

# Figures du vide

PAR RICHARD SCOFFIER

Mystère de la place, cette ouverture ménagée dans les villes pour que se rencontrent les individus isolés et dispersés qui les habitent. Un contenant qui permet à son contenu de se constituer en communauté et de prendre conscience de son unité et de sa puissance.



Le Circus, Bath  
(Royaume-Uni), 1768,  
John Wood arch.  
Ph. © Casper Farrell.

La ville occidentale a su, de l'Antiquité à l'âge classique, s'entourer de murs pour se détacher du paysage et se constituer comme une grande maison avec, en son centre, un vaste vide - agora, forum, grand-place, place royale... - qui s'affirme comme son salon de réception.

Qu'est-ce qu'une place publique? Les peintures métaphysiques de Giorgio De Chirico réalisées dans les années 1910 nous en donnent quelques indices. Ces vides que le peintre représente en fin d'après-midi sont en partie limités par des arcades sombres et s'ouvrent sur un horizon coupé par un mur derrière lequel s'étend un monde laborieux dont témoignent de hautes cheminées d'usine et des locomotives dégageant de longues volutes de fumée. Devant ce mur, des silhouettes dialoguent à contre-jour, tandis qu'au premier plan apparaît une sculpture monumentale ou une femme allongée vêtue à l'antique et plongée dans le sommeil : *La Statue silencieuse, L'Après-midi d'Ariane, Mélancolie...*

Ces mises en scène semblent cultiver les oxymores. Elles sont cernées par des façades qui leur accordent une forme précise et s'ouvrent au loin sur leur propre altérité. Elles se définissent comme des espaces intimes, des boudoirs ou des chambres à coucher d'héroïnes et de déesses antiques, mais aussi comme des lieux publics où les citoyens peuvent se retrouver. Elles portent en elles l'utopie d'un lieu fortement délimité qui trouve l'infini au cœur de lui-même.

## LE SALON URBAIN ET L'ENFILADE

Dans la ville réelle, les places sont déterminées aussi bien par leur géométrie que par la manière dont on y accède. Ainsi, quiconque débouche subrepticement sur la Plaza Mayor après avoir erré dans le réseau labyrinthe des rues étroites de Madrid ressent immédiatement un choc cérébral devant ce vaste quadrilatère bordé de façades rigoureusement identiques et scandées de porches et d'arcades. Comme s'il basculait brutalement d'un milieu organique et presque animal à un espace géométrique et abstrait, comme s'il était le Minotaure essoufflé, chassé par Thésée. Ce passage des valeurs du privé à celles du collectif arrache les habitants à leur vie quotidienne et à leurs intérêts personnels pour les mettre en présence de ceux, plus élevés, de la communauté urbaine ou de la nation, ici représentée par la statue équestre de Philippe III réalisée par Jean de Bologne. Ce long rectangle qui semble avoir été découpé à même le tissu médiéval a pourtant une autre genèse. C'était à l'origine un espace informel situé hors les murs de la ville et où se tenaient les marchés. Peu à peu encerclé par les faubourgs, il s'est plusieurs fois reconstruit sur lui-même avant qu'au XIX<sup>e</sup> siècle Juan de Villanueva ne lui donne sa forme définitive.

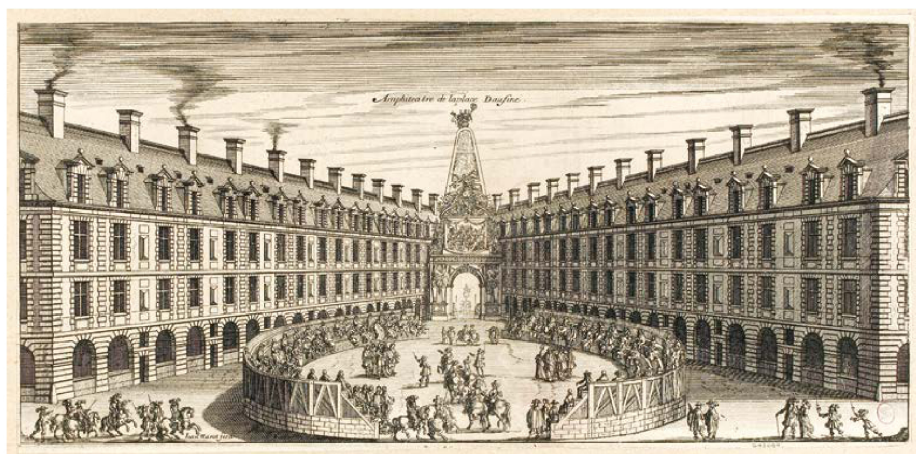


Remontons maintenant au XVII<sup>e</sup> siècle et revenons à Paris pour une place carrée et pavée, l'actuelle place des Vosges, conçue par Louis Métézeau, dont la disposition sera exportée en Angleterre où, plantée, elle servira de modèle aux squares résidentiels londoniens. À l'origine, cette première place royale est un lieu de rencontre pour un nouveau quartier aristocratique voulu par Henri IV et réalisé après sa mort en 1612 sur l'emplacement de l'hôtel des Tournelles. L'espace, totalement minéral, sera dominé par une statue équestre de Louis XIII, son successeur, et bordé de 36 hôtels particuliers, couronnés de hautes toitures prismatiques et posés sur des arcades imitant celles des places italiennes. On y pénètre soit par la rue de Bourgogne qui longe la façade



← La première place royale à Paris, l'actuelle place des Vosges. Peinture de Pierre-Denis Martin, vers 1699.

↓ La place Dauphine, Paris 1<sup>er</sup>. Gravure de Jean Marot, vers 1660.



nord, soit par une rue perpendiculaire à travers les pavillons royaux qui se constituent comme des portes et accordent à ce vide son statut d'espace public très sélectif.

D'autres places fermées suivront et déclineront d'autres figures géométriques : le triangle, place Dauphine en 1614 ; le cercle, place des Victoires en 1686 ; l'octogone, place Vendôme en 1699... Des salons urbains réservés à une élite mais ouverts sur le vrai ciel et non sur sa représentation allégorique comme celui prévu pour orner la coupole de la salle rotonde du château de Vaux-le-Vicomte édifié par Louis Le Vau en 1661, une salle ovale non meublée et destinée à des fêtes et à des célébrations.

Comme le montrent les différents plans d'embellissement de Paris établis à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les places existantes ou projetées à cette époque apparaissent comme des clairières dans une forêt dense et ne sont pas forcément intégrées au réseau de circulation, comme ce sera le cas plus tard avec le baron Haussmann qui associera systématiquement des squares - réimportés de Londres - à ses grandes percées.

Mais on pourrait aussi définir toutes ces places comme des monuments inversés... Certains grands équipements romains ne sont-ils pas passés au fil des siècles du statut d'édifice public à celui d'espace public ? Ainsi

## Le Circus s'affirme comme un Colisée romain qui aurait été retourné tel un gant.

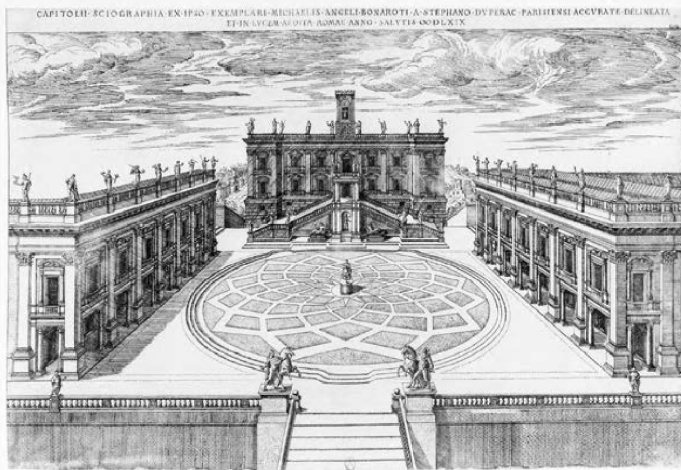
le stade de Domitien (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.) s'est-il transformé en Piazza Navona et l'amphithéâtre antique de Lucques, en Toscane, en place parfaitement ovale. À Bath, dans la ville thermale réalisée par John Wood père et fils au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce sont moins les volumes pleins que les volumes vides qui sont importants. Le Circus s'affirme comme un Colisée romain qui aurait été retourné tel un gant pour montrer à l'intérieur de lui-même son parvis et sa célèbre superposition

de colonnes engagées. Les hôtels particuliers qui le bordent perdent leur identité en s'inscrivant dans sa façade annulaire uniforme mais la retrouvent sur la façade opposée, intimiste et pittoresque, pour former un édifice étrange dont le centre est public et la périphérie privée.

Abordons maintenant pour clore cette première partie les compositions urbaines qui, semblables aux enfilades de salons des hôtels particuliers classiques, donnent l'illusion de suites infinies. Ainsi des places s'enchaînent-elles pour permettre des séries d'ambiances contrastées rappelant les différents décors qui se succèdent au théâtre ou à l'opéra. C'est le cas de l'ensemble urbain édifié par Emmanuel Héré à Nancy au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle pour relier la ville neuve à la ville ancienne. Un espace carré et pavé dont l'un des angles s'ouvre à travers un portail en fer forgé sur le parc de la Pépinière, tandis qu'une des anciennes portes de la ville met ce quadrilatère en communication avec la place de la Carrière. Ce long rectangle - autrefois créé pour les tournois - débouche ensuite sur le parvis du palais de l'Intendance, entouré de deux colonnades en hémicycle évoquant celles édifiées par le Bernin place Saint-Pierre à Rome.

De même, la place Saint-Marc à Venise s'inscrit dans un chapelet d'espaces. Elle s'ouvre en trapèze vers la basilique pour mieux s'articuler à des vides plus petits qui fonctionnent comme des antichambres : d'un côté, la Piazzetta dei Leoncini ; de l'autre, la Piazzetta San Marco qui part à angle droit pour rejoindre la Riva dei Schiavoni et, à travers deux colonnes, cadrer l'île de San Giorgio Maggiore et l'église de Palladio qui se dresse sur la lagune.





←  
La place du Capitole,  
Rome, XVI<sup>e</sup> siècle,  
Michel-Ange arch.  
Gravure d'Étienne  
Duperac. Doc. BnF.

## LE BELVÈDÈRE ET LA PLACE OUVERTE

La plus prégnante des places en belvédère sur la ville reste sans conteste celle aménagée par Michel-Ange à Rome, sur la colline du Capitole. Elle forme un trapèze régulier latéralement comprimé par deux édifices jumeaux et s'ouvre sur son petit côté par un grand escalier monumental descendant abruptement vers la ville. Son sol elliptique se creuse légèrement puis se renfle en son centre pour recevoir la statue équestre de Marc-Aurèle.

Mais les grandes compositions du XVIII<sup>e</sup> siècle dégagées de toute construction sont encore plus fascinantes. Après la pesanteur maniériste et baroque triomphe la légèreté absolue du rococo. Elle se caractérise, en architecture, par l'utilisation de miroirs créant des effets de mise en abyme et des grandes fenêtres qui luttent contre l'opacité des murs ; en urbanisme, par des espaces publics totalement ouverts qui ne sont plus définis par des façades mais par leur sol propre. Cinquième place royale à Paris, la place de la Concorde, terminée en 1772 par Ange-Jacques Gabriel, dessinait ainsi à l'origine, avec son fossé maintenant comblé, un octogone allongé inscrit dans un rectangle. Elle était uniquement déterminée par ce socle surmonté de balustrades et de statues qui en soulignaient les angles. Si l'on excepte les colonnades des deux hôtels qui, au nord, en constituent le décor, ce n'est qu'un vide qui s'articule à du vide : à l'est, le jardin des Tuileries ; au sud, le quai et la Seine et, à l'ouest, l'avenue des Champs-Élysées. Elle semble chercher à s'émanciper de la ville et vouloir exister en elle-même et pour elle-même...

Autre exemple encore plus parlant : la promenade du Peyrou à Montpellier, un dispositif spatial d'Augustin-Charles d'Aviler à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Cette place dotée d'une statue royale en bronze sort de la ville par une arche monumentale et se détache complètement d'elle pour former un promontoire posé sur de lourds murs de soutènement en terrasses afin de dominer le paysage des Cévennes et, au loin, la découpe des Pyrénées.



↑  
La place Naghch-e  
Djahan, Ispahan  
(Iran), XVII<sup>e</sup> siècle.  
Lithographie d'après  
Pascal Coste, 1867.

C'est aussi le principe du projet dessiné en 2011 par Bruno Fortier pour un concours, sans suite, concernant la réhabilitation des terrasses des Ponchettes à Nice, une promenade tombée en désuétude que la Ville souhaitait réactiver. Cet espace public du XIX<sup>e</sup> siècle, posé sur des constructions privées face à la baie, permettait aux notables d'apprécier la mer à distance sans se mêler aux pêcheurs qui réparaient leurs filets sur la plage. La proposition de Bruno Fortier cherchait à ressusciter ce pur espace public, sans faire appel à des commerces ou à des restaurants mais en prescrivant un simple sol marqueté de pierre dont le motif faisait explicitement référence à celui créé par Michel-Ange pour la place du Capitole.

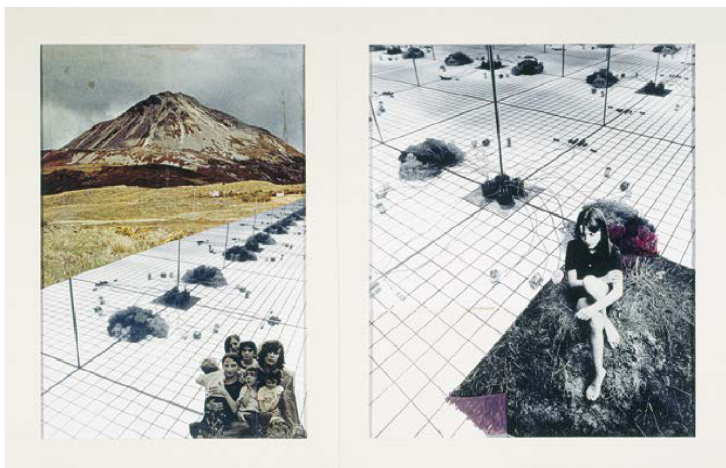
Une autre place encore qui ne se définit pas comme un interstice entre des immeubles mais trouve son autonomie grâce à son sol : la Schouwburgplein, réalisée en 1996 par West 8 à Rotterdam. Son plancher épais et rectangulaire s'apparente à une piste de danse ou à une scène de théâtre, et refuse toute subordination aux salles de spectacle qui l'entourent. Il est équipé de quatre grands bras hydrauliques articulés, portant chacun son projecteur, qui ressemblent à d'immenses lampes de bureau ajustables et composent la nuit de savants encastresments éphémères de cônes de lumière.

Les places en pente, quels que soient leur date de réalisation et leur contexte, semblent illustrer l'espace oblique théorisé par Claude Parent et Paul Virilio, et tirent leur autonomie de leur déclivité même. La Piazza del Campo à Sienne ou la "piazza Beaubourg" à Paris fonctionnent ainsi comme de grands théâtres où chacun peut s'asseoir et regarder, ou au contraire rester debout et se mettre en scène : un dispositif qui renverse la sujétion du vide au plein, qu'il se nomme Palazzo Pubblico ou Centre Pompidou.

Les places trouvent encore leur autonomie lorsqu'elles sont hors d'échelle : trop grandes, trop vastes pour pouvoir être assujetties par les constructions qui les entourent. Ainsi le rectangle à l'origine en terre battue et inondé de lumière de la place Naghch-e Djahan à Isfahan, construite par la dynastie des Séfévides au XVII<sup>e</sup> siècle, s'affirme-t-il

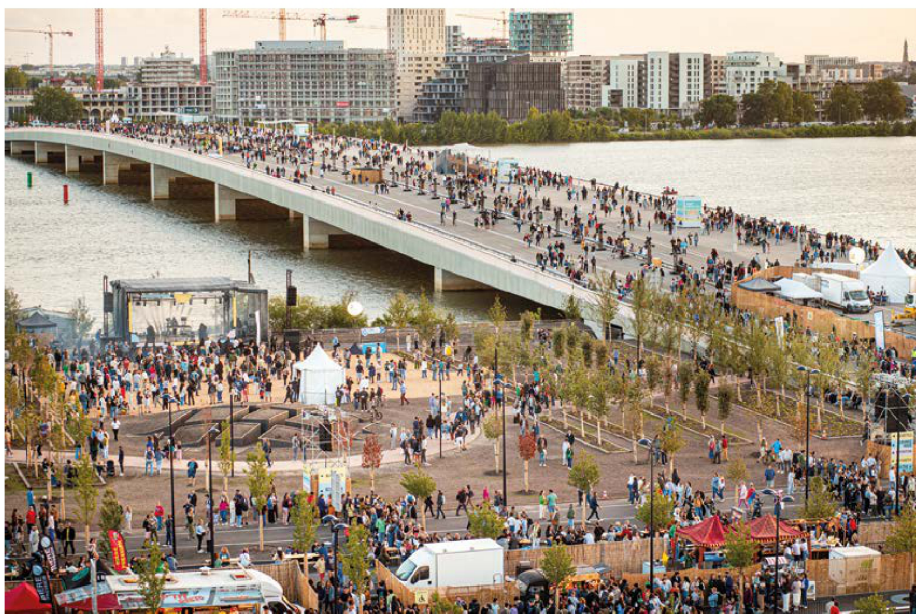
## Après la pesanteur maniériste et baroque triomphe la légèreté absolue du rococo.





←  
*Vita (Supersuperficie),  
"Gli atti fondamentali",  
v. 1971, Superstudio.  
Ph. © Centre  
Pompidou, Mnam-CCI,  
Dist. GrandPalaisRMN/  
Georges  
Meguerditchian.*

↓  
*Le pont Simone-Veil,  
Bordeaux, 2024,  
OMA arch.  
Ph. © J.-B. Menges,  
courtesy of Bordeaux  
Métropole / Koolhaas,  
ADAGP, Paris, 2025.*



comme l'intrusion d'un espace des possibles creusé dans une nappe de constructions basses et denses : les deux mosquées et le palais Ali Qapou semblent rejetés dans le lointain. De même, la place Mohammed-V construite en 1915 par Henri Prost à Casablanca comme la plupart des espaces publics conçus par Auguste Perret ne se soumettent pas aux édifices trop bas ou trop légers qui cherchent à les inféoder.

Plus que par leur sol, certaines de ces places ouvertes semblent être définies par leur couverture. Ainsi le musée d'Art de São Paulo de Lina Bo Bardi (1968), accroché à ses deux immenses portiques rouges, peut-il être

considéré comme une ombrière qui protège un espace de grandes manifestations populaires longeant, d'un côté, l'Avenida Paulista et ouvert, de l'autre, sur une vallée en contrebas. Citons aussi le parvis de la banque HSBC de Norman Foster à Hong Kong (1985), qui s'étend sous les plateaux de bureaux suspendus par des cintres à six énormes poteaux métalliques, et d'où l'on accède au vertigineux atrium non par une porte mais par un escalator. Un dispositif en partie repris par l'agence Bruther en 2016 à Caen pour la Maison de la recherche et de l'imagination.

### SOUS LES PAVÉS, LA PLAGE...

La place de la Concorde et la promenade du Peyrou trouvent un écho profond dans notre modernité et notre contemporanéité. L'esplanade de La Défense s'inscrit parfaitement dans cette généalogie. Comme ces deux places, elle se compose d'un grand socle - absorbant cette fois les voiries et les transports en commun, les parkings et les espaces techniques - uniquement scandé latéralement de tours et de gratte-ciel : un quartier-place qui cadre au loin la ville historique et la défie.

### Plus que par leur sol, certaines de ces places ouvertes semblent être définies par leur couverture.

Mais ce sont surtout les projets utopiques de Superstudio et d'Archigram qui poussent à leur paroxysme les principes de légèreté et d'immatérialité implicitement développés par ces places ouvertes. Les architectes de Superstudio ont notamment produit au début des années 1970 une série de projets utopiques intitulée "Gli atti fondamentali", préconisant de grandes surfaces lisses, systématiquement carroyées et s'étendant à l'infini. Ces surfaces cachent sous leur dallage toutes sortes de réseaux permettant à une population nomade de s'y connecter pour se nourrir, se chauffer et accomplir à l'air libre les rituels essentiels de l'existence. Comme si la place finissait par se substituer entièrement à la ville...

Un esprit que l'on retrouve sur le pont Simone-Veil terminé l'année dernière par Rem Koolhaas (OMA) à Bordeaux. Le tablier, porté par de simples piles et conçu comme un belvédère au-dessus de la Garonne, met en avant sa parfaite surface plane et sa largeur inaccoutumée (44 m) qui le rendent capable d'accueillir les événements les plus divers : séances de cinéma de plein air, manifestations sportives, parades, etc. Quant aux Anglais d'Archigram, leur projet Instant City semble répondre aux "supersurfaces" des radicaux italiens. Cette fois plus besoin d'infrastructure, ni de câbles, ni de dallages : ce sont des paysages bruts auxquels des ballons et des dirigeables apportent l'éclairage, l'information et la protection nécessaire à l'installation provisoire des populations nomades.

Des utopies réalisées depuis longtemps par les grandes plages urbaines d'aujourd'hui, que ce soit à Rio de Janeiro, à Barcelone, à Copenhague, à Nice ou à Paris, qui n'a pas de mer mais délaisse ses places historiques pour leur préférer des installations provisoires en bordure de fleuve. Dans ces entre-deux simplement délimités par des voies côtières et par la mer, le public ose la plus stricte intimité et s'ouvre spontanément à l'altérité. Un contexte qui peut rappeler les places peintes par Giorgio De Chirico, à la fois fermées et ouvertes sur l'infini, à la fois chambres où dorment des divinités dénudées et esplanades où des groupes d'individus débattent à contre-jour... ▲