON. C. SARRAMON, R. KLEINSCHMAGER, *Village d'Alsace*, Rivages, Paris, 1989, p. 120.
- 9- Honfleur. Extrait de J.-P. LENCLOS, D. LENCLOS, *Couleurs de la France*, Le Moniteur, Paris, 1990, p. 99.
- 10- Vue d'une maison avec bow-window, relevée et dessinée par Th. LAMBERT, architecte. Th. LAMBERT, *Nouvelles constructions avec bow-window*, Charles Schmid, Paris, 1900, planche n° 3.
- 11- Entrée d'immeuble rue Leconte-de-Lisle indiquant les atlantes. F. LOYER, *Paris XIX^e siècle. L'immeuble et la rue*, Hazan, Paris, 1987, p. 249.
- 12- GUIMARD, Immeuble rue La Fontaine. F. BORSI, E. GODOLI, *Paris Art nouveau*, Marc Vokar, Paris, 1989, p. 113.
- 13- Hector HORTA, Entrée de la maison Horta à Bruxelles. J.-L. CHALUMEAU, *L'art dans la ville*, Cercle d'art, Paris, 2000.
- 14- Restauration de la manufacture de San Marino par les architectes R. GABETTI et A. ISOLA. *Casabella*, n° 677, avril 2000, p. 71.
- 15- Réhabilitation du quai de Rohan par R. CASTRO et S; DENISSOF à Lorient, in *Architecture Mator*, n° 9, sep. 1998, p. 38-42.
- 16- Vue du « Cœur Défense » par J.-P. VIGUIER, mars 2002. Photo F. LAHLOU.

Citations

- « Bow-window – ou oriel, [...] intérieur et extérieur », F. CRISTOFARO, « Bow-window et jardins d'hiver », *Le Moniteur Architecture*, n° 93, novembre 1998, p. 76.
- « C'était particulièrement dans [...] construisait des échaugettes », VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, p. 115.

Documentaliste-projeteur : Fériel LAHLOU

FONTAINE

Bibliographie

- X. DE BUYER, F. BIBAL, *Fontaines de Paris*, François Bibal, Paris, 1987.
- M. SYMMES, *Fountains Splash and Spectacle*, Rizzoli International Publications, United States of America, New-York, 1998.
- *Eaux et fontaines dans la Ville*, Secrétariat général du groupe central des villes nouvelles, Le Moniteur, 1982.
- C. ABRON, M. GAILLARD, *L'eau de Paris*, Stamperia Artistica Nazionale, Turin, Italie, 1995.
- *L'art et la ville*, Secrétariat général du groupe central des villes nouvelles, Éd. d'art Albert Skira, Genève, 1990.

Illustrations

- 1- Agencement de la place, Sainte-Cécile-les-Vignes, 2001. *Routes*, n° 75.
- 2- Fontaine de la place Roland-Garros, Paris, 2002. Photo Ximena PERLAZA.
- 3- Léon AZÉMA, Fontaine du Chapeau-Rouge, boulevard d'Algérie, Paris XIX^e, 1938. *Fontaines de Paris*, p. 123.
- 4- Fontaine Lescot, cylindre de béton coloré, 1983. *Fontaines de Paris*, p. 66.
- 5- Fontaine Charlemagne, rue Charlemagne, Paris IV^e, 1830. *Fontaines de Paris*, p. 30.
- 6- WALLACE, Fontaine Wallace, Paris, 1872. *Fountains Splash and Spectacle*, p. 51.
- 7- P. LESCOT et J. GOUJON, Fontaine des Innocents, Paris, 1546. *Fontaines de Paris*, p. 11.
- 8- N. SALVI, Fontaine de Trevi, Rome, 1762. *Fountains Splash and Spectacle*, p. 162.
- 9- OTTIN, Fontaine Médicis, jardin du Luxembourg, Paris, 1864. *Fontaines de Paris*, p. 55.
- 10- MARCY, Bassin de Latone, château de Versailles, 1687-1689. *Fountains Splash and Spectacle*.
- 11- HITTORF, Fontaine place de la Concorde, Paris, 1836-1846, *Fontaines de Paris*, p. 94.
- 12 - J. et J. MARTEL, Fontaine Claude Debussy, Paris XVI^e, 1932. *Fontaines de Paris*, p. 122.
- AZÉMA, BOILEAU et CARLU, Fontaine palais de Chaillot, Paris, 1937. *Fontaines de Paris*, p. 93.
- Fontaine porte Dorée, Paris, 1931. Photo X. PERLAZA.
- 13- Niki de SAINT-PHALLE, Fontaine Stravinski, Centre G. Pompidou, Paris, 1983. *Fountains Splash and Spectacle*, p. 158.
- 14- J.-P. VIGUIER, Fontaine parc André Citroën, Paris, 1992. *Fountains Splash and Spectacle*, p. 181.
- 15- Marta PAN, *Les lacs*, Brest, 1986-1988. *L'art de la ville*, p. 103.
- 16- AMADO, Fontaine des Passages, Évry, 1978. *L'art de la ville*, p. 72.
- 17- AMADO, Bassin-cascade, Ivry, 1986. *L'art de la ville*, p. 74.
- 18- Fontaine située à la Banque de France. Photothèque Épa-marne.

Citations

- « La fontaine est plus vieille [...] animer l'espace urbain », F. CHOAY, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, Paris, 1988.
- « C'est à partir de [...] intégrante de l'Art urbain », *Grand Larousse universel*, Larousse, Paris, 1997.
- « Le Moyen Âge [...] animer les cours et jardins », *Grand Larousse universel*, Larousse, Paris, 1997.
- « plutôt que comme [...] d'eau sont prédominants », *Eaux et fontaines dans la ville*, Le Moniteur, Paris, 1982.

Documentaliste-projeteur : Ximena PERLAZA

HORLOGE PUBLIQUE

Bibliographie

- D. S. LANDES, *L'heure qu'il est. Les horloges, la mesure du temps et la formation du monde moderne*, Gallimard, 1987.
- J. SERAY, *La belle horloge publique*, Coprur, 1998.
- R. SALLES, *Si le temps m'était compté... Mesure et instruments*, Ouest-France, 2001.

Illustrations

- 1- Calendrier aztèque, Pierre du soleil. Source : Internet.
- 2- Monument mégalithique de Stonhenge en Angleterre. Source : Internet.
- 3- Obélisque de la piazza Montecitorio à Rome. *Le grand atlas des religions*, Encyclopædia universalis, p. 292.
- 4- Cadran solaire sur façade, monument historique de Görlitz, ex-RDA, J. SERAY, *La belle horloge publique*, op. cit., p. 26.
- 5- Sir Charles BARRY, Palais de Westminster à Londres, in J. SERAY, op. cit., p. 32.
- 6- La tour d'horloge de la place San Marco à Venise, J. SERAY, op. cit., p. 84.
- 7- L'horloge de l'hôtel de ville de Prague, *Prague, cœur de l'Europe*, p. 75.
- 8- Honoré DAUMET, Le palais de justice de Paris, in J. SERAY, op. cit., p. 45.
- 9- Le château médiéval de Lussan, C. LEFÉBURE, *Villages perchés de France*, Arthaud, p. 145.
- 10- Le beffroi de Roussillon, C. LEFÉBURE, op. cit., p. 92.
- 11- La tour d'horloge d'Auxerre, J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Hôtels de ville de France*, Dexia, p. 77.
- 12- Le gros horloge de Rouen, J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, op. cit., p. 105.
- 13- Marius TOUDOIRE, Gare de Lyon à Paris, in A. SUTCLIFFE, *An Architectural History*, p. 131.
- 14- Place des Trois-Horloges à Paris. Source : Internet.
- 15- Horloges à l'angle de deux voies à Chicago (USA). J. SERAY, op. cit., p. 74.
- 16- Philippe DESLANDES, Horloge géante de la gare de Cergy-Pontoise (ville nouvelle), « L'axe Majeur, Cergy-Pontoise », *Beaux arts*, hors-série n° 92, p. 19.
- 17- Place de l'horloge illuminée, Nîmes. *Le Moniteur*, mai 2004, p. 49.
- 18- Belvédère donnant sur la mer du Nord avec horloge centrale sur la Wangerroode (« promenade verte ») au Nord de l'Allemagne. Source : www.wangerrooge.de.

Citations

- « Les anciens ne possédaient [...] d'après la clepsydre et le cadran solaire », NERVAL, *Les filles du feu*, « Isis », I.
- « L'horloge du palais vint à frapper onze heures », RÉGNIER, *Satires*, VIII.
- « À heure régulière au moment où l'activité urbaine est la plus dense, la tour de l'horloge se pare [...] de l'ocre au vert ».

Documentalistes-projeteurs : Katuska CAICEDO, Anthony GUILLEMANT

Consultant : Gérard BAUER

“[...] parmi ce petit monde d'employés, soumis à une existence d'horloge, voir l'uniforme retour des heures réglementaires la vie s'était remise à couler, monotone”.

ZOLA, *La bête humaine*, VI.

“Dirai-je quelques mots de sa ponctualité d'horloge dans l'accomplissement de tous ses devoirs ?”

BAUDELAIRE, *Art romantique*, Théophile Gautier, VI.

“L'horloge”, symbole du temps, BAUDELAIRE, *Les fleurs du mal*, *Spleen et idéal*.



PUBLICITÉ EXTÉRIEURE

Bibliographie

- *Encyclopædia universalis*, Corpus, vol. 19, Paris, 1996.
- F. BOESPFLUG, *La rue et l'image. Une question d'éthique sociale*, Cerf, Paris, 1996.
- M. CASSOU-MOUNAT, « La publicité dans la ville : l'exemple de Bordeaux », *Revue géographique des Pyrénées du Sud-Ouest*, tome 60, fasc. 1, p. 7-25, Toulouse, 1989.
- B. IBUSZA, *La publicité bâtie, élément majeur de l'aménagement de l'espace*, s. l. [Lille], 1974.
- J. NOUVIER, P.-J. ROSSI et J. DUPE, « Signalisation... Publicité... Faut-il choisir ? », *Transport, Environnement, Circulation*, n° 125, spécial signalisation, p. 20-23, juill.-août 1994.
- B. ULMER, T. PLAICHINGER, *Les murs-réclames, 150 ans de murs peints publicitaires*, Alternatives, 1986.
- Dossier « Affichage et publicité », *Les cahiers de la Ligue urbaine et rurale* n° 154, 1^{er} trimestre 2002.
- « Publicité urbaine : rêves et cauchemars », *Diagonal*, n° 128, p. 26, déc. 1997.
- *Art et publicité*, catalogue de l'exposition 31 oct. 1990-25 fév. 1991, Centre Georges Pompidou, 1990.
- *La publicité en milieu urbain*, CETUR, ministère de l'Équipement, des Transports et du Tourisme, nov. 1993.

Illustrations

- 1- Apothicaire Sancenot, établi à Dijon en 1408. C. LEFÉBURE, *La France des pharmacies anciennes*, Privat, 1999.
- 2- Boulangerie, 14, rue Monge, Paris. P. BREUGNOT, D. CEGARAY, *Boulangeries de Paris et autres boutiques d'alimentation*, Chêne/Tf1, 1978.
- 3- Londres, vers 1850. Photo R. FENTON. *Le Figaro*, J. CHÉRET, 1904 et « *Women of Britain say "Go !"* », 1915.
- 4- Colonne MORRIS quartier du Temple, Paris. Ph. mairie du III^e arr. et L. BOUXXIÈRE, 2001.
- 5- Station de métro « Bonne nouvelle ». Photo J. MINGUI, 2003.
- 6- Kiosque à journaux. Projet d'élèves, Bauhaus-Archiv, Berlin, in *Art et publicité*, op. cit., 1990.
- 7- A. WILLETTE, affiche *La Grande Redoute*, pour le Moulin-Rouge, vers 1900.
- Bal du Moulin-Rouge*. Photo Max LESER, 1998.
- 8- *St Raphaël*, Mende, Lozère, vers 1920. *Les murs-réclames, 150 ans de murs peints*, op. cit.
- Le Petit Lu*, 75 bis, rue d'Auteuil, Paris, d'après une affiche de F. BOUISSET, 1986.
- 9- Embrasement de la tour Eiffel pendant l'Exposition de 1889. Tableau de G. GAREN, 1889.
- 10- CASSANDRE, Affiche *Dubo, Dubon, Dubonnet*, 1947.
- 11- J.-C. DECAUX, Abribus, place Denfert-Rochereau, Paris. Photo J. MINGUI, 2003.
- 12- Proposition d'aménagement des implantations publicitaires situées sur les emprises de la SNCF, P.Y. AUBOIRON, *France Rail*, ECCE, Toulon, 2002.
- 13- C. FEFF, *Et Jésus était son nom*, bache de 800 m², église Saint-Augustin, Paris.
- 14- Bache publicitaire, 350 m² [...] trafic 220 000 véhicules/jour. Extrait du site www.liote.com.
- 15- CEPEZED, Immeuble, in *Architecture intérieure-Créé*, n° 301, 2001.
- 16- Projet d'aménagement de l'entrée de ville d'Orgeval, CAUE 78, 1996.
- 17- Jour/nuir, ville de Lyon. Cliché Certu, 1997.

Citations

- « *La publicité est la fleur [...] les domaines* », B. CENDRARS, *Aujourd'hui*, Grasset, Paris, 1931.
- « *inscription, forme ou image [...] attention* », loi du 19 décembre 1979 relative à la publicité, aux enseignes et aux pré-enseignes.
- « *Où il n'y a pas d'église, je regarde les enseignes* », V. HUGO cité par M. d'ORNANO, ministre de l'Environnement et du Cadre de vie dans un texte du 10 septembre 1987, reproduit dans le dossier « Affichage et publicité », *Les Cahiers de la Ligue urbaine et rurale* n° 154, 1^{er} trimestre 2002.

Documentaliste-projeteur : Julien MINGUI

Consultants : Pierre-Yves AUBOIRON, Jean-Pierre DUVAL



Bibliographie – Chapitre V

MAQUETTE DE VILLE

Bibliographie

- Dictionnaire encyclopédique Larousse.
- J.-C. GROUIN, J. GREBERT, *Faisabilité d'une politique de valorisation de la mémoire de l'urbanisme*, Atelier de l'urbanisme de la ville de Tours.
- H. MONTEILHET, *Néropolis*, Poche.
- Ph. PROST, *Les forteresses de l'Empire : fortifications, villes de guerre et arsenaux napoléoniens*, Le Moniteur, Paris, 1991.
- R. AUZELLE, *L'urbanisme et la dimension humaine*, IFA, 1980.
- Exposition permanente du Pavillon de l'Arsenal.
- *Principales techniques de visualisation*, CETE d'Aix et STU, ministère de l'Environnement et du Cadre de vie, 1980.

Illustrations

- 1- Plan-relief de Metz, *Monuments historiques*, n° 148, décembre 1986.
- 2- LE CORBUSIER, Plan Voisin, 1925. « Habiter deux utopies urbaines », *Cahiers de la recherche architecturale*, n° 32-33, 3^e trim. 1993. Image © FLC-ADAGP.
- 3- Projet d'aménagement du quartier Sextius-Mirabeau, à Aix-en-Provence. Photo R. BONNARDEL, *Diagonal*, n° 98, déc. 1992.
- 4- R. AUZELLE, Maquettoscope. *L'urbanisme et la dimension humaine*, 1980.
- 5- M. VANTREECK et F. MASSON, Relatoscope. *Principales techniques de visualisation*, CETE d'Aix et STU, Ministère de l'Environnement et du Cadre de vie, 1980.
- 6- ACAUR, Maquette d'aménagement du centre-ville des Ulis. *Urbanisme*, mai-juin 1995, n° 282.
- 7- BAAL, J.-P. DUVAL, P. GROS, P.-Y. AUBOISON, P. BON et M.-L. DUFAU, Maquette de la ville de Château-Thierry. Équipe mobile.
- 8- Pierre RIBOULET (Conception)/Atelier CHOISEUL (Exécution), Cité Chantilly. Illustration fournie par l'OPAC.
- 9- Maquette du projet « Grand lac », Savoie. Document fourni par le SILB d'Aix-les-Bains.
- 10- Maquette du territoire communal de Tours. J.-C. GROUIN, J. GREBERT, *Faisabilité d'une politique de valorisation de la mémoire*, Atelier d'urbanisme de l'agglomération de Tours.

Citations

- « Le maquettoscope [...] cinétique », Robert AUZELLE, *L'urbanisme et la dimension humaine*, IFA, 1980, p. 11.

Documentalistes-projeteurs : Gaël MARTINEZ, Aude VASPART

PERSPECTIVE

Bibliographie

- Grand Larousse illustré.
- *Encyclopædia universalis*.
- F. CHOAY, P. MERLIN, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF.
- J. HARMÉY, *Quelques éléments théoriques destinés à un manuel de dessin d'architecture*, EA Versailles.
- E. PANOFKY, *La perspective comme forme symbolique*, Éd. de Minuit.
- P. FRANCASTEL, *Peinture et société*, Audin, 1951.
- Ph. COMAR, *La perspective en jeu. Les dessous de l'image*, Découvertes, Gallimard.
- *Images de synthèse, la visualisation des projets de constructions publiques et d'aménagement*, Certu.

Illustrations

- 1- *Jardin de Néfertiti*, Éd. du Rocher.
- 2- Paul, Jean et Herman de LIMBOURG, *Les très riches heures du duc de Berry*, XV^e siècle.
- Source : www.geocities.com
- 3- Charles d'ORLÉANS, manuscrit. *Poème*, 1599, in *Peindre des paysages urbains à l'aquarelle*, Bordas, 1991, p. 10.
- 4- SERLIO, Les trois scènes. *Perspective*, 1545.
- 5- Filippo BRUNELLESCHI, découverte du point de fuite. Source : www.painting-workshops.com.
- 6- Vue de la ville de Montpellier du côté des Cordeliers, 1704. BN, Cabinet des estampes.
- 7- Cl.-N. LEDOUX, La saline royale de Chaux, projet. Figure extraite de J. SUMMERSON, *L'architecture du XVIII^e siècle*, BN/imp.
- 8- Plan de BRETEZ dit plan TURGOT de Paris, 1734-1739, in *Les cahiers du CREPIF*, n° 215, 1986.
- 9- LE CORBUSIER, *La Ville radieuse. Éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste*, Vincent, Fréal et C^e. Image © FLC-ADAGP.
- 10- Photographie d'une maquette au Pelascope, *Principales techniques de visualisation*, CETE d'Aix et STU, 1980, p. 118.
- 11- A. SARFATI, L'axe électrique Melun-Sénart, 1987. *Urbanisme*, hors-série n° 11, mars 1999.

Citations

- « Le choix [...] qu'on en a », A. CHOISY, *Histoire de l'architecture*, SERG.
- « Les documents [...] immédiates », Ph. COMAR, *La perspective en jeu*, Découvertes, n° 138, Gallimard, 1992.

Documentalistes-projeteurs : Catherine KOEP, Pascal BANCHEREAU, Aude VASPART

PLAN DE PAYSAGE

Bibliographie

- Bertrand FOLLEA, *Guide des plans de paysage, des chartes et des contrats*, ministère de l'Aménagement du territoire et de l'environnement, 2001.
- *Plans de paysage. Repères*, Direction de l'architecture et de l'urbanisme, 1993.
- *Plans de paysage*, Commission nationale d'aménagement du territoire, Intergroupe de sauvegarde du milieu naturel.
- A. BERQUE, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Champ Vallon, 1994.
- *Paysage et patrimoine. Guide pratique*, DDE Maine-et-Loire POS.
- C. AUSSEUR-DOLLÉANS, *Les protections : sites, abords, secteurs sauvegardés*, Sous-direction des espaces protégés, Paris, 1995.
- K. LYNCH, *L'image de la Cité*, Dunod.
- *La trame foncière comme structure de la mise en forme du paysage*, IAURIF.
- *Urbanisme*, n° 217, janvier 1987, p. 121-128.
- *Géomètre*, n° 1, 1995.
- Président du district des Monts de la Goële, *Charte des paysages des Monts de la Goële*.

Illustrations

- 1- Plan visuel de Boston. K LYNCH, *L'image de la Cité*, Dunod.
- 2- Trame foncière appliquée à la vallée de l'Yvette. *Cahiers de l'IAURIF*, n° 106, p. 67-73.
- 3- Ville d'Angers. Agence Folléa-Gautier. Cartes des unités paysagères d'Angers, plan de paysage d'Angers, 1999.
- 4- Cartes des enjeux du paysage de la Lozère. DREAL Languedoc-Roussillon/Agence Folléa-Gautier.
Source : www.languedoc-roussillon.ecologie.gouv.fr.
- 5- Ville d'Angers/Agence Folléa-Gautier, Plan de synthèse des propositions d'actions, Angers.

Citations

- « Charte des paysages [...] au moins une fois par an », président du district des Monts de la Goële, *Charte des paysages des Monts de la Goële*.

Documentalistes-projeteurs : Gaël MARTINEZ, Aude VASPART

PLAN DE MASSE

Bibliographie

- S. GIEDON, *Espace, temps, architecture*, Denoël, 1978.
- *Raison-projet-représentation, rapport final*, vol. 1, ministère de l'Urbanisme et du Logement.
- G. GROMORT, *Histoire de l'architecture*, Le Moniteur, juillet 1999, n° 4988.
- Société française des urbanistes, *Barème des honoraires*, 1977.
- POS. *Règlement d'urbanisme*, tome 1, 1980.
- *Urbanisme*, n° 98, 1967.

Illustrations

- 1- LE CORBUSIER, *Projet d'usine verte*, 1944. Image © FLC-ADAGP.
- 2- H. BRUNNER, *Cité Brendi à Wattwil*, in R. AUZELLE, *Encyclopédie de l'urbanisme*.
- 3- J.-F. BLONDEL, Planches pour le 3^e vol. du *Cours d'architecture*, 1773.
- 4- RINGUEZ, *Grand prix de Rome 1966*, in R.-M. ANTONI, *Il faut des architectes*.
- 5- J.-F. QUESSON, paysagiste, Société d'architecture de paysage. Plan de masse paysager du parc nautique de l'île Monsieur, Sèvres. Source : www.ilemonsieur.fr.
- 6- JAPAC Architecture, Plan Masse de la piscine olympique de Dijon. Source : www.grand-dijon.fr.
- 7- SUD Architectes, Extension du palais des Congrès de Mandelieu-la-Napoule. Source : www.mandelieucongres.com.
- 8- H. GAUDIN, Plan de masse d'une faculté de sciences.

Citations

- « Un plan est [...] de l'édifice », H. BRESLER, « Dessiner l'architecture. Point de vue des beaux-arts et changement de point de vue », *Images et imaginaires d'architecture*, Centre Pompidou, Paris, 1984.

Documentalistes-projeteurs : Catherine KOEP, Aude VASPART

PLAN LUMIÈRE

Bibliographie

- *Le paysage lumière, Pour une politique qualitative de l'éclairage urbain*, Certu.
- *Le Plan Lumière*, Fiche technique n° 27, Cetur, 1997.
- *La Lettre de l'ACE*, n° 7, novembre 2000.
- Roger NARBONI, *La lumière urbaine. Éclairer les espaces publics*, Collection Techniques de conception, Le Moniteur, 1995.
- *Panorama de l'architecture contemporaine*, Könemann, 2000.
- *Penser la ville par la lumière*, sous la direction d'Ariella MASBOUNGI et coordonné par Frédérique de GRAVELAINE avec de nombreux concepteurs lumière, Paris, La Villette, 2003.

Illustrations

- 1- LA REYNIE, Allumage d'une lanterne, Paris, 1667, in Roger NARBONI, *La lumière urbaine. Éclairer les espaces publics*, Collection Techniques de conception, Le Moniteur, 1995, p. 40.
- 2- Réverbères à huile, Paris, 1769, in Roger NARBONI, *op. cit.*, p. 40.
- 3- Éclairage urbain au gaz, Paris, 1932, in Roger NARBONI, *op. cit.*, p. 40.
- 4- Ange-Jacques GABRIEL, Place de la Concorde, éclairage, Paris, 1884, in Roger NARBONI, *op. cit.*, p. 40.
- 5- Plan de synthèse du patrimoine, Lyon, in Roger NARBONI, *op. cit.*, p. 71.
- 6- Plan directeur général, Lyon, in Roger NARBONI, *op. cit.*, p. 120.
- 7- Mise en lumière de Lyon, vue sur la Part-Dieu, Le Crayon. Source : www.lyon.fr.
- 8- Architecture lumière, Conseil-Groupe Citelum, L'île Barde et son pont, Lyon, 1994, in Roger NARBONI, *op. cit.*, p. 120.
- C. DREVET, Place des Terreaux, Lyon, 1994, p. 127 dans *Panorama de l'architecture contemporaine*.
- La tour métallique TDF, Lyon, 1990, in Roger NARBONI, *op. cit.*, p. 116.
- P. BIDEAU, Place de la République, Lyon, in Roger NARBONI, *op. cit.*
- Y. KERSALE, Le théâtre-temps à Lyon.
Source : www.argonauts.fr.
- 9- J.-P. BILMEYER et VAN RIEL (architectes)/Bureau AVA, Isabelle CORTEN (mise en lumière), L'église Saint-Job, Uccle, Belgique.
- Bureau AVA, Isabelle CORTEN (mise en lumière), Espaces verts, Uccle, Belgique.
- Volonté d'éclairage des ponts, Uccle, Belgique.
Source : http://www.uccle.be/Uccle/FR/P_Service/Travaux/Planlumiere/Sommaire.htm.
- Bâtiment remarquable, Vitre, in *Le paysage lumière*, Certu, p. 74.
- Parc, proximité de Lyon, in *Le paysage lumière*, Certu, p. 10.
- Passerelle du Petit-Colle, Lyon, 1989, in Roger NARBONI, *op. cit.*, p. 120.
- 10- Roger NARBONI, Boulevard Cézanne, Gardanne, 1993, in Roger NARBONI, *op. cit.*, p. 154-155.
- 11- P. BIDEAU, Mise en lumière du vieux port de Biarritz. Source : www.biarritz.fr.
- 12- Illumination de Lyon le 8 décembre 1989.

Citations

- « Pour créer une image [...] qui la composent », Roger NARBONI, *La lumière urbaine. Éclairer les espaces publics*, Collection Techniques de conception, Le Moniteur, 1995.
- « L'image nocturne [...] de la cité », éthique des concepteurs lumière, *L'urbanisme lumière*.

Documentalistes-projeteurs : Matthieu APPERT, Aude VASPART

Consultant : Bernard DUVAL



Tous les ans, les trophées Lumiville de la conception lumière récompensent les auteurs de travaux de mises en lumière remarquables lors du Salon international de la mise en lumière, de l'éclairage public et de l'éclairage extérieur. Les informations sur cette manifestation associent Lumiville, l'Association des concepteurs lumière et éclairagistes et la ville de Lyon sont disponibles sur les sites www.lumiville.com et www.ace-fr.org.



Prix arturbain.fr 2004 Prix - Un viaduc dans un parc, Vers-Pont du Gard (30)
« La mise en lumière (plan lumière) du monument participe au spectacle nocturne et donne un autre regard sur le paysage du viaduc et la nature qui l'entoure. »



Prix arturbain.fr 2003 Mention Qualité Architecturale - Un cœur de village, Donnelly (45)
« Intégration d'un mobilier d'éclairage de qualité en hauteur et au sol, associé à des plantations choisies pour une mise en valeur des places. »



Prix arturbain.fr 2002 Mention Qualité Architecturale - Plans d'embellissement de Bordeaux, (33)
« Le plan lumière définit une vision d'ensemble où se greffent des éclairages. La place de la Bourserie, la base des sous-marins comme les quais ou les cours ont des lumières différenciées, visant la sécurité, le confort et le spectacle de nuit. »

Voir également *Référentiel pour la qualité du cadre de vie* édité par le Certu, résumé disponible sur www.arturbain.fr et plus particulièrement la référence "lumière et matériaux" donnant des exemples de villes sélectionnées au Prix arturbain.fr ayant mis en place des Plans Lumière.

PLAN-RELIEF

Bibliographie

- P. PROST, *Les forteresses de l'Empire, villes de guerre et arsenaux napoléoniens*, Le Moniteur, Paris, 1991.
- *Paris : musée des plans-reliefs*, Édition du Patrimoine, 1997.
- A. ROUX, N. FAUCHERRE, G. MONSAINGEON, *Les plans en relief des places du roy*, Adam Biro, Paris, 1989.
- Ch. PATTYN, *Destin d'une collection : les plans-reliefs*, *Revue administrative*, n° 247, janvier-février 1989.
- *Nos monuments d'art et d'Histoire*, n° 4, 1988.
- *Monuments historiques*, n° 148, décembre 1986.
- *Dictionnaire encyclopédique Larousse*.
- C. BRISSAC, *Musée des plans-reliefs*, Pygmalion, août 1980.

Illustrations

- 1- Carte de répartition des principaux plans-reliefs en France, 1981.
- 2- Stèle du Suzhou (Chine). Source : www.sacu.org.
- 3- VAUBAN, Plan de la ville d'Ath, in C. BRISSAC, *Le musée des plans-reliefs, hôtel des Invalides*, Pygmalion, *Bulletin de l'Institut international des châteaux*, n° 34, Paris, août 1978.
- 4- VAUBAN, Plan-relief de Neuf-Brisach.
Source : www.vaubanecomusee.org.
- 5- Plan-relief de Besançon.
Source : www.musees-franche.com.
- 6- TARADE, Plan-relief de la citadelle de Strasbourg.
Source : www.linternaute.com.
- 7- Plan-relief de Briançon. *Paris : musée des plans-reliefs*, Éditions du Patrimoine, 1997.
- 8- D'ARGENCOUR, Plan-relief du château Trompette de Bordeaux. *Paris : musée des plans-reliefs*, Éditions du Patrimoine, 1997.
- 9- Plan-relief de la citadelle de Bitche.
Source : www.ville-bitche.fr.
- 10- Carte de la ville d'Antibes au milieu du XVIII^e et plan-relief d'Antibes (1747-1754). *Monuments historiques*, n° 148, décembre 1986.
- 11- Plan-relief de Strasbourg. Sources :
plan global : www.memoirestpierre.infini.fr
détail : www.cub-brest.fr.

Citations

- « Il y a un relief [...] », extrait d'une communication de VAUBAN à LE PELLETIER, président de l'Assemblée constituante
- « C'est l'Empire qui a [...] », Ph. PROST, *Forteresses de l'Empire*, Le Moniteur.
- « jouet princier », « des colifichets ne [...] », A. ROUX, N. FAUCHERRE, G. MONSAINGEON, *Les plans en relief des places du roy*, Adam Biro, Paris, 1989.
- « mémoire fidèle de l'urbanisme », *Monuments historiques*, n° 148, décembre 1986.

Documentalistes-projeteurs : Gaël MARTINEZ, Aude VASPART

PLAN RÉSEAU NATURE

Bibliographie

- Ian-L. MAC HARG, *Design with Nature*, The Natural History Press, 1969.
- Emmanuel BOUTEFU, *Composer avec la nature en ville*, Certu, avril 2001.
- Caroline STEFULESCO, *L'urbanisme végétal*, Institut pour le développement forestier, 1993.
- Élisabeth BORDES-PAGÈS, « Il y a vingt ans : la naissance des plans verts », *Cahiers de l'IAURIF*, n° 133-134, 2e-3e trim. 2002, p. 80-99.
- Jean Claude Nicolas FORESTIER, *Grandes villes et systèmes de parcs*, Norma Éditions, 1997.
- Pierre LAVEDAN, *Géographie des villes*, Gallimard, 1959.
- Alain NICAISE, *Plan vert départemental*, Direction des espaces verts et du paysage du conseil général du Val-de-Marne.
- Michel LE MOIGNE, GÉRALD GARRY, *Environnement et aménagement : cartes utiles. 1 Le recueil des données cartographiques*, STU, 1991.
- Bernard REYGROBELLET, *La nature dans la ville : biodiversité et urbanisme*, Conseil économique et social, -182p
- Jean-Louis PAGÈS, *La nature dans la ville : la vallée du Bou Regreg*, Rabat-Salé, IAURIF, 2001.
- Pierre-Marie TRICAUD, *Densité, végétation et forme urbaine dans l'agglomération parisienne*, IAURIF-EH, janvier 1997.
- Pierre-Marie TRICAUD, *Paysage, composition urbaine, plan « vert et bleu »*, IAURIF, mars 2005.

Illustrations

- 1- *Les très riches heures du duc de Berry* : mars. Musée Condé, Chantilly. Source : <http://fr.wikipedia.org>.
- 2- LE NÔTRE, Les jardins de Vaux-le-Vicomte. *Trois siècles de cartographie en Île-de-France*, volume 1, Cahiers de l'IAURIF n° 119.
- 3- Le clos des pêches, Montreuil-sous-Bois. Carte postale ancienne éditée par EM n° 939. Source : <http://fr.wikipedia.org>.
- 4- « Les promenades de Paris », planche extraite de *Considérations techniques préliminaires. La circulation, les espaces libres*, Commission d'extension de Paris, préfecture de la Seine, 1913.
- 5- F. L. OLMSTED, Le Collier d'émeraude, Boston (USA), aménagé de 1875 à la fin du XIX^e siècle, in *Paysage, composition urbaine, plan « vert et bleu »*, IAURIF, mars 2005.
- 6- Ville de Rambouillet, plan vert, in *Plan vert régional d'Île-de-France*, IAURIF, 1995.
- 7- Étude d'environnement du Dossier de prise en considération (DPC) de la déviation de la RN 138 d'Alençon, CETE Normandie Centre, mai 1986, in *Environnement et aménagement : cartes utiles. 1 Le recueil des données cartographiques*.
- 8- MAC HARG, Planche de synthèse, *Composer avec la nature*, IAURIF, 1980.
- 9- Schéma de trame verte souhaitable sur la Seine-Amont, in *Plan vert régional d'Île-de-France*, IAURIF, 1995.
- 10- Trame verte et bleue en Nord-Pas-de-Calais, Système d'information géographique et d'analyse de l'environnement. Source : <http://www.sigale.nordpasdecalais.fr>.

Citations

- « Pour la [...] conseils suivis », Lewis MUMFORD.
- « Une ville [...] riches récoltes », VITRUVÉ, *L'architecture*, II, 3.
- « les atteintes [...] plus graves », MAC HARG, *Composer avec la nature*.

Documentaliste-projeteur : Pierre AUGROS

TRAME FONCIÈRE

Bibliographie

- *Encyclopédie Grand Larousse*.
- *Dictionnaire encyclopédique universel*, Connaissance et Savoir.
- « Intégration du bâti dans un paysage rural », *Cahiers de l'IAURIF*, n° 65, juin 1982.
- « Les collectivités locales et l'aménagement », *Cahiers de l'IAURIF*, n° 72, juin 1984.
- H. BLUMENFELD, « La trame foncière : grille d'analyse, armature de projet », *Cahiers de l'IAURIF*, n° 106, décembre 1999.
- Jacques LUCAN, *Les cahiers de la recherche architecturale. Stratégies sur la ville : construire en quartiers anciens*, n° 5, ministère de l'Environnement et du Cadre de vie, Paris, mars 1980.
- L. BÉCARD et H. BLUMENFELD, « Trame foncière et composition urbaine », *Les cahiers du CREPIF*, n° 19, p. 20-37, juin 1987.
- *Les tissus urbains*, Colloque international d'Oran, 1^{er}-3 décembre 1987, ENAG.
- *Les compositions urbaines. 1- Repères*, Direction de l'architecture et de l'urbanisme, ministère de l'Équipement, du Logement et des Transports, STU, 1992.
- J.-M. LOISEAU, F. TERRASSON, Y. TROCHEL, « Le paysage urbain », *Urbanisme*, n° 195, avril 1993.
- Gerald HANNING (dir.), *La trame foncière comme structure organisatrice de la mise en forme du paysage*, ministère de l'Équipement, Paris, 1975.
- C. LECORPS et J.-L. PAGÈS, *Intégration du bâti dans un paysage rural*, IAURIF, Paris, 1980.
- H. BLUMENFELD, *Étude de composition urbaine des franges du bois Notre-Dame*, IAURIF, Paris, 1981.
- J.-L. PAGÈS, « La composition urbaine dans le schéma directeur de Yaoundé », *Cahiers de l'IAURIF*, n° 73, sept. 1984, p. 107-116.
- P.-M. TRICAUD, *Géométrie de la route et relation au site (Les routes vertes en Île-de-France, Vol. 3)*, IAURIF, Paris, 2000.

Illustrations

- 1- Comment les villes naquirent dans les champs, hier. J. LUCAN, *Les cahiers de la recherche architecturale. Stratégies sur la ville : construire en quartiers anciens*, n° 5, Ministère de l'Environnement et du Cadre de vie, Paris, mars 1980. Figure extraite de *Construire, doctrine et programmes*, p. 28, Technique et architecture, 1945.
- 2- Comment les villes naquirent dans les champs, aujourd'hui. *Ibidem*.
- 3- Les formes actuelles des lots à bâtir, regroupement du sol urbain. *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 5, op. cit. Figures extraites de F. de PIERREFEU et LE CORBUSIER, *La maison des Hommes*, p. 129. Image © FLC-ADAGP.
- 4- Intégration du bâti dans un paysage rural. *Cahiers de l'IAURIF*, n° 65, juin 1982.
- 5- Présentation et analyse du plateau de Vitry. *Les Cahiers du CREPIF*, n° 19, p. 20-37, juin 1987.
- 6- J.-F. VIVIEN, E. HUYBRECHTS, Trame foncière du plateau de Saclay, in P.-M. Tricaud, « Un nouveau venu dans les schémas directeurs : le paysage », *Cahiers de l'IAURIF*, n° 108, décembre, 1994, p. 74.

Citations

- « L'approche basée [...] qui l'habite », H. BLUMENFELD in *Les Cahiers de l'IAURIF*, n° 106, p. 66.
- « La trame foncière met en relation [...] et bâties », C. LECORPS, J.-L. PAGÈS, sous la direction de J.-P. LECOIN, *Cahiers de l'IAURIF*, n° 65, juin 1982.

Documentalistes-projeteurs : Gaël MARTINEZ, Pascal BANCHEREAU, Aude VASPART

Consultants : Jean-Louis PAGÈS, Pierre-Marie TRICAUD, Hervé BLUMENFELD

Nota : Les adresses de sites internet indiquées restent soumises à l'actualité de ceux-ci

A

N

N

E

X

E

S

Annexes

Remerciements

Méthode de travail pour établir un vocable

Liste des auteurs, architectes, paysagistes, urbanistes, ingénieurs, sociologues, designers, etc., et autres personnalités mentionnées

Collection Art urbain publiée par le Certu

Remerciements

Le *Vocabulaire français de l'Art urbain* nous a mobilisés il y a maintenant vingt ans.

En 1990, un groupe de travail, avec Charles RAMBERT, Christian BÉNILAN et Jean GOHIER, établit les principes d'un cahier des charges. La première planche, « Pignon », révèle la manière de donner une définition à ce vocable. Le PUCA soutiendra la production de 15 planches en noir et blanc. Les croquis à la plume de Christian donneront un charme particulier à ces planches ; cependant certains reprocheront à cette première épreuve une connotation passéiste...

En 1999, avec l'intervention d'étudiants en stage de fin d'études comme documentalistes-projeteurs, s'engage au Séminaire le nouveau *Vocabulaire*. L'accélération de la production des planches de cet ouvrage a été facilitée grâce au soutien du Certu et du PUCA. Les noms des étudiants figurent dans les bibliographies des vocables sur lesquels ils ont apporté leur concours. De nombreux experts, amis du Séminaire, ont été consultés pour chaque planche ; leurs avis nous ont été précieux et leurs noms sont également mentionnés. J'ai beaucoup appris avec eux. Parmi ces étudiants, deux d'entre eux, Grégory EWEST et Aude VASPART ont participé avec enthousiasme à la préparation des textes, la composition des planches et leur mise en ligne sur Internet. Sont aussi indiqués les noms des architectes, urbanistes, ingénieurs, paysagistes, designers d'espace, etc. dont les œuvres sont représentées dans les illustrations et mises en scène dans « l'espace vide qui est l'essentiel de l'Art urbain ».

J'ai une pensée particulière pour Aude VASPART, qui a été associée à ces travaux, car elle a apporté une contribution indispensable à la mise en forme et à la finalisation de cette édition.

Enfin, l'équipe du Certu a pu conclure la préparation de cette sixième édition dans la collection des « Dossiers de l'Art urbain » : 20 ans après, sans eux, cette publication n'aurait pu ni voir le jour ni apparaître sur le site Internet du Séminaire Robert Auzelle.

Robert-Max ANTONI

Méthode de travail pour établir un vocable

L'établissement d'une fiche du *Vocabulaire* mobilise un étudiant-stagiaire et l'auteur ou son assistant/maître de stage pour une durée de un mois environ.

A/ Phase documentaire

1/ La définition du vocable choisi

- Présenter la **définition du terme dans sa relation avec l'espace urbain**. Par exemple, le pignon a une définition architecturale qui décrit l'objet pignon et son mode constructif, mais c'est comme élément du paysage et c'est sa position dans l'espace urbain qui nous intéressent au titre de l'Art urbain.

- Montrer la naissance du vocable et relever dans la chronologie historique les différentes formes et usages de ce terme.

- Effectuer une compilation des différentes définitions, telles qu'elles sont données dans :

a) les grands dictionnaires : Littré, Robert, Encyclopédie Larousse, etc.

b) les dictionnaires spécialisés : *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, *vocabulaire ou mémento*, *Dictionnaire raisonné* de Viollet-Le-Duc, etc.

(une liste de dictionnaires, vocabulaires et mémentos est établie à cet effet pour les recherches).

Effectuer les photocopies des définitions dans ces différents ouvrages et les coller sur des pages A4 en indiquant la source. Proposer au maître de stage une définition courte permettant de répondre à la première partie de l'exercice.

2/ L'ouvrage de base et l'établissement d'une bibliographie

Dans un deuxième temps, l'étudiant prend connaissance d'un ouvrage traitant de ce vocable.

- **Lire cet ouvrage de base** et étudier la bibliographie, première base de données pour rechercher les illustrations et citations concernant le vocable à traiter.

- **Effectuer une sélection des photos**, plans, dessins, aquarelles, etc. parmi les ouvrages illustrés.

- **Lire rapidement d'autres ouvrages** pour retenir des illustrations à diverses époques. **Compiler également les différentes bibliographies** pour déterminer une dizaine d'ouvrages de référence sur le vocable. Cette recherche est menée en liaison avec différentes bibliothèques.

- Classer en photocopies les illustrations par ordre chronologique sur fiche A4 en indiquant la source.

- **Relever des citations** qui mettent en valeur ce vocable et indiquer leur source.

3/ La constitution du dossier documentaire

- les définitions,

- les illustrations classées par ordre chronologique et référencées,

- les citations des auteurs (hommes de l'art, auteurs littéraires, etc.)

- la liste bibliographique.

Procéder avec le maître de stage à une mise au point pour dégager l'évolution du sens du vocable étudié à travers l'Histoire.

La phase documentaire dure deux semaines maximum.

Nota - Conseils à suivre :

1- Ne jamais se déplacer dans une bibliothèque sans s'assurer par téléphone que celle-ci est ouverte (et si possible rencontrer un documentaliste qui connaisse le Séminaire).

2- Toujours présenter une lettre accréditive au responsable de la bibliothèque et indiquer l'objet de sa recherche (vocable).

3- Proposer au bibliothécaire de lui faire découvrir le site www.arturbain.fr, qui est une banque de données utiles, faire en sorte que le **documentaliste** puisse s'intéresser aux **travaux du Séminaire** et bénéficier de ses conseils.

Signaler l'identité du documentaliste, son téléphone et son adresse électronique, pour les autres stagiaires.

4- Consulter Internet et noter sur la **fiche de bibliothèque** les adresses des sites intéressants (se renseigner sur le nom du webmaster pour établir un lien avec le Séminaire). **Ne pas consacrer trop de temps à Internet** car la qualité des documents ne permet pas de les utiliser dans les fiches.

5- À l'occasion de sa recherche, le stagiaire peut aussi trouver des documents utiles pour les autres stagiaires ou pour enrichir les autres dossiers documentaires, notamment les vocables non traités.

6- **Ne rien écrire manuellement** sauf les références et les sources bibliographiques sur les fiches.

7- Ne faire que les **photocopies utiles** des ouvrages consultés.

8- **Rechercher les beaux ouvrages**, notamment les guides avec des illustrations en couleur.

9- **Rechercher aussi un professeur** ou un chercheur, un expert, pour qu'il devienne un conseil du Séminaire sur le vocable choisi.

10- Consulter aussi les fonds documentaires des principales revues d'urbanisme françaises et étrangères (liste et adresses avec le nom de l'interlocuteur) : *Urbanisme*, *Le Moniteur*, *Créé*, *Architecture d'aujourd'hui*, etc.

B/ Phase rédactionnelle

1- Le plan du texte et des illustrations

- À partir de l'orientation donnée par le maître de stage, un plan du texte est établi, faisant comprendre l'évolution du vocable dans le temps au regard de son usage, avec un choix d'illustrations.

Tout emprunt est mis entre guillemets pour être mentionné à la rubrique des citations. La citation en exergue dans la page de texte est de préférence empruntée à un grand auteur de la littérature française ou à un professionnel connu : Le Corbusier, Robert Auzelle, etc.

- Le maître de stage apporte ses corrections sur la mise en page et le choix des illustrations. Il demande si nécessaire de rechercher des illustrations mieux adaptées. Toute illustration doit être référencée (lieu, date, auteur, ouvrage dont elle est extraite).

2- Un premier projet de fiche voit le jour en Photoshop et Illustrator, laissant une place pour les légendes.

La phase rédactionnelle dure une semaine environ.

C/ Phase de mise au point

Le premier projet fait l'objet d'une mise au point par le maître de stage et est envoyé en consultation à un expert.

D/ Achèvement

Après validation par le maître de stage, la fiche est gravée sur 2 CD-ROM et imprimée sur deux formats (un A4 et un A3 recto-verso) pour être prête à être mise sur le site Internet.

La phase de mise au point et l'achèvement durent une semaine environ. La mémoire du poste de travail sera débarrassée des recherches. À la fin du stage, le bureau est vidé de tous les documents. Les dossiers documentaires sont rangés dans l'armoire à archives.

Le dernier jour de chaque mois de stage, le

fiche de présence est donnée à viser ; elle est établie chaque jour en donnant de façon succincte les éléments d'information :

- consultation de sites : adresses
- bibliothèque : livres
- laboratoire : rédaction de texte, Photoshop, etc.

L'établissement d'une fiche du *Vocabulaire* mobilise un stagiaire durant 10 à 20 jours ouvrables, au maximum.

Liste des auteurs, architectes, paysagistes, urbanistes, ingénieurs, sociologues, designers, etc. et autres personnalités mentionnées

Sir Patrick ABERCROMBIE, C. ABRON, AGAM, Émile AILLAUD, Georges ALBENQUE, Leon Battista ALBERTI, Yves-Marie ALLAIN, Rémy ALLAIN, Éric ALONZO, Jean-Charles ALPHAND, AMADO, Paul ANDREU, Wayne ANDREWS, Jacques II ANDROUET DU CERCEAU, Roger ANGER, Robert-Max ANTONI, Louis ARAGON, André ARFVIDSON, duc d'ARGENCOUR, Alain ARMENI, Atelier RUELLE, Jean AUBERT, Pierre-Yves AUBOIRON, Jean-François AUBY, Chantal AUSSEUR-DOLLÉANS, André AUTRAN, Robert AUZELLE, Léon AZÉMA,

Gilles H. BAILLY, Antoine S. BAILLY, Victor BALTARD, Honoré de BALZAC, Gaston BARDET, Xavier BARRAL I ALTET, François BARRÉ, Sir Charles BARRY, Roland BARTHES, Joseph BASSOMPIERRE-SEWRIN, Jean BASTIÉ, Ginette BATY-TORNIKIAN, Jean BAUDRILLARD, Rémi BAUDOUIN, Gérard BAUER, E. BAYER, Maylis BAYLÉ, Louis BAZIN, Henri BEAUCLAIR, François BEAUDOIN, Jacqueline BEAUJEU-GARNIER, L. BÉCARD, Gilbert BÉCAUD, Joseph BELMONT, Leonardo BENEVOLO, Christian BÉNILAN, F. BENOIST, Patrick BERGER, M. BERGHINZ, Gilles BERNARD, Henry BERNARD, M.-J. BERTRAND, Augustin BERQUE, F. BIBAL, P. BIDEAU, J.-P. BILMEYER, Thierry BLOCH, Pierre BLOC-DURAFFOUR, Jacques-François BLONDEL, H. BLUMENFELD, F. BOESPFLUG, Ricardo BOFILL, O. BOHIGAS, BOILEAU, Yves BOIRET, Pierre BOITARD, Pierre BONNECHÈRE, Louis BONNIER, Élisabeth BORDES-PAGÈS, Frédéric BOREL, Alain BORIE, Robert BORNECQUE, B. LE BOUDEC, L. BOUEXIÈRE, Emmanuel BOUTEFEU, Charles BOURELY, Romain de BOURGES, Ernest BOURSIER-MOUGENOT, Annie BOYER-LABROUCHE, Georges BRASSENS, Henri BRESLER, André BRETON, P. BREUGNOT, Alexandre Théodore BRONGNIART, François BRUN, Charles LE BRUN, Filippo BRUNELLESCHI, Roger BRUNET, H. BRUNNER, Odile DE BRUYN, F. BUNUEL, Daniel BUREN, Daniel BURNHAM, Jean-Baptiste BURON, Rémy BUTLER, X. de BUYER,

Béatrice CABEDOCE, Gustave CAILLEBOTTE, Santiago CALATRAVA, Maurice CALCA, Jean-Claude CALVIN, Italo CALVINO, Robert CAMERON, E. CAMPAGNAC, Georges CANDILIS, B. CANU, C. CARDIA, Auguste CARISTIE, CARLU, Michel CARMONA, Jean-Jacques CARTAL, CASSANDRE, M. CASSOU-MOUNAT,

Manuel CASTELLS, Jean CASTEX, R. CASTRO, Alberto CATTANI, Anne CAUQUELIN, I. CAZÈS, B. CENDRARS, A. DU CERCEAU, Ildefons CERDA, Danielle CHADYCH, J.-L. CHALUMEAU, Jean-Pierre CHARBONNEAU, Marguerite CHARGEAT, Éric CHARMES, G. CHAUVY, Paul CHECCAGLINI, D. CHEGARAY, Paul CHEMETOV, Gérard CHENUET, J. CHERET, Françoise CHOAY, François CHOCHON, Auguste CHOISY, Joannès CHOLLET, Walter CHRISTALLER, Benci DI CIONE, Gilles CLÉMENT, Filippo COARELLI, Jean-Louis COHEN, Francesco COLONNA, Philippe COMAR, Michel CONAN, Claude CONSTENTIN, M. CORNU, Isabelle CORTEN, I. CORTESI, L. COSNEAU, Lucio COSTA, Robert de COTTE, Marc COURONNE, COUTANT, F. CRISTOFARO, Jean-Claude CROIZÉ, Gordon CULLEN, Maurice CULOT, M. CYNAMON,

DALKON, Christine DALNOKY, M. DARIN, André DARMAGNAC, DASTUGUE, Honoré DAUMET, Tibor DAVID, Gabriel DAVIOUD, J. DEBAIGTS, Franck DEBIÉ, Jean-Claude DECAUX, Raymonde DE GANS, Juan DE HERRERA, Gérard DEJENNEVILLE, DELACROIX, Pierre-Alexis DELAMAIR, J.-H. DELANNOY, Charles DELFANTE, Jean-Claude DELORME, Philibert DELORME, M. DELLUC, S. DENISSOF, Jean-Charles DEPAULE, J.-M. DEPOND, François DESBRUYÈRES, Jean DES CARS, Martine DESLANDES, Philippe DESLANDES, François DESTAILLEUR, Michel DESVIGNES, Jean DETHIER, 2AD Architecture, Jocelyne DEVEDJIAN, C. DEVILLIERS, Luc DEVLIEGHER, J.-F. DHUYS, R. DINKEL, DONDEL, Gustave DORÉ, René DOTTELONDE, Gund DRAHAM, Christian DREVET, Anne-Marie DUBOIS, Monique DUBRUELLE, Georges DUBY, Félix DUMAIL, J. DUPE, Claire et Michel DUPLAY, Hippolyte DURAND-GASSELIN, Jeanne-Marie DUREAU, Jean-Marie DUTHILLEUL, Bernard DUVAL, Jean-Pierre DUVAL,

N. ESCUDIER, Christian EYCHENE,

Valentin FABRE, P. FABBRI, Alexandre FALGUIÈRE, Père FALQUÈS, I. M. FARGUELL, Jean FAVIER, Nicolas FAUCHERRE, F. FAUCONNET, B. FAYOLLE-LUSSAC, Catherine FEFF, Jacques FERRIER, Laurence FEVEIL, Alfred FIERRO, Robert FISHMAN, Stanislas FISZER, Brigitte FITOUSSI, Pierre-François FONTAINE, J.-R. FORBES, Jean Claude Nicolas FORESTIER, Bruno FORTIER, Vincent FOUCHIER, Charles FOURIER, K. FRAMPTON, Pierre FRANCASTEL,

Simone DI FRANCESCO TALENTI, Jean-Pierre FREY, Antoine FURETIÈRE,

R. GABETTI, Ange-Jacques GABRIEL, Taddeo GADDI, M. GAILLARD, Charles, prince de Galles, Jean-Claude GALLEY, M.-J. GAMBARD, Pierre GANGNET, G. GAREN, Tony GARNIER, Gérald GARRY, Frédéric GASCHET, Antonio GAUDI, B. GAUDIN, Henri GAUDIN, Guillaume GAUDRY, Bernard GAUTHIEZ, Manuelle GAUTRAND, Johann-Friedrich GEIST, Maud GENTIL, Frederick GIBBERD, André GIDE, Sigfried GIEDON, GIRAL, P. GIRARD, Véronique GIRARD, A. GIVOR, Jean GOHIER, Jean-Claude GOLVIN, Eugène GONNOT, Roger GONTHIER, J. GOUJON, Jean-Loup GOURDON, Jean-Claude GOYON, Françoise GOY-TRUFFAUT, V. GRANDVAL, Frédérique de GRAVELAINE, J. GREBERT, Charles GREVENBROECK, Pierre GRIMAL, Georges GROMORT, J.-C. GROUIN, GÜELL, F. GUERRIERI, Georges GUIARD, Alain GUIHEUX, Alain GUILHOT, André GUILLERME, Gérard GUILLIER, André GUTTON, Jacques GUYARD,

Gerald HANNING, John HARBESON, Jules HARDOUIN-MANSART, HARGREAVES Associates, J. HARM  Y, Jean-Louis HAROUEL, Georges-Eugène HAUSSMANN, E. HEINLE, Eugène HÉNARD, Philippe HENRAT, M. HENRIOT, Emmanuel HÉRÉ, Dominique HERVIER, F. HEURTAUT, Jacques HILLARIET, Jacques HITTORFF, Fédor HOFFBAUER, Léon HOMO, Hector HORTA, Richard HOUGH, Agnès HOURCADE, HOUSSIN, Sir Ebenezer HOWARD, Kurt HUBER, M. HUCLIEZ, Claude HUERTAS, Victor HUGO, Jeanne HUGUENEY, Daniel HULAK, E. HUYBRECHTS,

B. IBUSZA, A. ISOLA,

A. B. JACOBS, Peter JACOBS, Josette JACQUIN-PHILIPPE, Ivan JANKOVIC, JAPAC Architecture, Léon JAUSSELY, Philip JODIDIO, Michèle JOL  , Robert JOLY, Frantz JOURDAIN, G. JUNGBLUT,

Dani KARAVAN, William KENT, Gyorgy KEPES, Y. KERSALÉ, Ronald KING, Richard KLEINSCHMAGER, S. KOSTO, L. KRIER,

Marie-Françoise LABORDE, Dominique LABURTE, Claude LACOUR, François LAISNEY, Th. LAMBERT, D. S. LANDRES, Julien LANGE, Gabriel Nicolas de LA REYNIE, LAROCHE, Jean-Marc LARBODI  RE, Roy LARSON, Madeleine LASS  RE, André LAUER, Francesco LAURANA, Jacques LAVEDAN, Pierre LAVEDAN, Dominique LEBORGNE, LEBUNETEL,

LE CORBUSIER, J.-P. LECOIN, C. LECORPS, Claude-Nicolas LEDOUX, C. LEFÉBURE, Jacques, Pierre et Nicolas LEMERCIER, Michel LE MOIGNE, Bertrand LEMOINE, Jean-Philippe et Dominique LENCLOS, Pierre-Charles L'ENFANT (dit le major), F. LEONHARDT, K. LEOPOLD, Pierre LESCOT, S. LESOT, Yves LESCROART, Jules de L'ESPINASSE, Jean-Jacques LÉVÊQUE, Albert LÉVY, Paul, Jean et Herman de LIMBOURG, H. LISTOWSKI, William LIVINGSTON, M. LODS, J.-M. LOISEAU, Adolf LOOS, François LOYER, M. LUISA POLICHETTI, Jacques LUCAN, André LURÇAT, Kévin LYNCH,

Michel MACARY, Ian-L. MAC HARG, C. MAHOUT, Alexandre MAISTRASSE, Xavier MALVERTI, Jean-Claude MANTEUIL, MARCY, Dominique MARGAIRAZ, A. MARGUERIT, Bertrand MARREY, J. et J. MARTEL, Hervé MARTIN, Roland MARTIN, Gilles MARTINET, Eva MARTINEZ, P. MARTON, Bruno MARZLOFF, Ariella MASBOUNGI, Georgina MASSON, Michel MASTROJANNI, Philippe MATHIEU, Jean-Baptiste MATHON, P. MAUGER, Y. MAUMENE, Paul MAURAND, Stéphanie MAUSSET, Jean-Marie MAYEUR, Vittorio MAZZUCCONI, Philippe MELLOTT, MENGONI, Pierre MERLIN, Louis MÉTEZEAU, Thibault MÉTEZEAU, MICHEL-ANGE, Pierre MICHELONI, Pierre MIGNARD, André MINANGOY, L. MIOTTO, André MIQUEL, François MITTERRAND, Patrice de MONCAN, Guillaume MONSAINGEON, Dominique MONTASSUT, H. MONTEILHET, Pierre-Louis MOREAU-DESPROUX, Jan MORRIS, Monique MOSSER, Michel MOTTEZ, W. MULLER, Lewis MUMFORD, M. MURARO, Jean-Pierre MURET, Alfred de MUSSET,

Roger NARBONI, John NASH, Alain NICAISE, André LE NÔTRE, Jean NOUVEL, J. NOUVIER, P. NUTTGENS,

ODORICO, OCEANARIA, Frederick LAW OLMSTED, Wacław OSTROWSKI, OTTIN,

S. PACKARD, Jean-Louis PAGÈS, Jean PAILHOUS, PALLADIO, Marta PAN, Philippe PANERAI, Erwin PANOFSKY, Thierry PAQUOT, Barry PARKER, David PARKES, Christian PATTYN, Sir Joseph PAXTON, K. PEKLO, Michel PENA, Robert-Marie PENCHAUD, Charles PERCIER, Yves PÉRILLON, Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, Claude PERRAULT, Auguste PERRET, Jean PERROTET, Henri PERRUCHOT, Jean PETIT, Louis PETIT de BACHAUMONT, I.M. PEI, Martin PEYER, C. PEYROUTET, Laurent PHILIPPE, Renzo PIANO, de PIDAL, F. de PIERREFEU, Philippe PIERSON, Louis

PIESSAT, Catherine PINKERT, Pierre PINON, Jean-Robert PITTE, T. PLAICHINGER, Dominique PLANQUETTE, PLATON, J.-P. PLUNDR, A. POMERANTESEV, Christian de PORTZAMPARC, Philippe POULLAOUEC-GONIDEC, M.-F. POULLET, J.-F. POUSSE, Benoît POUVREAU, K. PRACHT, Philippe PROST, A. PROVOST, P. PRUNET, Pierre PUCCINELLI, Denise PUMAIN,

QUESTEL, Folco QUILICI, Julien QUONIAM,

Michel RAGON, Charles RAMBERT, Peter RANDALL, André RAVEREAU, Dominique RAYNAUD, Michel REGEMBAL, B. RÉGIS, Bernard REYGROBELLET, Stéphane RIALS, Faio RIETI, Arthur RIMBAUD, Jacques RINGUEZ, André RIOUSSE, B. RISEBERO, Colonel ROCOLLE, ROGER, Élisabeth ROJAT-LEFÈVRE, Caroline de ROSE, P.-J. ROSSI, Italo ROTA, B. ROULEAU, Jean-Jacques ROUSSEAU, ROUVRAY, Antoine ROUX, Angelo ROVENTA, Colin ROWE, M. RUCH, J. RUSSEL, Paul DE RUTTÉ,

Catherine SABBAH, Marie-Lise SABRIE, Niki de SAINT-PHALLE, R. SALLES, Sylvie SALLES, N. SALVI, S. SANTELLI, Alain SARFATI, C. SARRAMON, Henri SAUVAGE, Vincenzo SCAMOZZI, R. SCHWEITZER, Nikken SEKKEI, Henri SELLIER, J. SERAY, Sebastiano SERLIO, E. SHENK, C. SHEPPARD, Claire SIMON-BOIDOT, Paul SIRVIN, Camillo SITTE, B. SOURNIA, Franck SPOERRY, Caroline STEFULESCO, Annick STEIN, Henri STIERLIN, J. STRADAN, Joseph STÜBBEN, Sud Architectes, John SUMMERSON, M. SYMMES, W. SZAMBIEN,

TAMBUTÉ, Jacques TARADE, P. TARAVELLA, Michel TARGE, Chapman TAYLER, F. TERRASSON, G. TEUTSCH, Georges TEYSSOT, Marie de THÉZY, Jean THIRIOT, Michèle TILMONT, Motoki TORIUMI, Marius TOUDOIRE, Théophile de TOURNADRE, Panayotis TOURNIKIOTIS, Pierre-Marie TRICAUD, Jean-Pierre TRICON, Y. TROCHEL, Olivier TRUCHET, Philippe TRUTTMANN, Christopher TUNNARD,

B. ULMER, Raymond UNWIN, Jean-Didier URBAIN,

C. VACHEZ, Bernard VALADE, Giuseppe VALADIER, J. VAN RIEL, Gabrielle VAN ZUYLEN, Aude VASPART, Louis LE VAU, VAUBAN, Bruno VAYSSIÈRE, Paul VALÉRY, J. VÉRAME, VIARD, VICARIOT, J. VIDAL, J. VIGNON, Alfred de VIGNY, VIGOUROUX, J.-P. VIGUIER, R. VINCENTZ, VIOLLET-LE-DUC, VITRUVÉ, J.-F. VIVIEN,

G. VOGEL, Deidi VON SCHAEWEN, M. VOYELLE, WALLACE, Benjamin WALTER, John B. WARD-PERKINS, Isabelle WARMOES, Max WEBER, Sabine WEISS, S. WENGER, A. WILLETTE, Jean-Michel WILMOTTE, Jacques WIRTZ, John WOOD l'Ancien, WOOD le Jeune,

Bernard ZEHRFUSS, Aymeric ZUBLEMA.

Collection Art urbain publiée par le Certu

Certu

Association pour l'Art Urbain

sous la direction de Robert-Max ANTONI

art urbain

centre d'Études
sur les réseaux
les transports
l'urbanisme
et les constructions
publiques
9, rue Juliette Récamier
69456 Lyon Cedex 06
☎ 33 (0) 4 72 74 58 00
Fax 33 (0) 4 72 74 59 00
www.certu.fr



Les dossiers du Certu sur l'Art urbain, illustrés par de nombreuses photos et reproductions de projets ou de réalisations, sont le fruit du partenariat avec l'association pour la promotion de l'Art urbain, reconnue d'utilité publique, dite Séminaire Robert Auzelle.

Les dossiers sur l'Art urbain établis sous la direction de Robert-Max Antoni, Président-fondateur du Séminaire Robert Auzelle, Inspecteur général de l'Équipement (hon), ancien professeur de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris Val-de-Seine, traitent successivement des thèmes suivants :

- *L'art urbain pour la ville de demain* (2002) est publié à la suite d'un colloque à l'Académie d'Architecture. Les urbanistes des villes nouvelles de la Région Île-de-France y présentent les expériences réalisées par les établissements publics d'aménagement. Les méthodes des équipes pluridisciplinaires ont permis de définir ce que pourraient être les principes d'une éthique professionnelle ;
- *L'art urbain, dossier documentaire* (2004) comprend une bibliographie d'une centaine d'ouvrages. L'œuvre de Robert Auzelle, urbaniste attentif aux leçons du passé, inspirateur de l'association, y est exposée, ainsi que les activités pédagogiques menées par le Séminaire Robert Auzelle ;
- *Référentiel pour la qualité du cadre de vie* (2007), préfacé par Nicolas Hulot, donne, à partir des quatre-vingts opérations sélectionnées au Prix national depuis 1997, les principales références relatives à l'appréciation des qualités architecturales, sociales et environnementales d'une opération. Il est proposé comme outil, aussi bien pour les élus, les professionnels et les universitaires ;
- *Place publique, lieu de vie sociale* (2008) présente les esquisses d'une centaine d'équipes d'universitaires ressortant du Concours international par Internet. La présentation d'un projet « Avant/Après » facilite une lecture et permet d'évaluer les propositions d'améliorations apportées au cadre de vie ;
- *Reconsidérer le lotissement comme ensemble urbain à mesure humaine* (2009), préfacé par les présidents des principales organisations professionnelles du cadre de vie, réunit sur ce thème les 6 opérations du Prix national ainsi que les 22 esquisses sélectionnées au Concours international. De cette réflexion découle une « charte de l'Art urbain » à promouvoir par les CAUE.

L'ensemble de ces travaux, dont le « Vocabulaire français de l'Art urbain », sont consultables sur le site Internet www.arturbain.fr.

Les dossiers du Certu sont accompagnés de cédéroms ou DVD. Ils invitent les élus, les professionnels et les universitaires, à partager les valeurs de l'éthique du cadre de vie.

5

ouvrages sur l'art urbain

Villes nouvelles d'Île-de-France
L'art urbain pour la ville de
demain ou la prise en compte
de l'éthique professionnelle
du cadre de vie
2002 - 21 x 29,7 cm
72 pages
DC 134 02 - 15 €

L'art urbain
Dossier documentaire
2004 - 16 x 24 cm
88 pages
DC 161 04 - 20 €

Référentiel pour la qualité
du cadre de vie
2007 - 21 x 29,7 cm
132 pages
DC 190 07 - 30 €

La place publique,
lieu de vie sociale
2008 - 21 x 29,7 cm
60 pages
DC 193 07 - 20 €

Reconsidérer le lotissement
comme ensemble urbain
à mesure humaine
2009 - 21 x 29,7 cm
102 pages
DC 204 09 - 35 €

nouveau !

Bon de commande à retourner au :

Certu / Bureau de vente

9, rue Juliette Récamier

69456 Lyon Cedex 06

☎ 33 (0) 4 72 74 59 59

Fax 33 (0) 4 72 74 57 80

www.certu.fr

mél : bventes.certu@developpement-durable.gouv.fr

Organisme :

Nom :

Adresse facturation :

Adresse livraison :

Code postal :

Ville :

Pays :

Téléphone :

Télécopie :

Mél :



Bon de commande

Référence	Titre	Qté	Prix unité	Montant
-----------	-------	-----	------------	---------

PROMOTION : les 5 premiers ouvrages pour 100 €

DC 204 09	Reconsidérer le lotissement comme ensemble urbain à mesure humaine		35,00 €	
DC 193 07	La place publique, lieu de vie sociale		20,00 €	
DC 190 07	Référentiel pour la qualité du cadre de vie		30,00 €	
DC 161 04	L'art urbain Dossier documentaire		20,00 €	
DC 134 02	Villes nouvelles d'Île-de-France		15,00 €	
DB 060 08	L'art, le territoire Art, espace public, urbain		55,00 €	
DB 050 06	La place et le rôle de la fête dans l'espace public Nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe		40,00 €	

Remise:

Minimum 10 exemplaires
d'un même ouvrage: 30 %

Total**Port****4,00 €****Montant total****Mode de règlement**

- ☐ Chèque à l'ordre du régisseur de recettes du Certu
☐ Virement ou mandat administratif
à l'ordre du régisseur de recettes du Certu
(le relevé d'identité bancaire sera indiqué en fin de facture)

- ☐ Carte bancaire (Visa - Eurocard - Mastercard)

Titulaire:

N°: _ _ _ _ / _ _ _ _ / _ _ _ _ / _ _ _ _

Expire fin: _ _ / _ _

Cryptogramme

(les 3 derniers chiffres au dos de la carte): _ _ _

Date :**Signature obligatoire :**

catalogue de nos publications sur
www.certu.fr

French Vocabulary of Urban Design

The aims of the French Vocabulary of Urban Design, published by Certu, are to ensure the consistent use of terms to describe our living environment, and to promote Urban Design, as defined by the Séminaire Robert Auzelle.

With a preface by mayor of Nancy and former minister André Rossinot, this work forms part of the Dossiers du Certu collection on Urban Design. It contains over 50 different terms and definitions, more than 500 illustrations and a comprehensive bibliography, providing elected representatives, professionals and academics alike with an invaluable reference work to help them communicate more effectively with the public on the social issues that affect our living environment.

The French Vocabulary of Urban Design is not only a welcome addition to the bookshelves of local authorities, secondary schools and universities, but can also be consulted at www.arturbain.fr.

Vocabulario francés del arte urbano

El "Vocabulario francés del Arte urbano" editado por el Certu tiene por objetivo compartir un lenguaje común sobre el espacio de nuestro entorno vital y promover el Arte urbano según el sentido dado a esta expresión por el Seminario Robert Auzelle.

El "Vocabulario francés del Arte urbano, que cuenta con un prefacio del Señor André Rossinot, alcalde de Nancy y ex ministro, se publica en la colección "Dossiers del Certu" que reúne diferentes obras sobre el Arte urbano. Gracias a unos cincuenta términos, a sus más de 500 ilustraciones y a una extensa bibliografía, los representantes electos, los profesionales y los universitarios disponen ahora de referencias útiles para comunicarse mejor con el público sobre los retos actuales e ineludibles de nuestro entorno vital.

El "Vocabulario francés del Arte urbano" está disponible en el sitio web www.arturbain.fr y en las bibliotecas de las entidades territoriales, los colegios, los institutos y las universidades.

© Certu – 2010

Ministère de l'Écologie, de l'Énergie, du Développement durable et de la Mer, en charge des technologies vertes et des négociations sur le climat

Centre d'Études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques

Service technique placé sous l'autorité du ministère de l'Écologie, de l'Énergie, du Développement durable et de la Mer, en charge des technologies vertes et des négociations sur le climat, le centre d'Études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques a pour mission de faire progresser les connaissances et les savoir-faire dans tous les domaines liés aux questions urbaines. Partenaire des collectivités locales et des professionnels publics et privés, il est le lieu de référence où se développent les professionnalismes au service de la cité.

Toute reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de Certu est illicite (loi du 11 mars 1957). Cette reproduction par quelque procédé que ce soit, constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Impression : Diazo1 Tél. 04 73 19 69 00

Achevé d'imprimer : novembre 2010

Dépôt légal : 4^e trimestre 2010

ISSN : 0247-1159

ISBN : 978-2-11-098924-6

L'imprimerie Diazo1 se fournit exclusivement auprès d'entreprises disposant de papier issu de forêts gérées durablement (norme PEFC) et fabriqué proprement (norme ECF). Elle a le label Imprim'Vert.

Cet ouvrage est en vente au Certu

Bureau de vente :

9, rue Juliette-Récamier

69456 Lyon cedex 06

Tél. (+33) (0) 4 72 74 59 59

Internet : <http://www.certu.fr/catalogue>

Ouvrages faisant le point sur un sujet précis assez limité, correspondant soit à une technique nouvelle, soit à un problème nouveau non traité dans la littérature courante. Le sujet de l'ouvrage s'adresse plutôt aux professionnels confirmés. Ils pourront y trouver des repères qui les aideront dans leur démarche. Mais le contenu présenté ne doit pas être considéré comme une recommandation à appliquer sans discernement, et des solutions différentes pourront être adoptées selon les circonstances.

Le Certu publie également les collections : références, débats, rapports d'étude.

Vocabulaire français de l'Art urbain

Partager un langage commun sur l'espace de notre cadre de vie et promouvoir l'Art urbain au sens donné par le Séminaire Robert Auzelle, tel est l'objet du « Vocabulaire français de l'Art urbain » édité par le Certu.

Préfacé par Monsieur André Rossinot, maire de Nancy et ancien ministre, le « Vocabulaire français de l'Art urbain », s'inscrit dans la collection des « Dossiers du Certu » sur l'Art urbain. Avec une cinquantaine de termes, plus de 500 illustrations et une bibliographie importante, élus, professionnels et universitaires disposent de références utiles pour mieux communiquer avec le public sur les enjeux citoyens de notre cadre de vie.

Consultable sur www.arturbain.fr, le « Vocabulaire français de l'Art urbain » a sa place dans les bibliothèques des collectivités, des collèges, des lycées et des universités.

Robert-Max Antoni

English summary at the end of the work.

Ver la síntesis en español al final del libro.

| SUR LE THÈME DE L'ART URBAIN

■ **L'Art urbain pour les villes de demain**
(villes nouvelles d'Île-de-France)
2002

■ **L'Art urbain**
Dossier documentaire
2004

■ **Référentiel pour la qualité du cadre de vie**
2007

■ **La place publique, lieu de vie sociale**
2008

■ **Reconsidérer le lotissement**
comme ensemble urbain à mesure humaine
2009

Ressources, territoires, habitats et logement
Énergie et climat
Prévention des risques
Développement durable
Infrastructures, transports et mer

Présent
pour
l'avenir