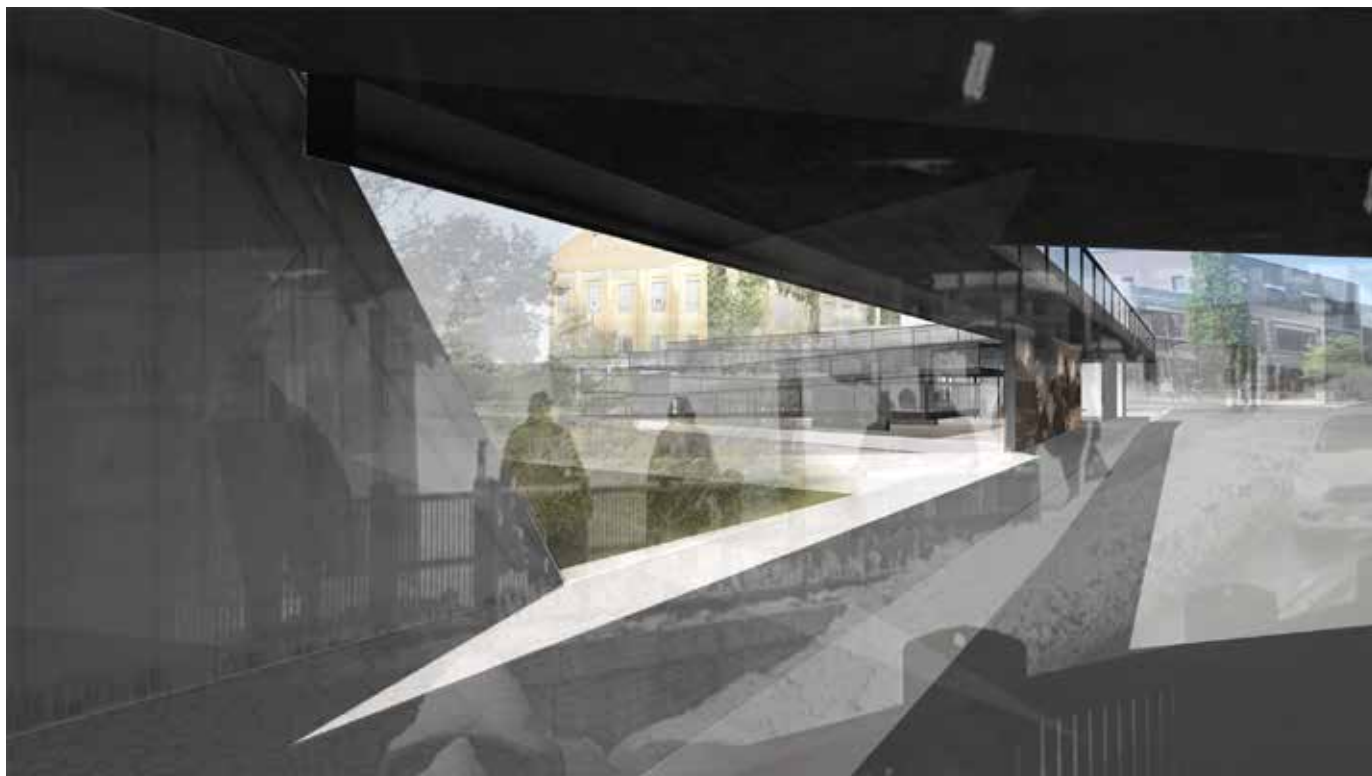


UN PAYSAGE EN MOUVEMENT

la restructuration de la Place St-Henri



Alexandra Swan



Duduc, A. (1947). Place St-Henri. Montreal.
2

« Il s'arrêta au centre de la place Saint-Henri, une vaste zone sillonnée du chemin de fer et de deux voies de tramways, carrefour planté de poteaux noirs et blancs et de barrières de sûreté, clairière de bitume et de neige salie, ouverte entre les clochers et les dômes, à l'assaut des locomotives hurlantes, aux volées de bourdons, aux timbres éraillés des trams et à la circulation incessante de la rue Notre-Dame et de la rue Saint-Jacques. » (Roy, 1947)

Symbole de l'essor industriel, le réseau ferroviaire façonne la lisière de Pointe-Saint-Charles et de Saint-Henri. Interpellant l'imaginaire collectif, le chemin de fer évoque un nouveau rapport au territoire. Son déploiement a permis de connecter des villes à l'échelle continentale, développer des modes de vie nouvelle, mais aussi engendrer la fragmentation de quartiers urbains sur son passage, dont Saint-Henri.

Point convergent des rues Notre-Dame et Saint-Jacques et cœur historique du quartier, la Place Saint-Henri est devenue au gré du temps une friche résiduelle contaminée par d'insignifiants espaces de stationnements. Ses différentes composantes - végétales, viaires, infrastructurelles et bâties, se superposent en formant un paysage hétérogène, indéterminé et agité de pulsions mécaniques aux abords du viaduc Notre-Dame. Le tissu urbain y est relâché et l'espace public inhospitalier.

Choissant ce site pour mon projet thèse, et me questionnant sur la manière d'intervenir dans ce lieu dont l'importance est à la mesure de sa déstructuration, j'adopte une posture modeste et attentive à lui-même. Ma recherche création propose de tirer profit de la situation exceptionnelle de la Place Saint-Henri en s'interrogeant sur le potentiel de ce paysage dérisoire, instable et habité par le mouvement.

Comment aménager des espaces publics dans des situations de rupture du tissu urbain causé par les infrastructures?

L'infrastructure peut-elle outrepasser son simple aspect pratique et remplir un rôle fortement culturel; autrement dit, fonctionner comme imaginaire et non pas comme élément utilitaire?

Puisant dans la dynamique du lieu, suscitant le mouvement, le libre passage du corps et les connexions urbaines, l'architecture peut-elle contribuer à la production de l'espace public plus riche et significatif?

Afin d'approfondir la problématique balisée par mes questions j'ai défini les notions clés qui s'y dessinent et m'interpellent; puis j'ai identifié les écrits et œuvres, thématiques et concepts théoriques susceptibles d'informer mon projet. Parallèlement, une démarche axée sur une minutieuse observation directe du site, accompagnée d'une production médiatique, a permis de confirmer mes intuitions et hypothèses. Le paysage de l'infrastructure, sa négociation entre les échelles spatiales et temporelles de la ville, ainsi que son rôle de mise en scène du paysage mouvant du quotidien servent de ligne directrice pour le réaménagement de la Place Saint-Henri et participent à donner une nouvelle cohérence au quartier.







Le paysage substantiel

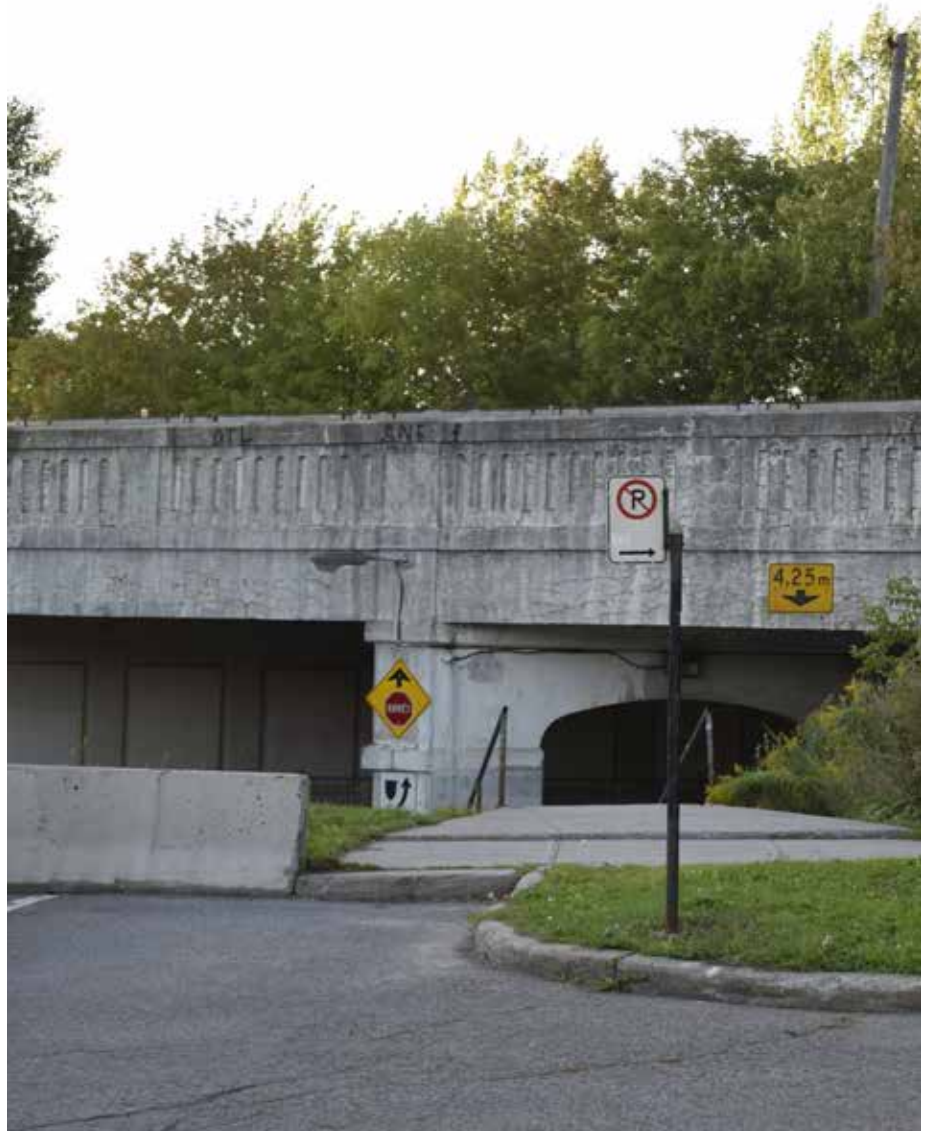
« On ne trouve jamais l'objet architectural d'un côté, le paysage de l'autre, mais toujours des alliances et des compositions entre des règnes, des matières, des fragments de nature très différente. Jamais un objet qu'il faut intégrer au paysage (...), mais une pente commune où l'objet devient paysage en même temps que le paysage devient architecture (...). » (Béguin, 2017)

Un premier travail de discernement de la lisière m'a amené à me questionner sur la notion du paysage. Est-ce l'environnement? Mon regard? Ou la représentation que j'en fais? Le terme « paysage » est utilisé fréquemment dans la vie courante, mais savons-nous réellement qu'est-ce qu'il en est, et ce qu'il est pour l'architecture et la ville?

Anne Cauquelin (2002) définit le paysage comme étant une construction visuelle qui survient lorsque nous regardons la « nature ». Le paysage est donc distingué par la relation entre une étendue spatiale, naturelle ou transformée par l'homme et notre rapport à cette dernière.

Les notions de paysage et de site ont souvent été imbriquées. Toutefois, elles amènent une contradiction interne au lieu. En se détachant du paysage, le site a la propriété de révéler les caractéristiques de l'existant, de l'ancien. Il fait voir ce qu'il y a autour, tout en étant mis en vue en tant qu'éléments marquants du paysage. Le site agissant comme point dans le paysage met en relief les caractères spécifiques du paysage et du lieu. Il rend plus lisibles les traits de ce qu'il vient par sa seule présence de dénoncer. Le site permet un lien indissociable entre le lieu et le paysage. (Cauquelin, 2002)









Pour les artistes du Land Art, l'identité d'un lieu devient l'outil principal pour définir un « sense of place ». Pour s'y faire, ils déterminent les spécificités essentielles d'un lieu, pour ensuite les amplifier par une intervention complètement intégrée. Comme le dit Ben Tufnell: il ne s'agit pas seulement d'une sculpture placée dans un paysage, elle comporte une attitude vis-à-vis du site et de l'expérience qui dépasse l'objet, soulignant et englobant le paysage dans lequel elle est située, l'intégrant souvent dans l'étendue de l'œuvre et le transformant en composant actif plutôt qu'en simple décor. (Tufnell, 2007)

Pour parvenir à définir un lieu, il faut aussi considérer notre rapport au paysage. Notre être au monde est conditionné par notre association au paysage. Nous forgeons notre identité en faisant partie de lui (Besse, 2003). Ce n'est pas seulement une représentation d'un site, ni un regard extérieur porté sur une totalité, mais plutôt un ensemble de milieux dans lesquels nous sommes plongées. Le paysage est alors un espace vécu, plutôt qu'observé. Sa découverte nécessite notre déplacement dans l'espace et nous soumet à une expérience tournée vers le corps, sa perception et son ressenti.

« Il n'y a pas d'architecture sans mobilité. Ce sont les fondements, les fondations, l'abri, la sécurité... C'est exactement le contraire : l'architecture est toujours en confrontation avec le mouvement, le mouvement des corps qui la traversent. Car, s'il n'y avait pas d'abord le mouvement, il n'y aurait pas d'architecture. » (Rambert, 2003)

L'esthétique du Land Art est caractérisée par un jeu d'échelles qui met en relation la dimension physique de l'œuvre et celle de l'être humain. La notion de mesure est rapportée à l'échelle du corps. Celui-ci devient l'outil de perception de l'espace et permet de faire évoluer cette perception par notre mouvement dans l'espace. (Grot, 2017)

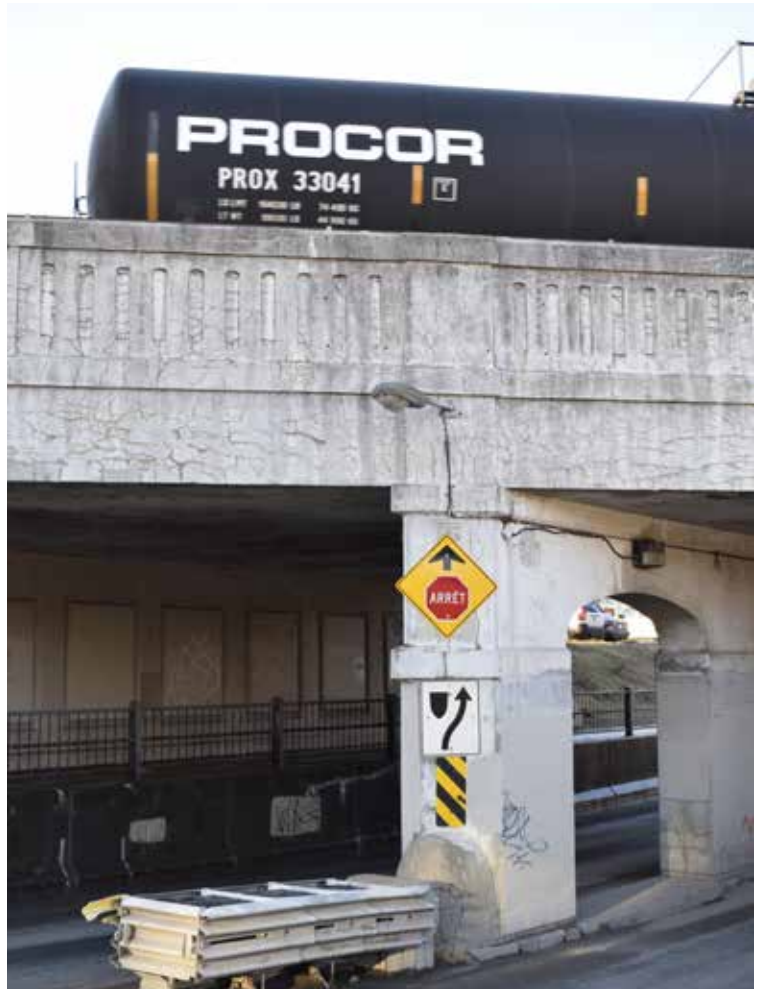
Composée de deux tranchées de 40' de profond et de 100' de longueur séparées d'un profond ravin, Double Negative, une sculpture topographique par Micheal Heizer, ne peut qu'être expérimenté par notre présence dans le paysage. Son échelle nous oblige à nous positionner par rapport à son centre, remettant en question la position que nous occupons par rapport à notre centre physique et psychologique. (Krauss, 1981)

Le paysage infrastructurel

*« L'infrastructure se composant de divers ouvrages physiques, banals ou exceptionnels, de plusieurs ordres et échelles, formant une strate territoriale qui épouse et transcende l'espace urbain. »
(Roseau, 2016)*

Les grandes infrastructures territoriales, construites par l'homme dans le paysage, possèdent une monumentale échelle physique et insufflent une échelle temporelle aux lieux qu'elles traversent. Agissant comme des repères dans la ville, elles confrontent matériellement leur environnement. L'affrontement de l'infrastructure et du paysage urbain génère une ambiguïté. L'absorption d'un élément étranger dans un contexte transforme inévitablement l'environnement existant par sa présence. L'intégration dans ce sens n'est pas obtenue en essayant de colorier la nouvelle intervention en fonction de son environnement, mais en reconfigurant le cadre existant en un nouveau paysage composite (Shannon, 2010). L'embrouillement des limites, par une manipulation topographique et géométrique, permet de jouer avec l'articulation transitionnelle entre les espaces.















À travers le projet Hoenheim Terminal, par Zaha Hadid, on retrouve produit une relation entre les éléments dynamiques et statiques du nouveau paysage par une synthèse du sol, des murs, de la lumière et de l'espace. L'infrastructure fusionne avec le paysage pour produire une nouvelle topographie artificielle qui articule la transition entre paysage ouvert, espace intérieur public et flux de mobilité. Les limites sont alors travaillées en épaisseur afin de rendre floue la distinction entre l'intérieur et l'extérieur. Cette indistinction des limites s'accompagne d'un sentiment d'intériorité perçu dans les espaces ouverts, et d'extériorité dans les espaces construits. (Shannon, 2010)

Ce sentiment par ailleurs est propre à tout espace de déplacement.

« Whatever the structure and whatever the material, an inside and outside are created. Even without the presence of a physical boundary, the places we occupy with our bodies, particularly those that we imbue with memories and dreams, become another kind of inside, the here of human occupancy and aspiration. Even as we occupy a public place temporarily possibly a seat on a bus or a train, the space immediately around us, our personal space, is kind of inside, and inside we carry with us, bounded invisibly but symbolically. »
(Frank, 2007)



MIMOA. Terminus Hoenheim-Nord. Strasbourg.

Landecy, J.-M. (2001). Plaque de béton : Parking et terminus de tramway, Zaha Hadid. Strasbourg-Hoenheim.









La complexité paysagère de l'infrastructure incite à s'inspirer de ses formes et de ses forces dans une intervention architecturale. Le viaduc invite à l'intégration spatiale. Il suggère une continuité d'un travail de la topographie et de l'épaisseur matérielle du site. En essayant de capturer les qualités essentielles de l'infrastructure, le dispositif doit inévitablement, négocier une multiplicité d'échelles qui transforme son identité en architecture, en ville et en paysage.

À ce propos le projet de la Kunsthall par OMA est particulièrement instructif, pour sa création d'un paysage en mouvement introduisant la rampe. Permettant aux visiteurs de percevoir la juxtaposition du site à l'autoroute très fréquentée et le parc, elle permet au bâtiment de répondre en trois dimensions à une échelle régionale du paysage hollandais. Ensuite, au niveau urbain, le bâtiment fait office de portail en agissant comme entrée principale du parc depuis le centre-ville. (Berrizbeitia, 1999)



Le paysage mouvant

«Everywhere where there is interaction between a place, a time, and an expenditure of energy, there is rhythm.» (Edensor, 2016)

Chaque viaduc urbain ponctuant le chemin de fer négocie les échelles spatiales et temporelles entre ce dernier et la ville. Agissant comme zone de transition, il devient le point convergeant de réseaux de passages, de concentrations de mouvements et d'épaisseurs urbaines. C'est par la vidéo que j'ai pu analyser, interpréter, déconstruire et reconstruire dans l'espace-temps la contraction et l'étirement du temps et les paysages dynamiques qui composent l'infrastructure du chemin de fer.

Cet assemblage de temporalité urbaine qui est exprimé à travers la vidéo est en fait un assemblage de rythmes. Le rythme, selon Henri Lefebvre (2013), est l'interaction entre le lieu, le temps et la dépense d'énergie. En tant que fondement du temps et de l'espace, le rythme est le moyen par lequel le temps est à la fois expérimenté et représenté dans la ville.

Nous pouvons décrire les caractéristiques distinctives du lieu en fonction de son ensemble polyrythmique, c'est-à-dire la superposition d'expériences spatiales donne lieu à une combinaison d'évènements temporels de régularité variable. Ces rythmes façonnent l'expérience diurne, hebdomadaire et annuelle du lieu et influencent sa matérialité à long terme. Cette perspective évite la conception du lieu statique, parce que les rythmes sont essentiellement dynamiques, faisant partie de la multiplicité des flux qui émanent du lieu.

On peut retrouver au sein de la polyrythmie urbaine trois catégories de rythmes:

- Les rythmes naturels
- Les rythmes du corps
- Les rythmes de la mobilité



Les rythmes naturels

Il n'existe rien d'inerte au monde, la lisière par exemple, regorge de polyrythmies d'arbres, de fleurs, d'animaux et même de l'être humain, qui se déplace d'innombrables manières. La comparaison de leurs rythmes à ceux du sol, de la terre et du soleil suggère que certains processus naturels ne sont que lents par rapport à notre temps, à notre corps et à la mesure du rythme. (Lefebvre, 2013)

«The cycles of the moon and sun, and the millennial changes associated with climatic, geological and geomorphological events, possess rhythmic patterns and irregularities that deeply impact on place and space.» (Edensor, 2016)







Les rythmes du corps

Les allées et venues régulières des habitants de la ville et leurs nombreuses activités répétitives, les sons et même les odeurs qui rythment la vie en ville donnent à beaucoup de ceux qui y vivent un sentiment d'heure et de lieu. (Edensor, 2016)

«Considérez ces flux quotidiens de personnes à travers l'espace et le lieu; les habitudes de marche des écoliers, l'heure de pointe, l'afflux d'achats, la cohue des soirées, les rituels du travail ménager, les modes de vie des étudiants, la lenteur du chômage, les compulsions chronométrées des toxicomanes et des alcooliques, activités horaires des touristes, pour n'en nommer que quelques-unes. » (Edensor, 2016)







Les rythmes de la mobilité

Il existe selon Lefebvre de multiples sens dans lesquels les rythmes de la mobilité peuvent constituer un lieu. Un site est caractérisé par les mouvements qui le traversent. Des rythmes de mobilité réguliers auquel on participe dans un lieu particulier, tel que les déplacements quotidiens créent un sentiment de lieu mobile. (Edensor, 2016)

La nuit, ce sentiment est amplifié par la lumière artificielle des voitures. À travers les paysages sombres de la nuit se façonne une ambiance abstraite. Comme si un tableau en constante mutation se dévoilait devant nos yeux. Elle change, déforme et façonne un regard dynamique de la ville. Elle engage une perception poreuse et sensible du lieu.

« City spaces at night embrace us with ellipses of projected light, glowing glass facades, and transformations induced by mists and rain. A dense complex of blocks, cut by a canyon street by day, is redefined by night as a shimmering prism of lights in a chiaroscuro of projected shadow. There are astonishing effects of fog vapours at night when clouds of white light surround the tops of lighted towers, or golden gauze like ribbons radiate into the night sky. The spatial definitions of the city interlock in a web of movement, parallax, and light. » (Holl, 2000)

Finalement vue de l'intérieur d'un véhicule mobile ou d'un autre moyen de transport un lieu est différent et acquiert ses propres rythmes.







Le paysage de l'indéterminé – la méthode cinétique et la matière dématérialisée

« When we move through space with a twist and turn of the head, mysteries gradually unfolding, fields of overlapping perspectives are charged with a range of light – From the steep shadows of bright sun to the translucence of dusk. From hard stone and steel to the free billowing of silk – returns us to primordial experiences framing and penetrating our everyday lives. » (Frank, 2007)

L'architecture devient un dispositif qui rassemble les différents rythmes pour mettre en scène les temporalités qui caractérisent un lieu. Sophie Paviol (2009) analyse la stratégie cinématographique de Le Corbusier dans la Villa Savoye : « ... il met en place une multiplicité de vues qui invite au glissement de l'oeil, au déplacement du corps par un travail panoramique (de vues) et de travelling. (Parcours). Seul le mouvement permet de bien comprendre la nature des espaces conçus comme véritable promenade architecturale. L'espace de la Villa Savoye est tout entière travaillé par une approche cinétique de l'architecture. »

Lorsqu'on cherche à fragmenter en vidéo le mouvement en plusieurs images fixes, on perd la notion du mouvement comme un tout (on brise la durée, au sens bergsonien). Toutefois, en travaillant en montage, on donne aux images fixes une contrainte non seulement spatiale, mais temporelle. Le montage est l'acte de sélectionner des plans, de les couper, de les coller et de les raccorder. C'est un agencement d'image-mouvement pour que quelque chose se passe et se transforme en relation à une autre. Le film est donc composé d'images que l'on voit, mais il a aussi une idée d'un tout que l'on ne voit pas. Cette idée conditionne le changement des images. En d'autres mots, lorsqu'on regarde un film, on voit une succession de plans, mais pas l'idée du tout. (Montebello, 2008)

« Ultimately, the moving view is very similar to a motion picture. It is constructed from a multitude of slightly varying images whose internal variation gives evidence of the movement. In that sense, most infrastructural projects influence the moving gaze in one way or another. » (Shannon, 2010)

On peut, d'une certaine façon, transférer à l'architecture l'unité de composition entre le film et l'objet réel. Si l'on prend l'exemple du travail sur une façade. On peut l'imaginer homogène et statique, toute fois ses composantes peuvent être envisagées comme dynamiques de différentes manières (le rythme de réflexions, le pliage de portes...). On travaille autant au cinéma qu'en architecture avec des composantes spécifiques du projet, pour générer un tout cohérent. C'est la qualité du montage qui énonce la qualité de l'architecture.

Le problème en architecture c'est qu'à la suite de l'assemblage de toutes les composantes (plans, coupes et élévations) pour arriver à un tout, on considère que l'harmonie du projet est composée par la somme de toutes les parties. Or le plan est en effet un mouvement dans l'espace, une suite de perspectives spatiales qui modifie les rapports entre les différentes parties (un personnage sort du métro, une foule surgit sur la place...). Le plan a besoin d'une perspective temporelle qui concerne le tout comme du film. C'est-à-dire que l'image-mouvement (le plan) divise la durée en translations et les recompose en une multitude des nouvelles durées. Donc pour arriver à percevoir le penser un projet comme réalité, ses rythmes et sa temporalité, il faut chercher en dehors de l'objet lui-même et dans l'indéterminé.

« The experience of architecture transcends that of the cinema. It has all-encompassing qualities. From the optic-haptic realm of material and detail to the connections of space developed in the light of foreground, middle ground, and distant view, architecture is manifest in perception. Enmeshed experience, or the merging of object and field, is an elemental force of architecture. » (Holl, 2000)



Elisofon, E. (1952). Marcel Duchamp Descending a Staircase.





Dans les œuvres de l'artiste allemand Adolf Luther l'intérieur peut être interprété comme une zone intermédiaire où l'énergie matérielle et immatérielle se fond dans un environnement perceptible, offrant de nouvelles façons de comprendre la logique générative du corps. Le verre, la lumière, les lentilles et les miroirs sont devenus les outils principaux de cet artiste pour redéfinir la relation entre la matière, l'espace, le corps et les phénomènes. Pour lui se sont des outils qui nous rapprochent de la réalité par un jeu dynamique entre le matériel et l'immatériel et entre le visible et l'invisible.

« Ses œuvres occasionnent une relation entre la densité physique de l'immatériel et l'insubstantialité contingente de la matérialité. Le verre devient alors symbolique et performatif. Par l'illusion de la transformation d'un état solide à un état immatériel, le verre imprègne l'espace avec une puissance atmosphérique. » (Luther, 1912)

L'espace de réception du Flachglas AG a été conçu par la superposition de réflexions et donne l'impression d'un océan de verre par sa fluidité. Un mur de panneaux de verre, ainsi qu'une accumulation de miroirs concaves définissent différents espaces et altère leurs relations. Cet effet provoque la fusion de ce qui est fixe et ce qui est éphémère. De plus, en se déplaçant dans le hall, on a l'impression que l'espace lui-même est en mouvement. C'est la position du corps et sa vitesse qui affecte la perception et l'apparence de l'espace. (Luther, 1912)



Izabela, W. (1982). Werner Ruhnu et Adolf Luther, Flachglas AG. Gelsenkirchen, Allemagne.

Le paysage évènementiel

« I can take any empty space and call it a bare stage. A man walks across this empty space whilst someone else is watching him, and this is all that is needed for an act of theatre to be engaged. »
(Brook, 1969)

La notion cinématographique m'a amené à me questionner sur l'architecture à la fois comme évènement et comme réceptacle à l'évènementiel. L'espace-évènement est la relation entre l'architecture, la scénographie et la performance qui articule la manière dont l'espace se produit à travers le temps et le mouvement.

C'est l'idée de tout espace donné en tant que site essentiellement actif pour la rencontre, où l'action est observée. Chaque lieu contient ses propres particularités, façonnées par des performances multiples tirées du programme spatial et du quotidien.

Put together two or three people and right away theatre exists, at least in principle. Two of the people converse for a moment between themselves, they become actors; the third watches and listens to them, he is the spectator; that which is said is the poem; the place where the conversation is held, that is the stage, and this dramatic rudiment comprehends from that moment the entire primitive idea of the theatre. (Garnier, 1990)

L'espace de performance est considéré comme un mécanisme social complexe et non comme un objet esthétique : non pas un récipient vide, mais un agent actif; il façonne ce qui s'y passe. Il y a un engagement réciproque entre l'acteur et le décor, entre l'architecture et le public, ainsi qu'entre l'architecture et la performance. L'espace évènementiel est alors posé comme un « troisième terme » qui met en scène une rencontre entre l'architecture (discours spatial) et la performance (discours évènementiel) (Hannah, 2018). Le premier est associé à l'endurance, à la stabilité et à la fixité, le second englobe l'éphémère, l'imaginaire et le flux.



Russell, S. (2018). Hide & Seek. New York: MOMA.

Le paysage renouvelé de la Place Saint-Henri

Dans mon projet de réaménagement de la Place St-Henri, je cherche à mettre en valeur les qualités de son paysage. À l'aide de quelques stratégies clés, les aspects positifs de ce paysage sont amplifiés, alors que ceux qui sont jugés négativement sont contournés et rendus désirables.

L'actuelle fragmentation du site par les surfaces dédiées à la voiture fait en sorte que l'espace est difficile à traverser, elle affecte aussi la cohérence du lieu. Mon projet favorise une réconciliation entre trains, véhicules, bicyclettes et piétons en réduisant la présence de la voiture. La porosité du lieu s'instaure par l'organisation de surfaces minérales et végétales, le caractère transitoire du site s'affirme – c'est un site qui connecte différentes parties du quartier. Les axes de circulations improvisés par les usagers informent mon projet – l'aménagement proposé établit un lien clair entre la station de métro Place Saint-Henri et la rue Notre-Dame. De plus, un corridor vert sur le tracé de l'ancien passage du premier chemin de fer est prolongé jusqu'à la station de métro Place Saint-Henri.

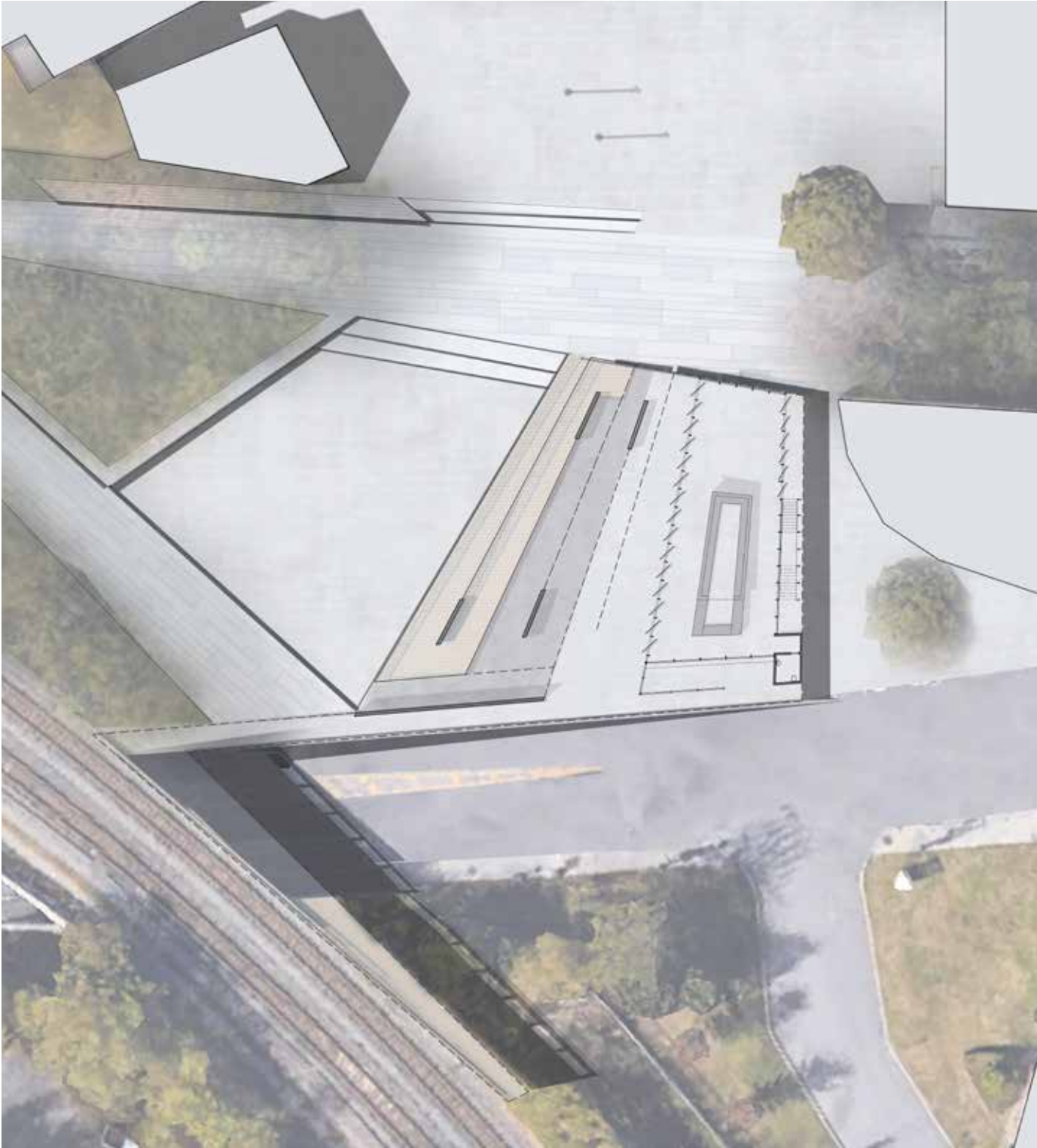
Ces différents axes de circulation bordent trois principaux espaces participant à un jeu topographique léger. L'élimination de la rue Place Saint-Henri génère une grande scène qui accueille les différents programmes de la place : la banque, le restaurant, le coiffeur et la caserne.













Un nouveau pavillon renforce l'espace public et structure l'ensemble des rapports de multiples et décousus éléments du paysage. Il fait aussi lien avec le passage à travers le viaduc Notre-Dame. Négociant à la fois les échelles territoriales et humaines, le pavillon devient pivot des différents événements de la place : le train qui anime ponctuellement la journée, la circulation du public à travers l'espace, le quotidien de la rue Notre-Dame, etc. Le dispositif devient aussi un événement en soit par la mobilisation du mouvement. Un paysage mouvant est créé par une longue rampe qui agit d'estrade au théâtre de la Place.

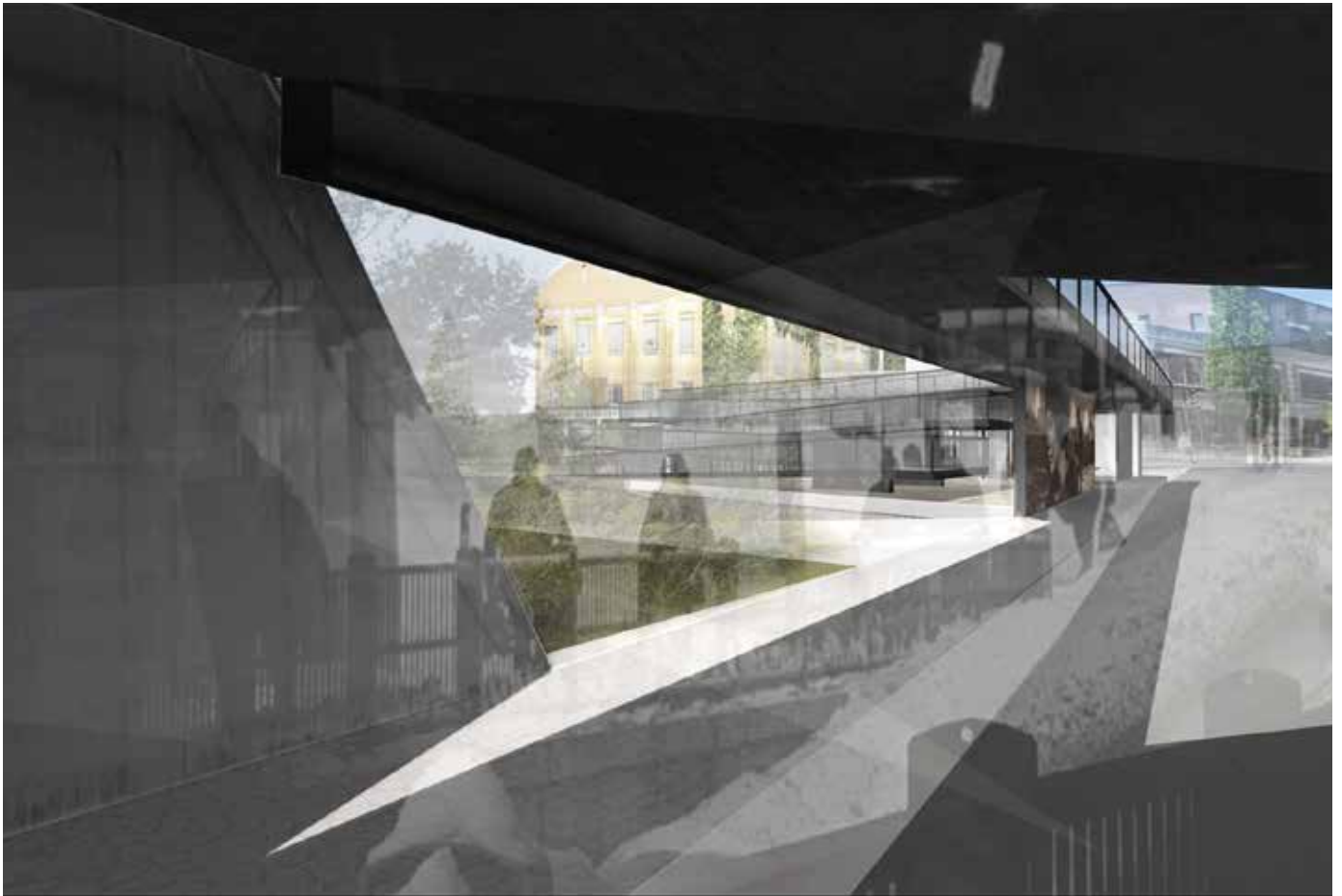
Une grande terrasse au niveau du toit survole l'espace, c'est un belvédère d'où on observe le train et la place. Une grande passerelle traversant la rue Notre-Dame au niveau du train permet d'accéder au parcours le long du chemin de fer et force le public de se rapprocher du train – une nouvelle expérience est créée, elle rend ce qui a été autrefois difficile, désirable.

Le pavillon en verre fabrique un paysage indéterminé les surfaces vitrées définissent différents espaces intérieurs et extérieurs tout en rendant leurs relations ambivalentes.





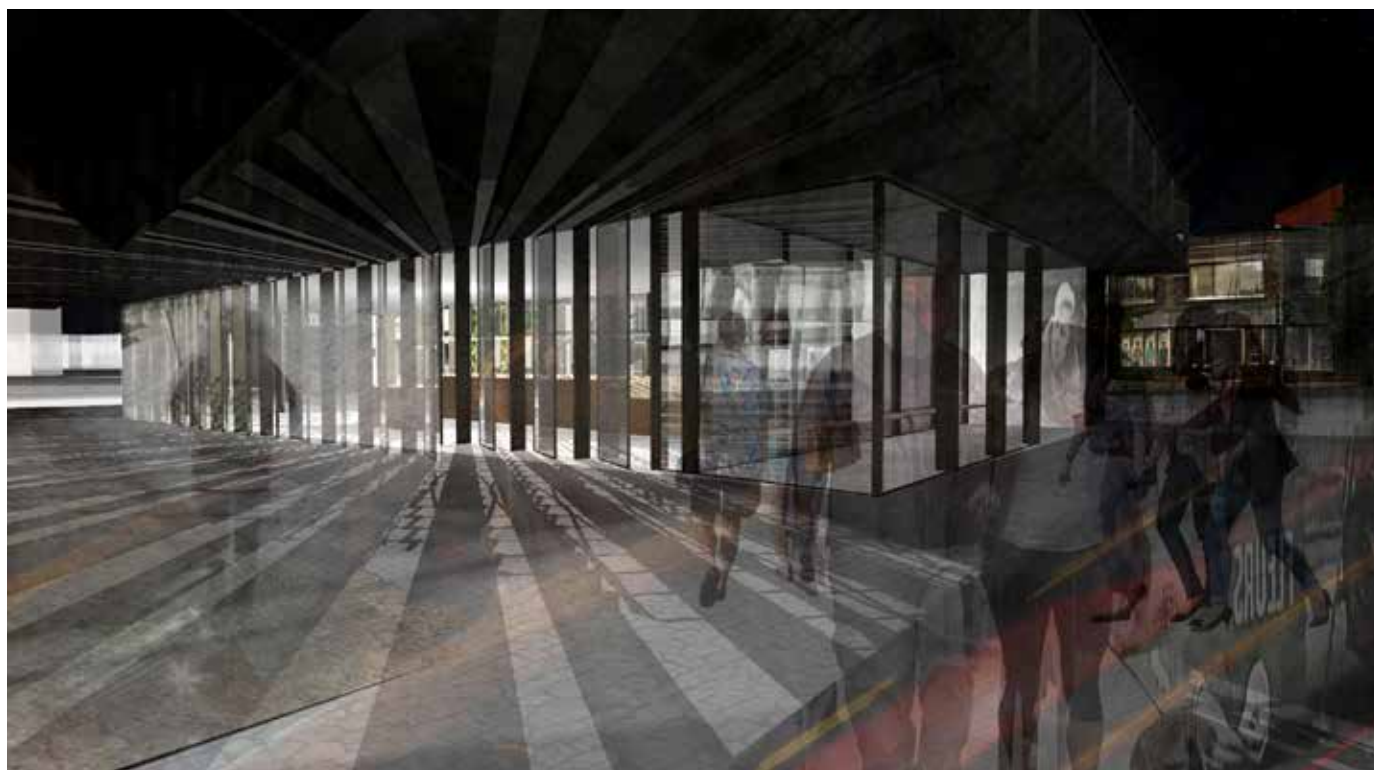








Un paysage décousu dominé par l'infrastructure a été transformé en un paysage structuré par le mouvement. Le projet puise dans les dynamiques du lieu existant créant un environnement accueillant et cinétique. Le bâtiment construit, tout en structurant l'espace, se dématérialise. L'énergie du lieu, ses aspects matériels et immatériels se confondent alors que la promenade saisie parfaitement le nouvel ordre de la place. Le dispositif proposé structure le lieu transformant ses anciennes nuisances en attractions et en déclenchant une nouvelle expérience d'espace. Le paysage, ouvert à tout programme, est façonné par les multiples performances de l'évènement éphémère et quotidien. Les allées et venues régulières des citadins et leurs nombreuses activités, rythment la vie de la Place. Ce nouveau paysage substantiel 72 ans après la célèbre image dépeint par Gabrielle Roy, devient un nouveau paysage identitaire et inclusif. L'alliance entre l'espace, le mouvement et le temps suscite un nouvel espace public plus riche et significatif. L'architecture devient ici le paysage et le paysage devient une architecture en mouvement.



RÉFÉRENCES

Crédit images

Duduc, A. (1947). Place St-Henri. Montreal.

Elisofon, E. (1952). Marchel Duchamp Descending a Staircase.

Heizer, M. (1969). Double Negative. Nevada.

Izabela, W. (1982). Werner Ruhnau et Adolf Luther, Flachglas AG. Gelsenkirchen, Allemagne.

Landecy, J.-M. (2001). Plaque de béton : Parking et terminus de tramway, Zaha Hadid. Strasbourg-Hoenheim.

MIMOA. Terminus Hoenheim-Nord. Strasbourg.

Russell, S. (2018). Hide & Seek. New York: MOMA.

Welermann, H. Le Kunsthall. Rotterdam.

Bibliographie

Le paysage Substantiel

Béguin, F. (1995). Le paysage : un exposé pour comprendre : un essai pour réfléchir. Paris: Flammarion.

Besse, J.-M. (2003). Face au monde : atlas, jardins, géoramas. Paris: Desclée de Brouwer.

Cauquelin, A. (2002). Le site et le paysage. (1re éd..e éd.). Paris: Paris : PUF.

Grot, É. (2017). Les archives numériques et les arts éphémères : le cas du Land Art. (Université de Lyon).

Krauss, R. E. (1981). Passages in modern sculpture. (MIT Press pbk ed..e éd.). Cambridge, Mass.: MIT Press.

Rambert, F. (2003). Bouge l'architecture : villes et mobilités = Architecture on the move : cities and mobilities. Barcelona, Espagne: Actar.

Roy, G. (1947). Bonheur d'occasion. Montréal: Beauchemin.

Tufnell, B. (2007). Land Art. London: Tate Publishing.

Le paysage Infrastructurel

Berrizbeitia, A. (1999). Inside outside : between architecture and landscape. Gloucester, Mass.: Rockport Publishers.

Franck, K. A. (2007). Architecture from the inside out : from the body, the senses, the site, and the community. (2nd ed..e éd.). Chichester, England: Wiley-Academy.

Roseau, N. (2016). Pouvoirs des infrastructures. Histoire Urbaine(n.45), 198.

Shannon, K. (2010). The landscape of contemporary infrastructure. Rotterdam: NAI Publishers.

Le paysage Mouvant

Edensor, T. (2016). Geographies of rhythm : nature, place, mobilities and bodies. London: Routledge.

Holl, S. (2000). Parallax. Basel, Boston : New York: Birkhäuser-Publishers for Architecture

[New York] : Princeton Architectural Press.

Lefebvre, H. (2013). Rhythmanalysis : space, time and everyday life. London : Bloomsbury.

Le paysage de l'indéterminé

Adolf-Luther-Stiftung. Biography. Repéré 2019 à <https://www.adolf-luther-stiftung.com/en/adolf-luther/biography/>

Franck, K. A. (2007). Architecture from the inside out : from the body, the senses, the site, and the community. (2nd ed..e éd.). Chichester, England: Wiley-Academy.

Holl, S. (2000). Parallax. Basel, Boston : New York: Birkhäuser-Publishers for Architecture

[New York] : Princeton Architectural Press.

Montebello, P. (2008). Deleuze, philosophie et cinéma. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.

Le paysage évènementiel

Brook, P. (1969). The empty space. London: MacGibbon and Kee.

Garnier, C. (1990). Le théâtre. Paris: Actes sud.

Hannah, D. (2018). Event-space : theatre architecture and the historical avant-garde. (First edition..e éd.). Boca Raton, FL : Routledge, an imprint of Taylor and Francis.