HAL
open science

L'axe majeur dans une petite histoire des grands tracés urbains

Agnes Sander

To cite this version:

Agnes Sander. L'axe majeur dans une petite histoire des grands tracés urbains. 2009, pp.12-15. hal-00520777

HAL Id: hal-00520777
https://hal.science/hal-00520777v1

Submitted on 24 Sep 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'axe majeur dans une petite histoire des grands tracés urbains

Agnès Sander, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, laboratoire Mosaïques, UMR CNRS 7145

Version de l'auteur d'un texte paru sous la référence suivante :"L'axe majeur dans une petite histoire des grands tracés urbains», Beaux-Arts éditions, *TTM éditions, mai 2009, pp.12-15*

L'Axe majeur de Cergy-Pontoise n'est pas une œuvre isolée. Il est le produit conjoint d'une commande publique, d'une intervention artistique et de la rencontre avec un site majeur du paysage de l'Ile de France : la boucle de l'Oise, ouverte sur le bassin de Paris, au-delà de l'arche de la Défense. Il prend tout son sens lorsqu'on le traverse : c'est une œuvre territoriale, située dans un espace mais aussi dans des temporalités plurielles ; elle est encore inachevée.

Ces multiples dimensions inscrivent l'axe majeur dans une histoire des grands tracés urbains. Nous nous proposons ici de reprendre quelques-uns de ces grands projets, en montrant comment le travail de Dany Karavan entre en résonance avec eux.

Le premier projet auquel renvoie le tracé de l'axe majeur est probablement la place du Capitole, créée par Michel-Ange à partir de 1536, sur une colline romaine, à la demande du pape Paul III. Pour comprendre ce projet, il faut se souvenir que la fin du Moyen-âge est un moment de profonde transformation des relations entre les hommes et le monde qui les entoure, ainsi que de leurs relations au divin. Dans les représentations artistiques, telles les peintures de Giotto, les différents épisodes de la bible sont ainsi présentés comme des scènes de la vie quotidienne.

Dans ce contexte nouveau, l'invention de la perspective rend compte d'une nouvelle manière de concevoir la relation entre l'espace et le temps : le point de vue de l'homme est désormais au centre. En architecture, l'organisation du bâti autour de grands tracés urbains s'inscrit dans ce cadre nouveau en réinventant la référence romaine : les perspectives sont travaillées pour transformer dans l'expérience humaine la relation entre l'espace et le temps.

La place du Capitole est un exemple majeur de cette modification radicale de l'espace-temps de l'architecture. Sur ce site où quelques bâtiments préexistent au sommet d'une colline, Michel-Ange utilise les principes de la perspective pour réordonner le tissu médiéval. Il dessine un nouveau bâtiment en oblique, en face du Palais des conservateurs déjà implanté sur le site. Puis il plaque sur chacun d'entre eux une façade identique. A la Renaissance, il devient courant d'observer une certaine déconnexion entre la façade et le reste du bâtiment : les impératifs formels ou spatiaux conduisent à utiliser de manière décorative des éléments qui, dans l'architecture romaine, étaient constructifs. Michel-Ange déplace également la tour du palais du Sénat (existant) sur un axe qui, face à la ville, passe par le centre de la nouvelle place, où est alors installée la statue antique de Marc Aurèle.

La place du capitole devient ainsi un espace intense, très dense, riche de la confrontation entre plusieurs dimensions spatiales et temporelles. La place, trapézoïdale vue du ciel mais dont le dallage au sol forme une ellipse, paraît

rectangulaire en vision perspective. L'espace ne se découvre que progressivement : lors des processions, la statue de Marc-Aurèle n'apparaît que lorsqu'à été gravi l'escalier menant de la ville à la place. Cet escalier lui-même s'élargit au fur et à mesure de la montée, ce qui donne une impression de parallélisme à celui qui se tient à son pied. La place est fermée, contenue par les trois bâtiments, mais elle est aussi largement ouverte sur la ville moderne, en face du palais du Sénat.

Un axe, des séquences, une terrasse en surplomb… A Cergy-Pontoise, lorsque l'on se tient au pied du belvédère, le mouvement du sol qui monte lentement fait que l'on ne découvre les colonnes qui cadrent la grande perspective vers Paris que juste à la sortie du bâtiment circulaire conçu par Ricardo Bofill. Le projet de Dani Karavan, un peu comme au moment du passage du Moyen-âge à la Renaissance, propose une nouvelle relation entre l'homme, la nature et le cosmos, suggérée notamment par la symbolique du nombre 12, utilisée à plusieurs reprises par l'artiste.

A partir du 17ème siècle, l'âge baroque fait encore évoluer les relations entre l'espace et le temps en proposant de nouvelles scénographies. Ainsi, la colonnade de la place Saint-Pierre de Rome, conçue par le Bernin entre 1656 et 1663, est organisée de façon à donner une nouvelle dimension au déplacement. Disposées sur deux courbes plutôt qu'en ligne, les colonnes ne diminuent pas progressivement de taille comme dans une perspective classique, mais se présentent successivement dans le champ de vision de celui qui s'y déplace, rendant ainsi plus perceptible la profondeur de l'espace, le second plan servant de référence au point de vue. La cinétique est entrée dans l'histoire.

Dans le projet de l'axe majeur, la colonne marquant le changement de direction de l'axe n'est pas verticale, mais se tourne vers le ciel en un mouvement de torsion qui réinvente une cinétique du corps et de l'espace.

Dany Karavan, artiste israélien amateur de Giotto et connu pour son projet « d'environnement pour la paix » à Florence, a su proposer à Cergy-Pontoise un projet qui dialogue également avec les grandes perspectives à la française, telles Vaux-le-Vicomte, Versailles ou Saint-Germain.

Vaux-le-Vicomte est la première œuvre de Le Nôtre, en réponse à une commande de Fouquet, surintendant des finances de Louis XIV. Dans ce projet qui articule jardin d'agrément et de production, réalisé entre 1655 et 1661, Le Nôtre utilise les principes de la perspective pour d'une part rapprocher les éléments lointains, en les élargissant, et d'autre part, dévoiler progressivement au cours de la promenade les éléments successifs de la composition, comme dans la place du Capitole - et comme dans l'axe majeur de Cergy-Pontoise. Dans ces trois projets, l'espace est conçu pour être parcouru ; il n'est pas statique.

Après l'expérience de Vaux-le-Vicomte, Le Nôtre propose à Versailles une multitude de tracés en étoile qui éclatent les perspectives et mettent en relation le parc du château et l'univers infini du roi Soleil. Ici, plus de centre, mais des miroirs d'eau à l'horizontalité troublée par la pente des sols et dans lesquels se reflète le soleil. A Cergy-Pontoise aussi, l'homme est au coeur d'un dispositif qui n'a pas de centre à proprement parler.

Le projet de l'axe majeur de Cergy-Pontoise évoque également, notamment par la prise de site qu'il propose, les terrasses conçues par Le Nôtre pour le domaine royal de Saint-Germain. Celui-ci occupe, tout comme Cergy-Pontoise est installé sur un méandre de l'Oise, une boucle de la Seine ouvrant vers l'ouest de Paris. De même que les grands axes de la ville de Versailles la relient au Louvres, l'avenue des Champs-Elysées était prévue pour rejoindre Saint-Germain-en-Laye ; elle rencontre aujourd'hui, sur son trajet inachevé, le faisceau lumineux émis par le belvédère de Dany Karavan.

Le projet de Cergy-Pontoise ne s'inscrit toutefois pas dans une continuité historique sans heurt.

Au 19ème siècle, une nouvelle organisation spatiale se met en effet en place. Les grands tracés haussmanniens privilégient une échelle dans laquelle les critères de l'esthétique classique sont remis en question. C'est ainsi que les concepteurs du boulevard Saint-Michel et du boulevard Sébastopol admettent qu'ils ne soient pas dans l'axe l'un de l'autre – la nécessaire transition visuelle se faisant par la fontaine Saint-Michel plaquée par l'architecte Davioud sur un mur pignon. De même, le pont de Sully, fait pour relier les rives gauche et droite de Paris, dans le prolongement du boulevard Saint-Germain et en visant la Bastille, n'est pas perpendiculaire à la rive, comme les canons de la composition classique l'auraient imposé, mais de biais. La mise en relation des territoires, à grande échelle, prend le pas sur la notion d'embellissement, plus locale.

A partir du début du XXème siècle et notamment au moment de la deuxième reconstruction, après la seconde guerre mondiale, les grands ensembles inversent le rapport du plein et du vide : les espaces extérieurs, entre bâti et voirie, deviennent largement résiduels. A l'inverse du projet de la place du Capitole où les bâtiments se déforment pour former une place qui ait un sens, ici ce sont les bâtiments et les routes qui ont une forme et les vides qu'ils génèrent, dans lesquels pourtant l'homme se tient, en deviennent informes.

Le travail de Dani Karavan, avec son caractère un peu intemporel, a su finalement renouer avec les grands tracés des âges Classiques et Baroques, en les réinventant pour inscrire ainsi Cergy-Pontoise, ville pourtant nouvelle, à la fois dans son site géographique et dans une histoire longue.

Eléments de bibliographie :

Baridon Michel, *Les jardins. Paysagistes, jardiniers, poètes,* Laffont, 2000.
Beck James, *Raphaël, la Chambre de la signature,* Rome, Hazan, 1994
Charre Alain, *Maîtrise d'oeuvre urbaine. La théorie voilée,* Mardaga, 2003
Cole Bruce, *Giotto . La chapelle Scrovegni,* Padoue, Hazan, 1994
Francastel Pierre, *Etudes sociologiques de l'art,* Gonthier médiation, 1982
Monnier Gérard, *Histoire de l'architecture,* Que sais-je n°18, PUF, 1996
Pinon Pierre, *Atlas du Paris haussmannien,* Parigramme, 2002
Rasmussen Eteen Eiler, *Villes et architecture,* l'Equerre, 1984
Warnier Bertrand, *Cergy-Pontoise, du projet à la réalité. Atlas commenté,* Mardaga, 2004.