

# CORRIGE

**Ces éléments de correction n'ont qu'une valeur indicative. Ils ne peuvent en aucun cas engager la responsabilité des autorités académiques, chaque jury est souverain.**

**BTS DESIGN D'ESPACE**  
**Epreuve : Arts visuels**  
**Eléments de corrigé du sujet : Seuil**

Document 1 :

**Andrea Palladio**, *Villa Poiana*, province de Vicence, Italie 1550.

in *L'apprentissage du regard : leçons d'architecture de Dominique Spinetta*, **Brigitte Donnadiou**, Edition de la Villette, Paris, 2002. Extrait p. 47 et exemple p. 56-57.

Cet extrait permet de donner plusieurs définitions essentielles pour le travail de réflexion qui s'en suit.

Légende de l'exemple.

*Champ et contrechamp.*

*« Les villas de Palladio se caractérisent, parmi toutes leurs constantes, par des seuils noblement marqués. Champ : le rituel de l'entrée procède d'un large escalier frontal, d'où le regard s'élève pour s'abstraire du sol, traverse l'édifice dans la perspective des portes et fuit vers l'horizon. Contrechamp : de l'intérieur de la maison, l'espace domestique solennellement surélevé de la terre, s'ouvre vers l'extérieur à travers des cadres de plus en plus hauts, d'où le regard domine et s'élance vers le ciel. Qu'il soit en saillit, empruntant la forme d'un portique, ou en creux sous l'aspect d'une loggia, le seuil est le lieu d'une scénographie cérémonielle du passage du dehors au-dedans, mais aussi de la transition du monde du devant à celui de l'arrière, du paysage dessiné au paysage cultivé. La perspective frontale engendre une profondeur de champ qui relie le domaine urbain, en représentation, à celui qui ouvre sur la campagne. »*

Document 2 :

**Dominique Perrault**, *Université féminine d'Ewha*, Séoul, Corée du Sud, 2004-2008.

Pas de signallement du hall d'accueil ce qui laisse toute la place à la zone d'accès.

La pente, seuil, intermédiaire entre l'extérieur, la ville et l'intérieur, l'université, se signifie et s'affirme.

La double fonction de la pente : rue pour la ville et espace d'accueil pour l'université.

On passe de la rue à la place (de par sa dimension) à l'espace, à proprement parler, de l'entrée de l'université (proximité du bâtiment). Absence de limite matérielle.

Autre références possibles :

-l'entrée de l'opéra de Pékin, de Paul Andreu.

-la piazza du centre Pompidou.

-l'idée du forum.

BTS DESIGN D'ESPACE	Eléments de Corrigé	Session 2010
Arts visuels	Code : DEAV	Page : 1/1

## Corrigé : Trames

La notion de trame fait référence en architecture à la **composition**, l'**organisation** des éléments les uns par rapport aux autres suivant une **logique structurelle**, définissant une **rythmique**. La trame peut se développer à différentes **échelles** : du bâtiment à la ville (**tissu urbain**), il est alors question de maillage, de quadrillage. En ce sens, elle semble **inhérente au projet architectural** et ceci à plusieurs niveaux (structurel, fonctionnel, esthétique). Ainsi, l'architecte joue de cette trame, qui devient **source de création**, **support de combinaisons infinies**, **élément plastique et graphique**.

### Problématiques possibles liées aux documents :

- La trame comme enjeu structurel ou esthétique ?
- Comment la trame participe à la lecture d'un espace ?
- La trame système rigide ou source de création ?
- Quel est le rôle de la trame suivant son échelle d'application ?
- Comment la trame génère plans et volumes ?

### Plan D'Ildefonso Cerda pour l'extension de Barcelone, 1859.

Dans la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle, les villes européennes se trouvent confrontées à de nouveaux problèmes liés à la révolution industrielle qui conduit à modifier le paysage urbain et étendre la superficie des villes. En 1859, la décision d'abattre les murailles de Barcelone ouvre la voie à l'extension de la ville, réalisée par Ildefonso Cerda.

La trame urbaine, dans ce cas, est un système de voies et d'îlots formant **une structure unique et interdépendante** qui peut s'étendre à l'infini à mesure que la ville croît. Ildefonso Cerda voulait inventer un idéal urbain créé à partir **d'îlots élémentaires multipliables**. L'îlot carré de 113 mètres de côté est conçu comme une unité de vie, comprenant autant de surfaces bâties que de surfaces non bâties (zones piétonnières, jardins, espaces communs). Les angles d'îlots sont coupés de façon à délimiter un espace public octogonal, qui n'est pas à proprement parlé une place, mais une respiration urbaine. Les îlots, regroupés **rationnellement**, composent des quartiers, des districts et des secteurs réglés sur ce pavage géométrique.

En définitive, l'uniformité du plan Cerda **refuse la conception centrée de la ville**. Plus qu'un système qui permet son extension, la trame répond à une **approche progressiste** qui explique son orientation géographique, sa proportion carrée, et enfin de son dimensionnement. Ces choix répondent à des impératifs de circulation relatifs à l'évolution des caractéristiques de la locomotion. Rationnelle, la structure en damier permet d'irriguer les 550 îlots par un **réseau de voies perpendiculaires**. Deux axes traversant la trame en diagonale assurent la liaison aux vallées voisines.

Géométriquement, la trame permet une **extension illimitée, égalitaire** de la ville. Elle évite de « zoner » l'espace selon des fonctions (industrielles, commerciales, résidentielles, de loisir, etc). Parfois perçue comme étouffante et contraignante, l'homogénéité du plan était censée, selon Cerda, aplanner les tensions sociales.

**La trame répond à des questions de viabilité et d'habitabilité dans la théorie de Cerda, opérant dans toutes les échelles, que ce soit à l'intérieur de l'unité fondamentale du logement, comme dans le bâtiment, la ville, et le territoire pour garantir à la fois un degré de liberté maximum et des liaisons hiérarchisées et réticulées.**

### Bernard Tschumi, Projet pour le parc de la Villette, Paris, réalisation 1982-1998.

Cet immense parc totalement ouvert concentre des activités diverses : culturelles, pédagogiques sportives, de loisirs. Afin de répondre aux exigences du programme, Tschumi propose **trois systèmes superposés** qui se décomposent en un système **lignes, points et surfaces**. Le premier correspond aux lignes et courbes des circulations, le deuxième sera matérialisé par les Folies, et enfin les surfaces aux grands espaces verts dégagés pour les terrains de jeu.

On trouve dans le projet de Tschumi **la trame à plusieurs échelles d'intervention**. Tout d'abord celle des Folies. En effet, elles laissent apparaître une **trame tridimensionnelle** qui divise

BTS DESIGN D'ESPACE	Éléments de Corrigé	Session 2010
Arts visuels	Code : DEAV	Page : 1/2

chaque structure cubique en 27 petits cubes. Par des opérations d'additions, de soustractions, par un processus « d'explosion-fragmentation-déconstruction », la trame devient ici processus de création, **pratique combinatoire aux possibilités infinies**. A la fois différente et similaire, les folies varient ainsi vingt-six fois la déconstruction du cube de 10,8 m de côté, dotées de rampes, d'escaliers, d'auvents et de portiques. Elles assurent un rôle quasi structural entre art et architecture et exploitent le **potentiel plastique**, esthétique et structurel de la trame.

**Vues en plan**, les folies constituent les points d'une trame orthogonale à l'échelle du parc dont les intervalles sont répartis tous les 120 m. **Structure unificatrice**, cette grille dissémine régulièrement les éléments dans l'espace et ne propose **ni centre ni hiérarchie**. Choisie par Tschumi pour sa capacité d'extension infinie, la trame ne clôt pas le projet définitivement. Cette trame ne fait référence qu'à elle-même, elle existe indépendamment de l'usage, la fonction, de la délimitation d'un site.

C'est à partir de cette trame générale que s'organisent les deux autres systèmes lignes et surfaces. Tschumi veut ici offrir un nouveau concept urbanistique « **la superposition** ». Aussi peut-on parler d'une sorte de **tissage**, ou viennent s'insérer les jardins, espaces de jeux, lignes et courbes des chemins de circulations.

Ces systèmes **se superposent, se contaminent, génèrent des interférences**. Les croisements invitent le spectateur promeneur à bifurquer d'un usage à l'autre, d'un système à l'autre. Tschumi décompose l'espace en séquences.

**La trame n'est pas ici un élément de composition rigide**. Elle devient malléable, devient source de création et de combinaisons plastiques. Utilisée en plan et en volume, la trame se combine avec d'autres systèmes de composition offrant une autre expérience spatiale.

#### **Daniel Buren (artiste), Christian Drevet (architecte-urbaniste), Aménagement de la place des Terreaux, Lyon, 1994.**

Buren a cherché à développer de nouvelles méthodes visant à amplifier la vision du réel et à le transformer. Il a réduit le contenu pictural à une **répétition et une alternance de bandes verticales** blanches et colorées mesurant 8,7 cm de largeur. Travaillant in situ depuis 1967, c'est-à-dire directement en relation avec un lieu donné, il a révélé au travers de ses installations le **potentiel visuel de cette « trame » graphique, constante et unique** adaptée à la spécificité de chaque lieu. Cette **trame bidimensionnelle fait dans ce cas motif**.

Ici Buren révèle la place des Terreaux de Lyon, en « projetant » sur celle-ci une trame carrée délimitant différents espaces (limites de la place, zones de circulations). Le **traçage au sol** de la place est réglé suivant une **rigoureuse géométrie prenant le Palais Saint-Pierre comme étalon**. Buren inscrit le projet dans la composition architecturale de la place des terreaux, qui est essentiellement **linéaire, répétitive et tramée**. L'un et l'autre se répondent sans jamais se contredire ni s'annuler.

Buren joue avec l'idée de **mise en abîme de la trame**. Les lignes mêmes qui dessinent la grille de la place sont composées par le système graphique « des bandes de Buren » matérialisées par une alternance de granit gris et noir. Des blocs cubiques **ponctuent** les intersections de la trame et jalonnent les limites de la place, donnant ainsi une troisième dimension au dessin des bandes qui suivent la forme de ces volumes. **La trame passe du dessin plan au volume**. Il en va de même au niveau des seize piliers situés en face du Palais Saint-Pierre comme « arrachés » de sa façade. Repérage lointain, la trame verticale ainsi formée **met en volume les espaces** de la place, marque matériellement et visuellement **ses limites, et met en perspective** les monuments qui la bordent. En intégrant rationnellement certains aspects de l'architecture, l'aménagement de la place crée une homogénéité d'ensemble, et ce malgré des bâtiments d'époques et de styles différents.

Incorporées dans la trame du sol, les soixante-neuf fontaines sont utilisées en jet ou miroir d'eau. Ces fontaines sont réalisées elles-mêmes avec des dalles de granit gris noir de 61x61cm qui subdivisent la trame première.

Buren veut placer l'art dans une dimension sociologique et propose au spectateur une expérimentation physique et nouvelle de l'art. Appelé ici à s'asseoir, le promeneur expérimente le lieu dans une perspective sans cesse renouvelée.

**Buren utilise la « surface-trame » comme outil visuel, jeu plastique, lui donnant forme dans l'espace. Il exploite ses qualités intrinsèques de rythmique, de répétitivité, de composition pour la mettre en écho dans la composition architecturale environnante.**

