



Vincent Vergain

ARCHITECTE

1/ CHANTIER

Maison T.

2/ INSTALLATION

Topographie révélée

3/ MÉMOIRE

Udvej

4/ DIPLOME

«L'île encore sèche»

5/ ENSEIGNEMENT

«Léman : centre of an urban metropolis»

6/ CONCOURS

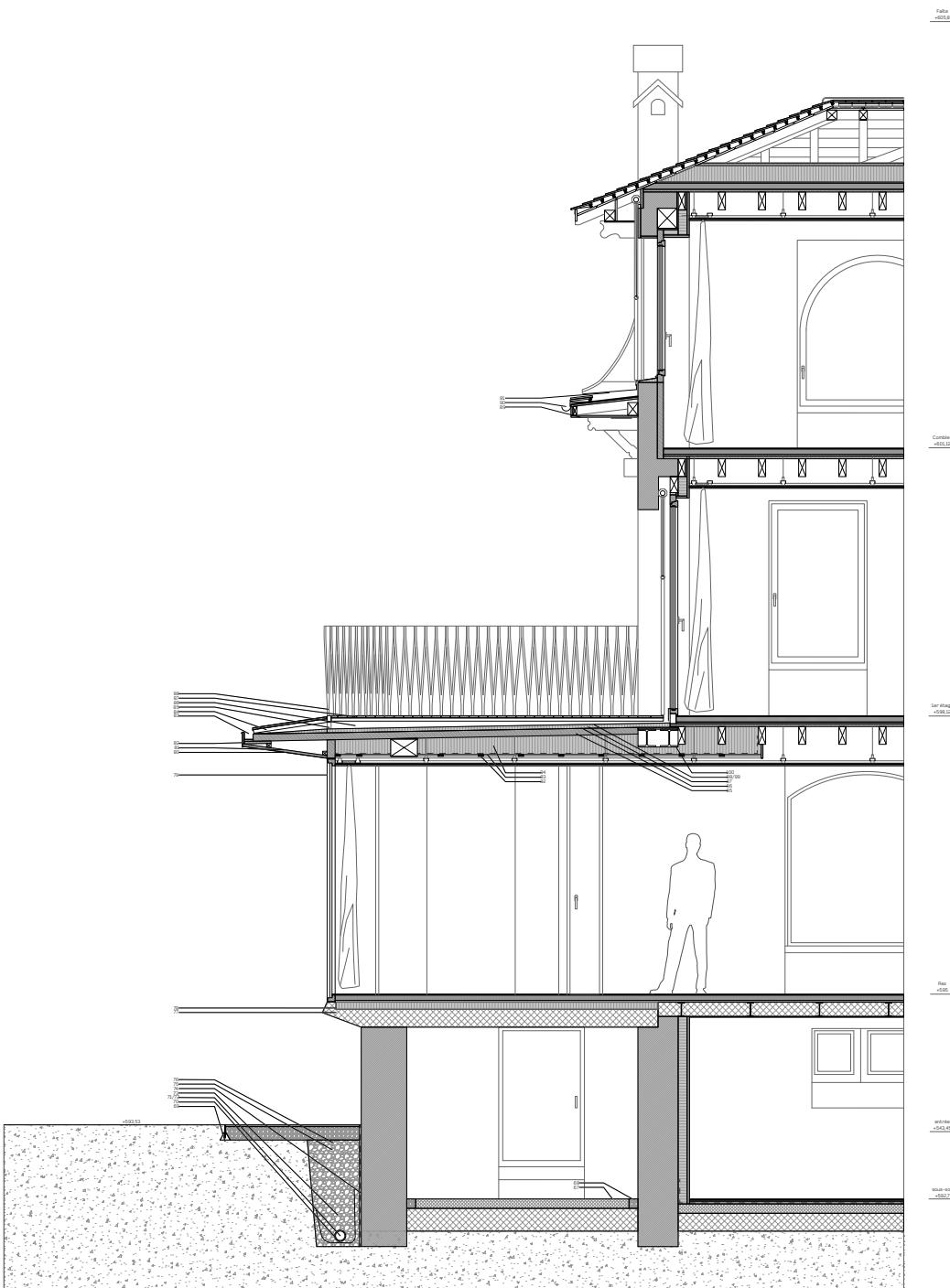
La Poste Fribourg

7/ EXPERIMENTATION

«Shabashnik»

8/ ARTICLE

Kristuskyrkan



Maison T. Rénovation d'une villa de Georges Epitaux (1905)

Localité Lausanne, VD

Année Mars 2015 – Mai 2018

Type de projet Rénovation

Programme Logement individuel

Mandataires M. & Mme T. (mandat privé)

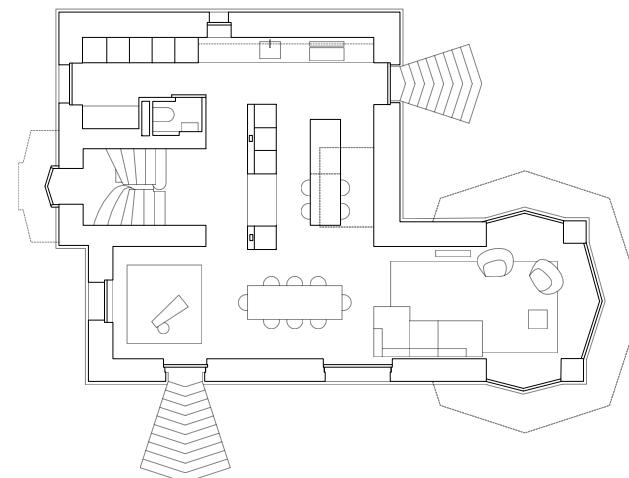
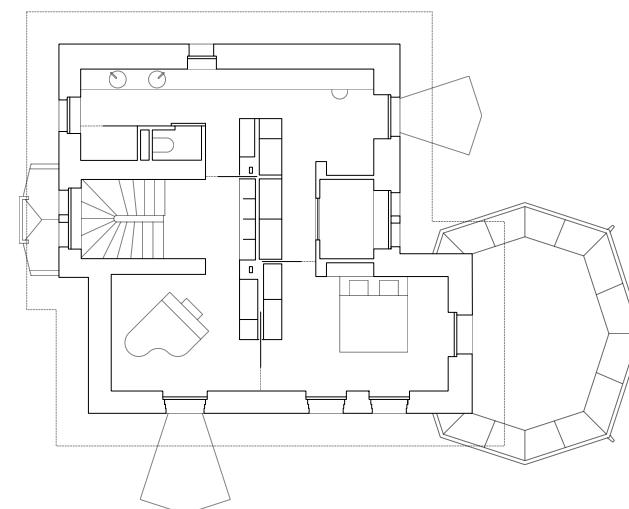
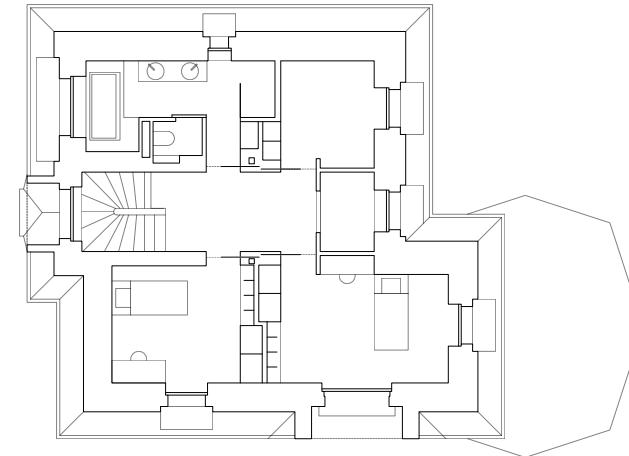
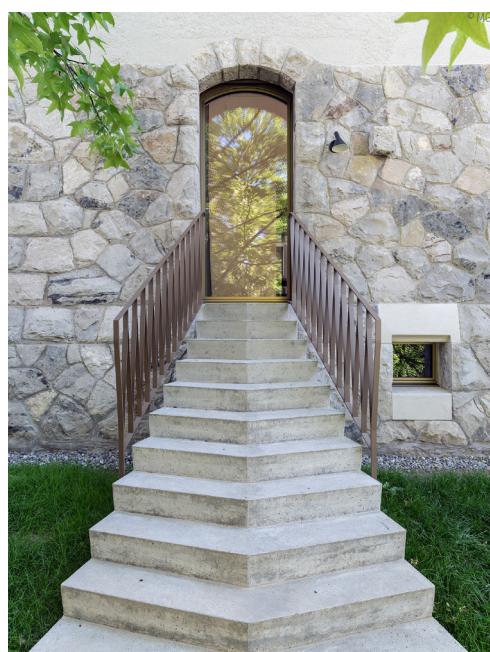
Phases de projet Avant-Projet / Projet / Dossier de demande d'autorisation / Appel d'offre / Adjudications / Exécution de l'ouvrage / Réception de l'ouvrage

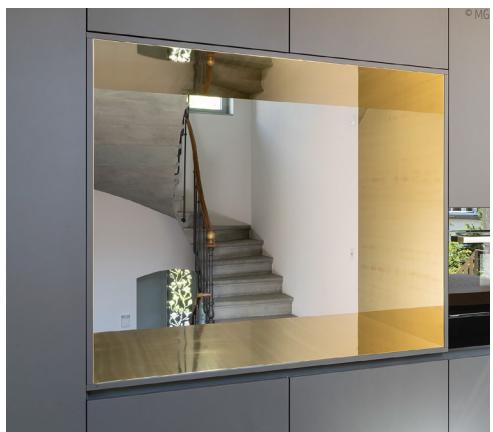
Equipe 2b (architecte, direction des travaux, gestion financière) : Philippe Béboux & Stéphanie Bender, associés / Vincent Vergain, chef de projet & coordinateur équipe pluridisciplinaire / Lucas Herdé, & Basile Brun, stagiaires

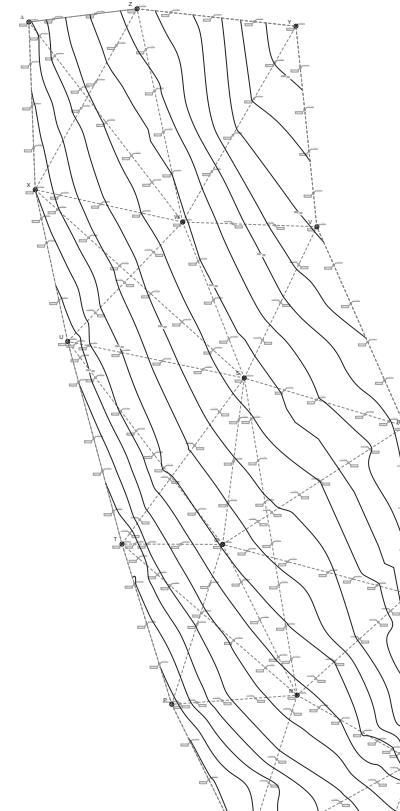
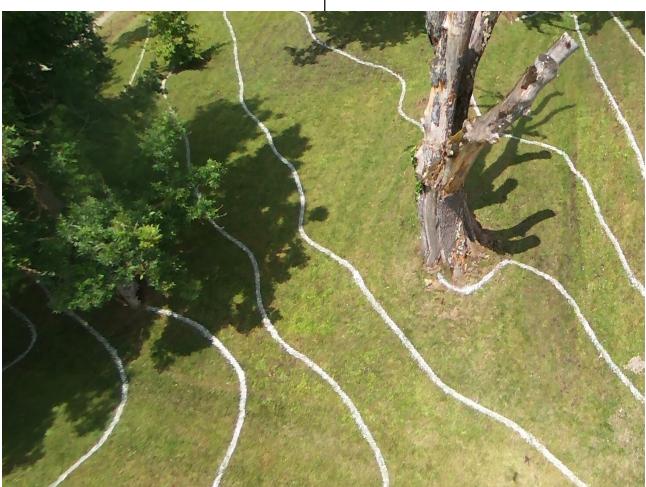
Normal office (physique du bâtiment, statique) : Peter Braun, ingénieur

Aplanir (devis estimatif) : Marc Aubry, économie de la construction

Cécile A. Presset, architecte-paysagiste (plantations)
Matthieu Gafsou, images (MG)







Topographie révélée

Exercice#01

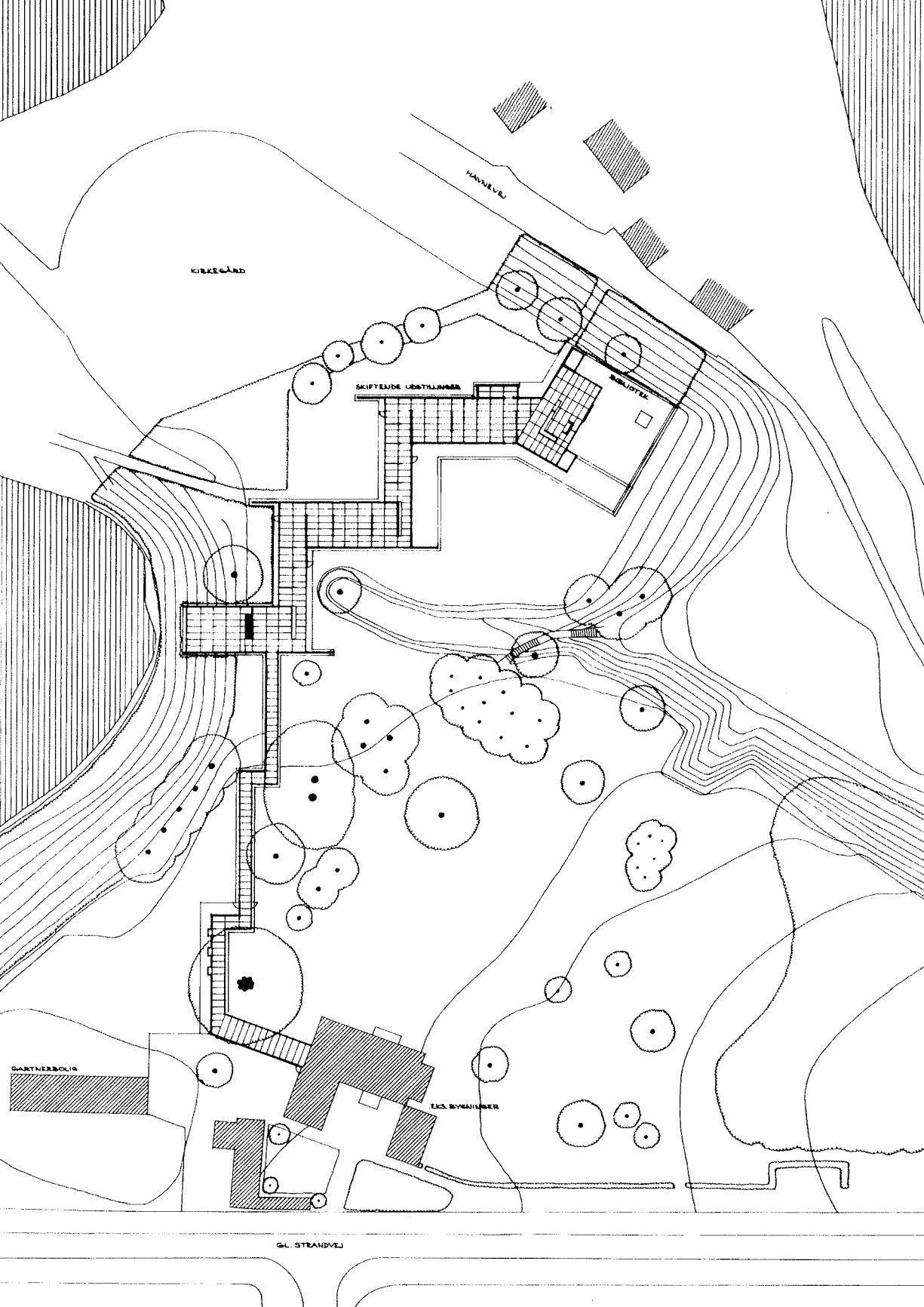
Localité Parc du château de St. Marcel – Domaine de La Médicée, Marigny St. Marcel, Haute-Savoie ■■

Année Mars 2016

Type de projet Installation dans le cadre de «Rendez-vous aux Jardins»

Equipe Collectif Exercice : Nicolas Bien, Nicolas Vallée, Vincent Vergain

Une multitude de lignes horizontales, tracées à la peinture blanche, serpentent entre les grands arbres de la propriété et en révèle la topographie. Les courbes qu'elles forment, distantes d'un demi-mètre en altitude, invitent le visiteur à arpenter le terrain, à s'y déplacer et à observer ses variations. L'intervention cherche à rendre lisible l'écart entre la réalité cartésienne d'un lieu tel qu'il est représenté sur une carte géographique et la perception qu'on en a lorsque nous nous y déplaçons.



«Udvej» Louisiana: un musée hors-le-centre



À l'issue d'une décennie qui a abondamment investi les musées, et notamment les musées d'art, d'une mission de moteur du renouvellement économique, essentiellement entendu au sens de *renouvellement urbain*, une question semble aujourd'hui ne plus même devoir être posée : n'y a-t-il de musées d'art que des musées urbains ?

Après tout, à quoi bon s'éloigner des centres urbains ? Qu'y a-t-il à gagner ? Un musée d'art peut-il aujourd'hui être *hors la ville*, en dehors des centres artistiques ou culturels constitués que sont les grandes villes et les métropoles, à distance, dans une périphérie plus ou moins lointaine, plus ou moins fantasmée ?

De nombreux exemples devraient pourtant suffire à nous enseigner que cela a été possible par le passé et que ce l'est encore de nos jours. Les connaisseurs citeront sans problème un ou deux musées ou centres d'art, dont ils gardent généralement un très agréable souvenir. On entendra par exemple les noms de Maeght, Kröller-Müller ou Middelheim dans la bouche des amateurs d'art moderne, Dia:Beacon chez ceux qui se passionnent pour l'art minimaliste et conceptuel, Insel Humbroich chez les connaisseurs les plus pointus, ou encore La Congiunta dans la bouche des pèlerins, Inhotim dans celle des plus aventureux, Benesse dans celle des ermites, Vassivière chez les architectes...

Ceux-là empruntent les traits d'un musée *hors-le-centre*, c'est-à-dire d'un musée d'art établi *hors de ce monde*, dans un *désert* plus ou moins littéral, une périphérie plus ou moins fantasmée, dans un



Le Musée Louisiana de Humlebæk est l'un de ceux-là. Peut-être même est-il le premier d'entre eux, tout à la fois le plus ancien et le plus abouti. [...] Aujourd'hui encore, Louisiana passe pour un exemple alternatif, presque marginal au regard de la manière dont l'imaginaire collectif se figure un musée d'art. Il n'est pas pour autant un musée marginal, daté ou démodé. Son dynamisme surprend même, et ce, malgré son âge et en dépit de sa situation géographique, pourtant périphérique.

C'est en cela qu'il se distingue des autres musées *hors-le-centre*. Car, en dépit de leur intérêt, la plupart de ces expérimentations muséales souffrent bien souvent d'un déficit chronique – et presque insolu – de médiatisation qui les tient écartées du grand public et les distingue d'autant plus des établissements qui caracolent aux sommets des classements internationaux. Bien au contraire, Louisiana n'a jamais été marginalisé. Il a même toujours occupé une place de choix parmi les musées danois. Il est aujourd'hui le musée le plus fréquenté des 266 établissements que compte le pays: en 2008, près de 559.000 visiteurs⁴ s'y sont rendu, ce qui fait de Louisiana le premier musée d'art nordique et aussi le seul musée *non-urbain* à se hisser au classement des cent musées d'art les plus visités au monde.⁵

Aussi, il s'agira d'interroger le contexte de l'émergence d'un tel musée, les idées qui ont régi sa création et les raisons qui ont fait de ce musée *hors-le-centre* un musée de premier plan, non pas seulement parmi les autres musées *non-urbains* (dont beaucoup pourraient être considérés comme ses héritiers) mais parmi les plus grands musées d'art internationaux. De manière plus effective, il s'agira d'interroger l'actualité d'un tel projet et d'en dégager des éléments qui pourraient, éventuellement, permettre de renouveler les conditions du succès de Louisiana.

Mais, davantage que le musée dans son entier, et à travers toutes les questions qu'il soulève, ce qui nous intéresse particulièrement ici c'est d'interroger l'implantation et la typologie du musée Louisiana, son rapport au contexte, sa relation avec la ville et ce que cela implique en termes d'expérience pour le visiteur.

Mémoire de Master
Enseignants: Virginie Lefebvre & Dominique Rouillard

¹ "The biggest undiscovered potential of being in the periphery is the liberation from the established consensus." nt. JØRGENSEN, Magnus, «Accepting the Barents Spectacle – or the undiscovered potential of a peripheral environment», in *Northern Experiments, The Barents Urban Survey 2009*, Oslo : 0047 publisher, 2009

² Michel Foucault, «Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967)», in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49.

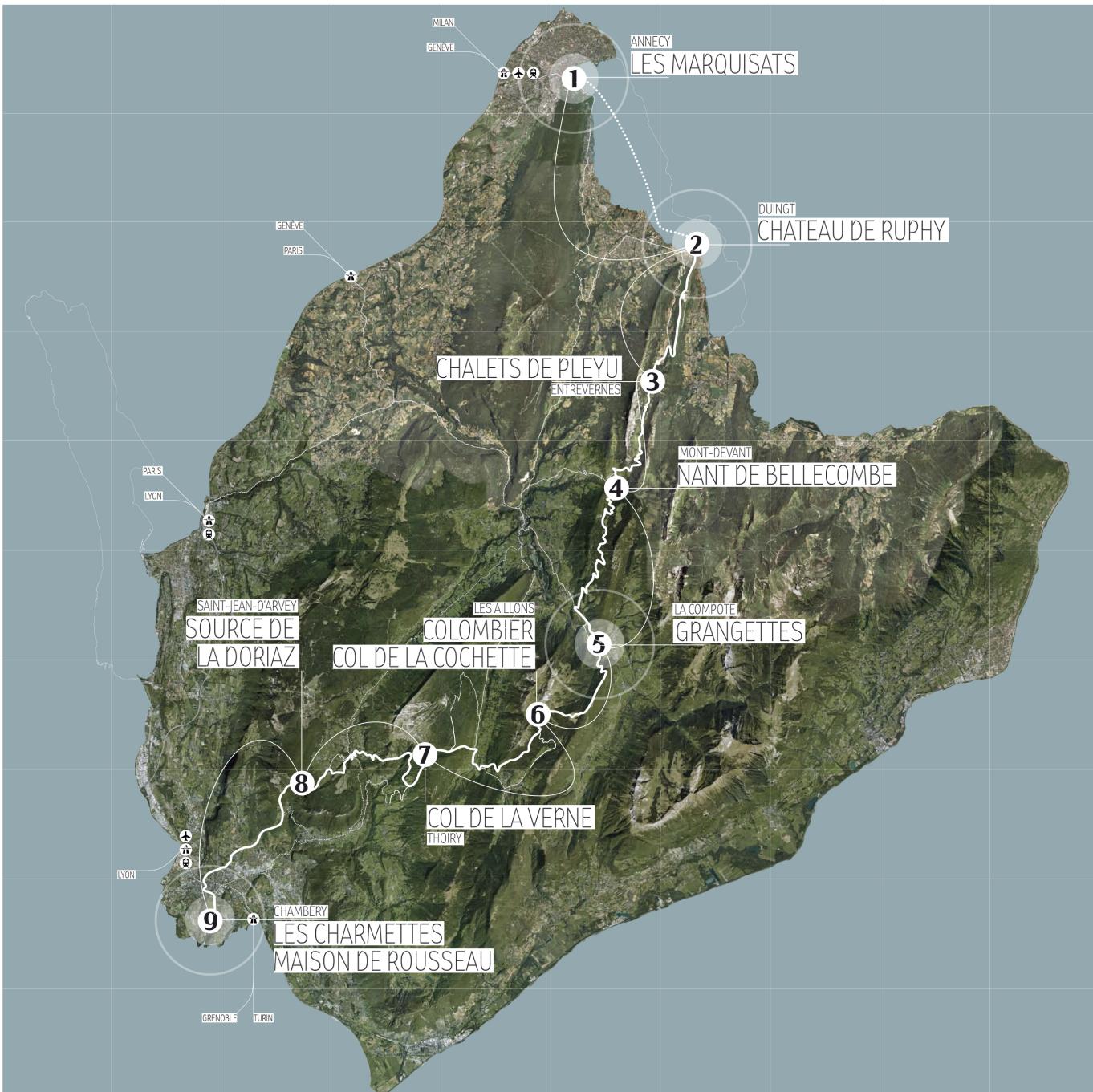
³ *Ibid.*

⁴ *Statistical Yearbook 2010*, Statistics Denmark, Copenhague : 2010

⁵ «Exhibition & Museum Attendance Figures 2010» in *The Art News-paper*, n°223, Avril 2011

ailleurs au potentiel brut. Puisque, aux yeux de leurs fondateurs, «le potentiel insoupçonné de la périphérie réside dans la distance à l'ordre établi qu'elle autorise».¹ C'est en cela que les musées qu'ils imaginent se doivent d'être des lieux à part, non pas qu'ils seraient hermétiquement clos, mais simplement qu'ils seraient géographiquement séparés de la ville, elle-même tenue à distance, afin d'échapper à son tumulte parfois et, surtout, à sa tutelle.

Tous offrent par ailleurs une réponse à l'idée fondamentale du musée. Car, comme le notait Michel Foucault, les musées sont déjà des lieux de l'accumulation du temps en cela qu'ils «sont des hétérotopies dans lesquelles le temps ne cesse de s'amonceler et de se jucher au sommet de lui-même»². Les musées émergent de «l'idée de constituer un lieu de tous les temps qui soit lui-même hors du temps, et inaccessible à sa morsure»³. C'est cette inaccessibilité qui est comme renforcée, ou raffinée, dans ces exemples de musées *hors le centre*. Car, si le temps y est bel et bien suspendu, leur situation périphérique et leurs caractéristiques spatiales créent les conditions d'une suspension de l'espace. L'éloignement de la ville, s'il permet de tenir à distance le *goût bourgeois* et d'ouvrir ainsi le champ à l'expérimentation dont se nourrit l'art moderne, sert aussi à exiger du visiteur qu'il se prête au jeu du *parcours jusqu'au musée*, de ce parcours qui relève déjà de la retraite, de la dérive vers un lieu retiré, séparé et donc alternatif.



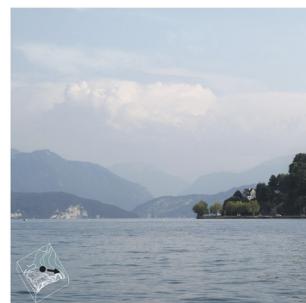
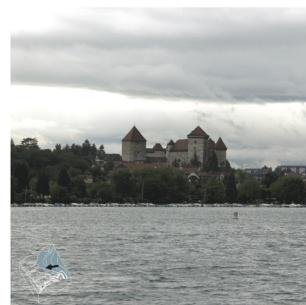
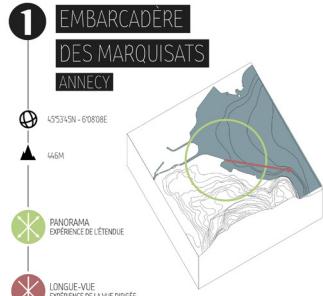
«L'île encore sèche» un musée-itinéraire à travers le massif des Bauges

Soit un musée d'art *hors-la-ville*,
Inscrit dans un territoire envisagé comme une île,
Ou une montagne, «les deux à la fois - l'île est une
montagne marine, la montagne, une île encore sèche»
(G. Deleuze),
Une île dont le potentiel insoupçonné résiderait dans la
distance à l'ordre établi qu'elle autorise ;
Une montagne perdue dans le développement sans fin
d'une étendue urbanisée qui menace de l'engloutir,

Soit le même musée d'art,
Conçu comme une traversée de l'île de bout en bout,
Ou un itinéraire de randonnée, les deux à la fois,
Un itinéraire de randonnée où le musée deviendrait le
cadre d'une exploration pédestre de l'espace,
Une traversée qui ferait de la marche du spectateur le
ressort essentiel de l'activité contemplative ;

Soit ce musée,
Construit comme un parcours en plusieurs jours,
Ou une retraite hors du temps, les deux à la fois,
Une retraite hors du temps pour explorer les rapports
de l'art au grand paysage qui en forme le cadre,
Un parcours en plusieurs jours au terme de chacun
desquels le visiteur trouverait de quoi passer la nuit.

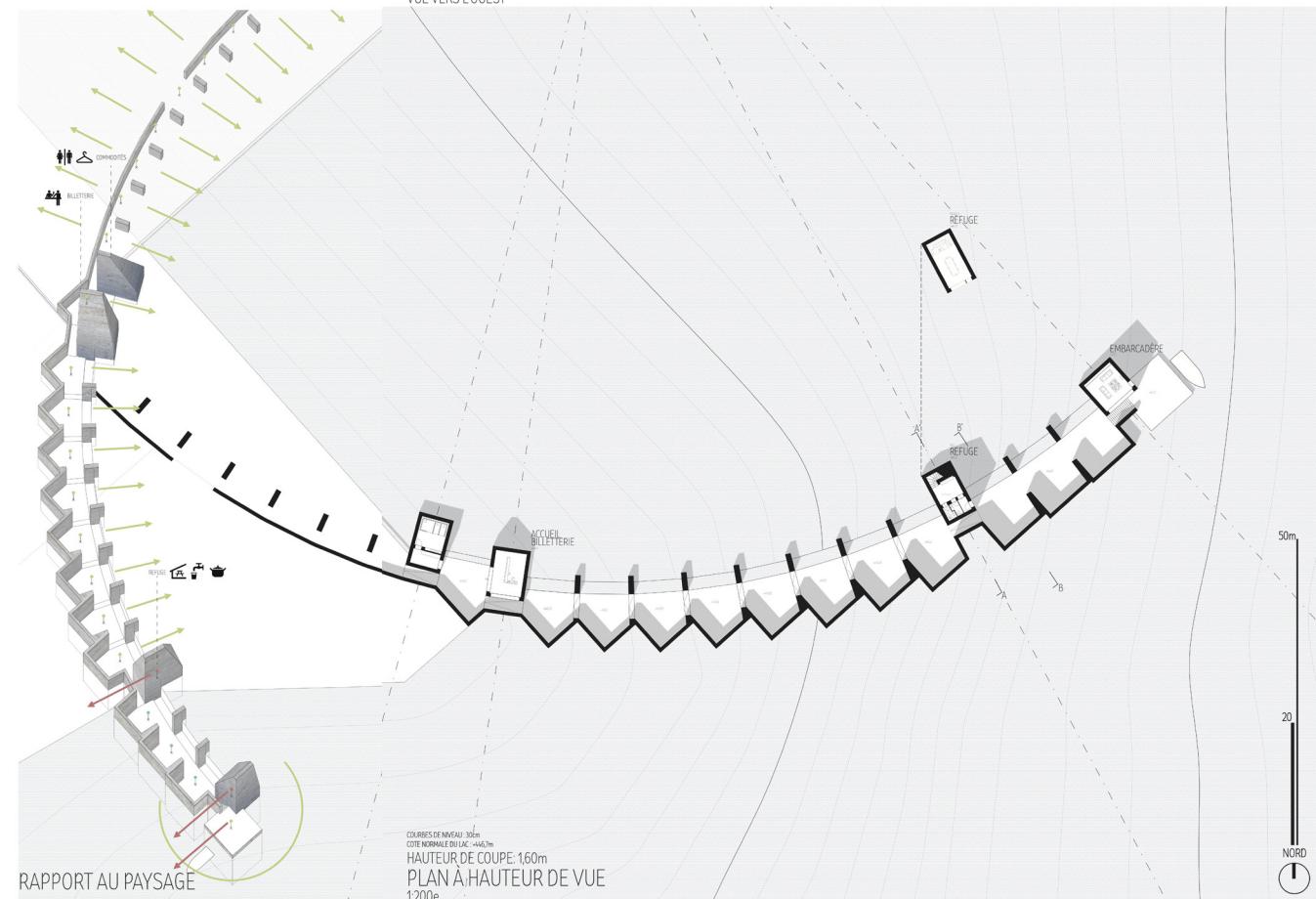
Soit le projet architectural d'un tel musée,
Imaginé dans le massif des Bauges,
Entre Annecy et Chambéry,
En 8 étapes

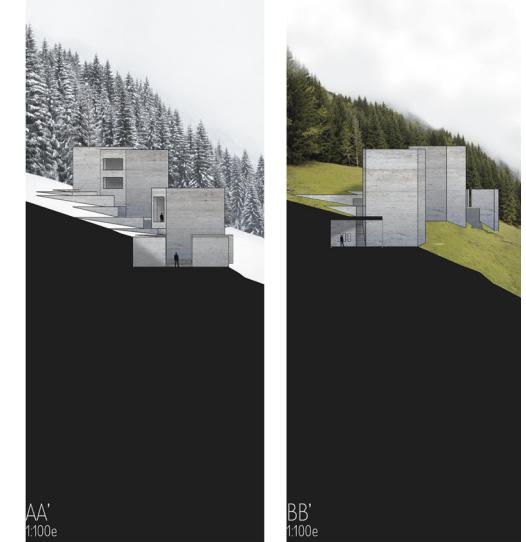
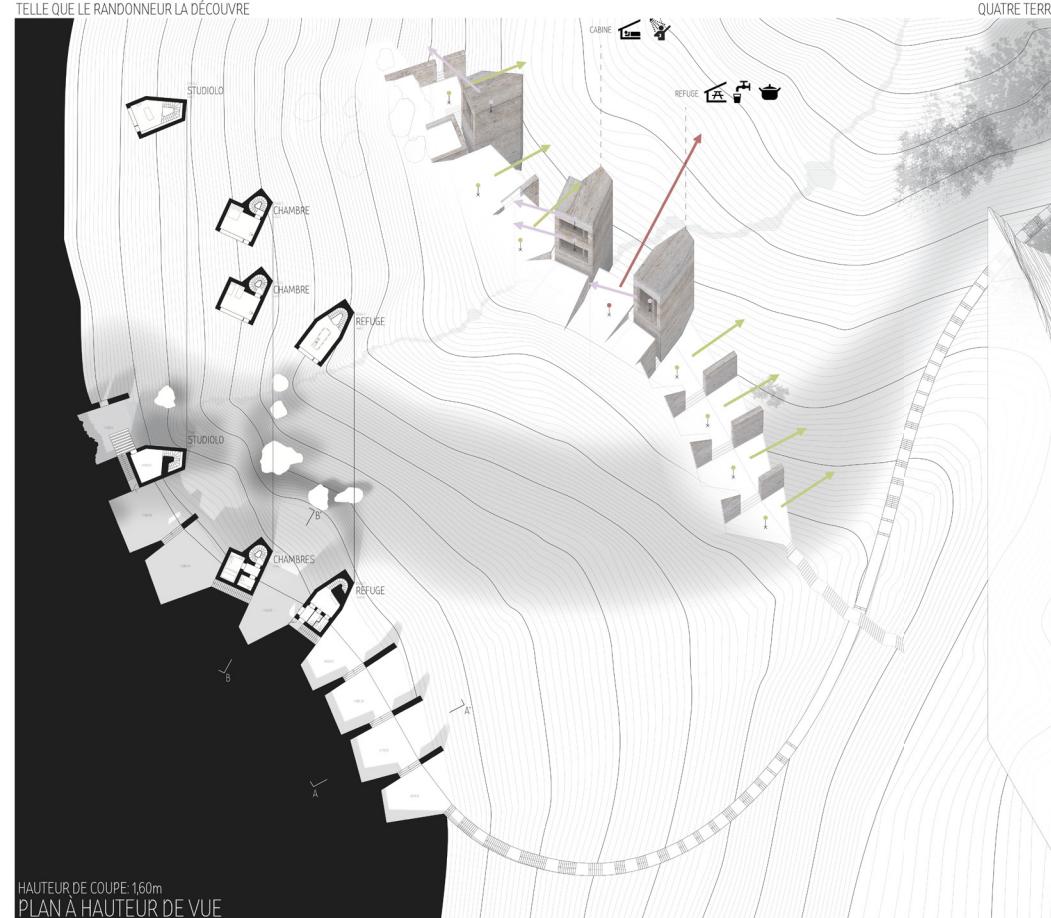
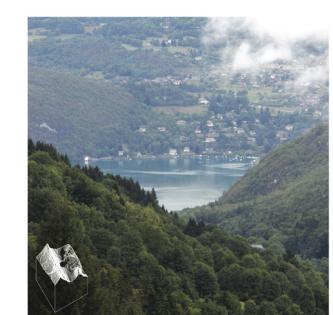
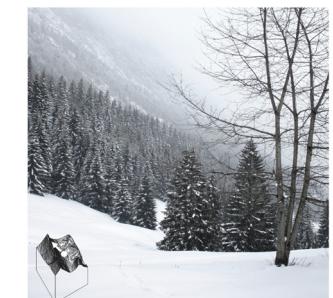
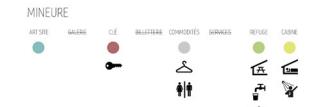
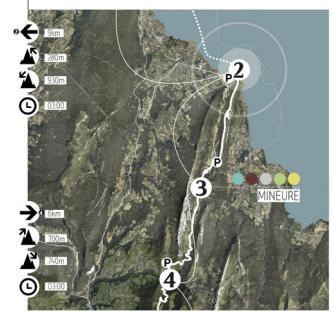
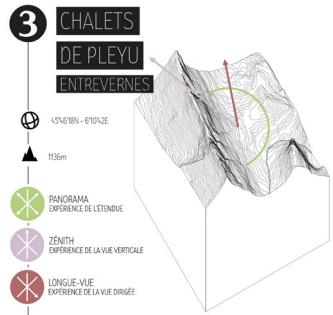


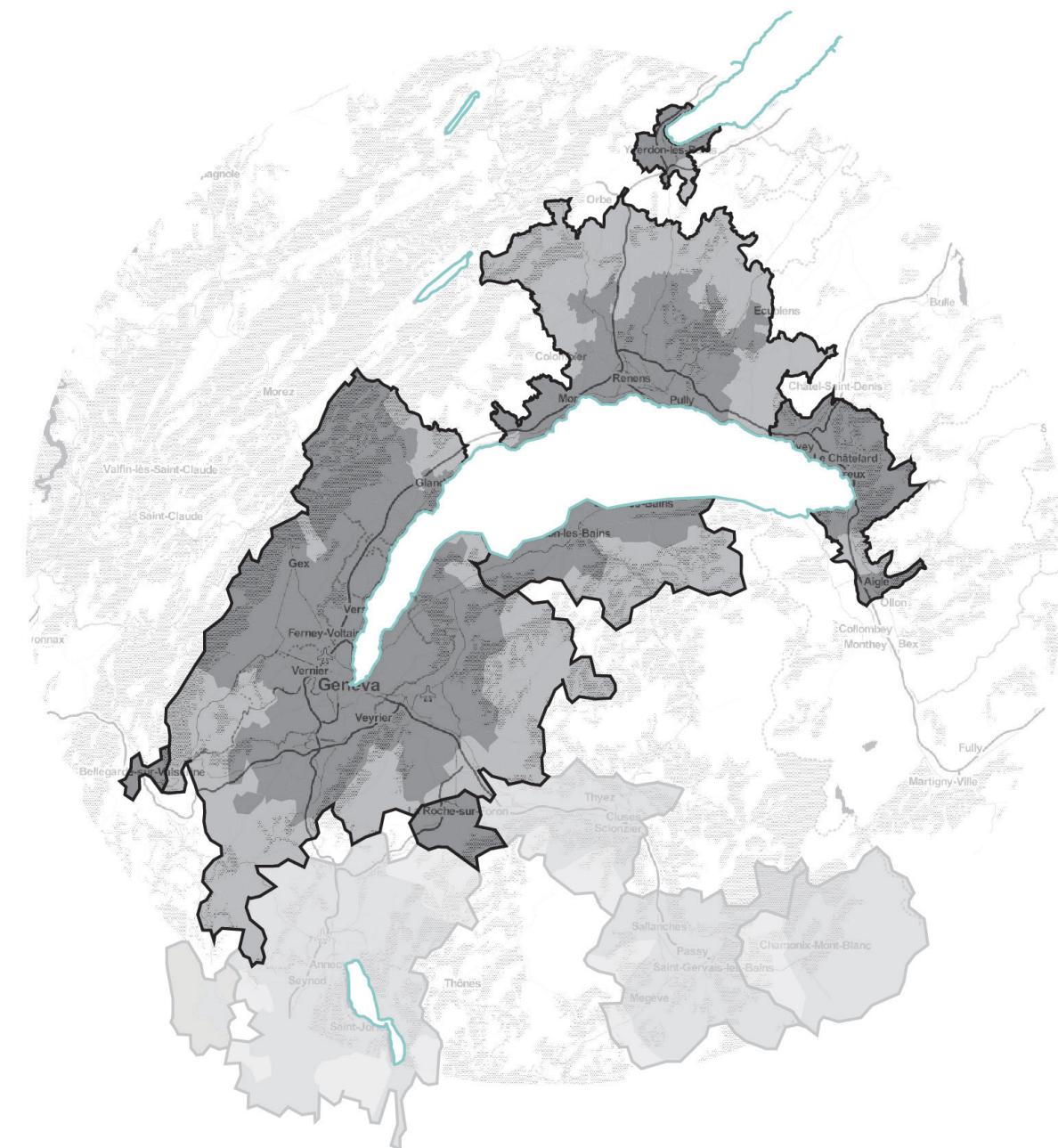
A DISTANCE
VUE VERS LE SUD



LE DÉPART DE LA RANDONNÉE
EMBARQUEMENT
POUR Duingt
1200e







Métropole Lémanique
Observatoire statistique transfrontalier
1999-2000
Agglomération et Aire urbaine

jointmaster
of architecture



Léman

«Centre of an urban metropolis»

Type d'enseignement Séminaire théorique

Université Bern University of Applied Sciences, Architecture, Wood and Civil Engineering, JointMaster of Architecture (BFH Burgdorf / HEPIA Genève / EIA Fribourg)

Année 28 Sept. - 2 Oct. 2015

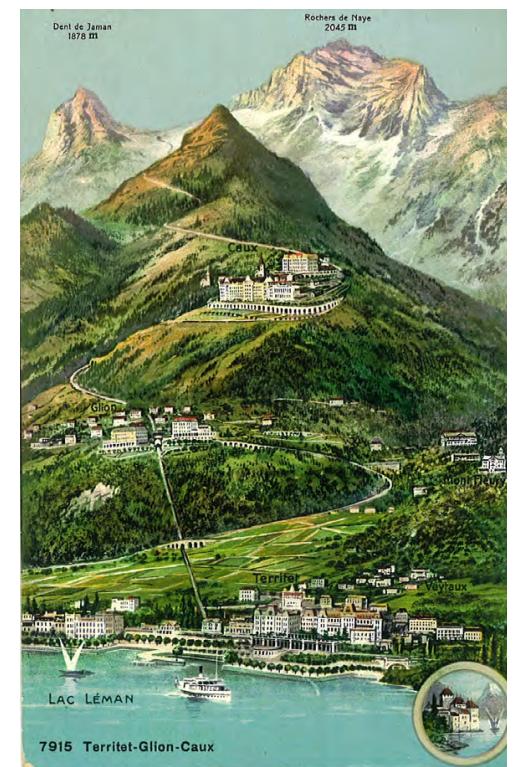
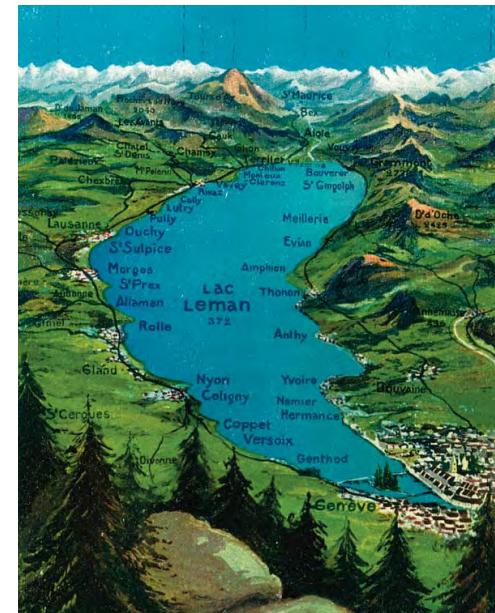
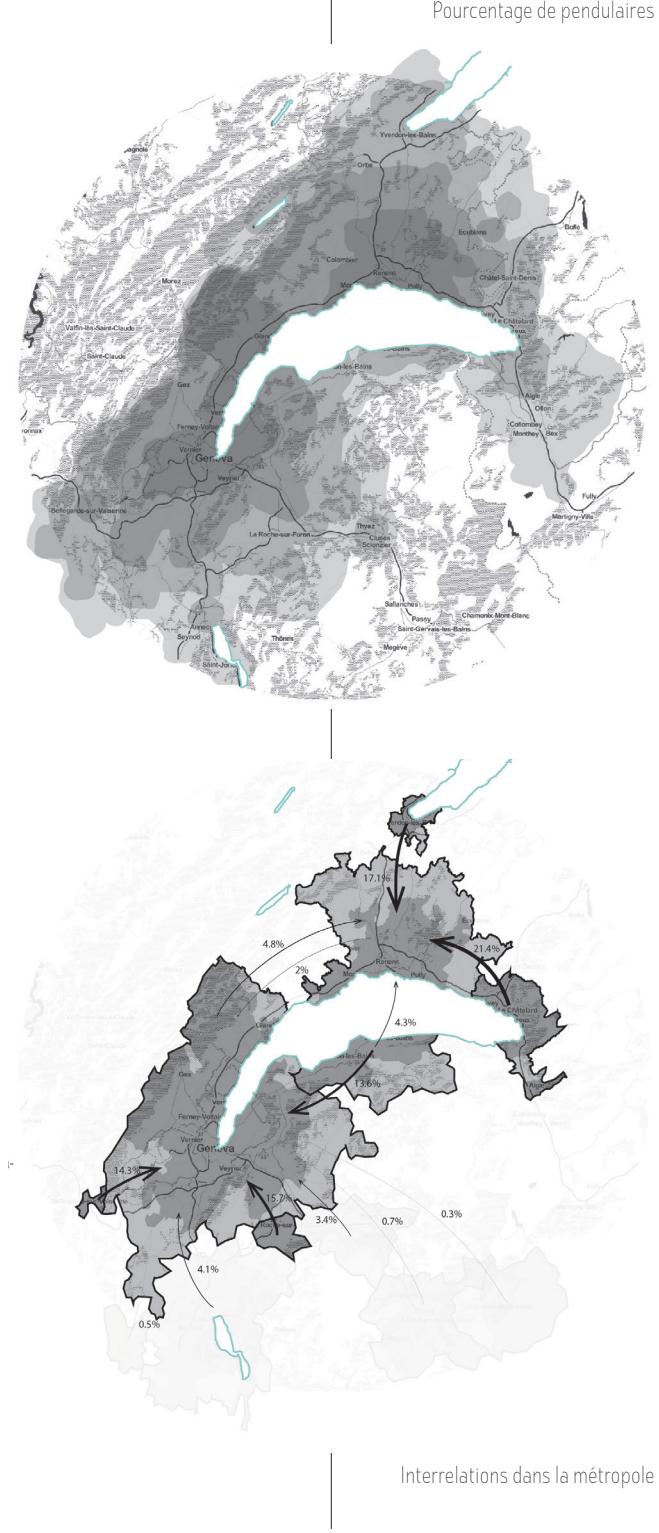
Localité Théâtre de Vidy, Lausanne, VD

Equipe enseignante

Stephanie Bender, Tim Kammasch, Stanislas Zimermann, Annette Spindler, Philippe Béboux, Vincent Vergain

Contributeurs

Cédric Humair, Walter Wildi, Dominique Radrizzani, Jean-Yves le Baron





La Poste Fribourg concours

Localité Fribourg, FR

Année 2015 – 2016

Type de projet Constructions neuves

Programme Logement collectif / Locaux d'activités /
Commerces / Espace public / Parking

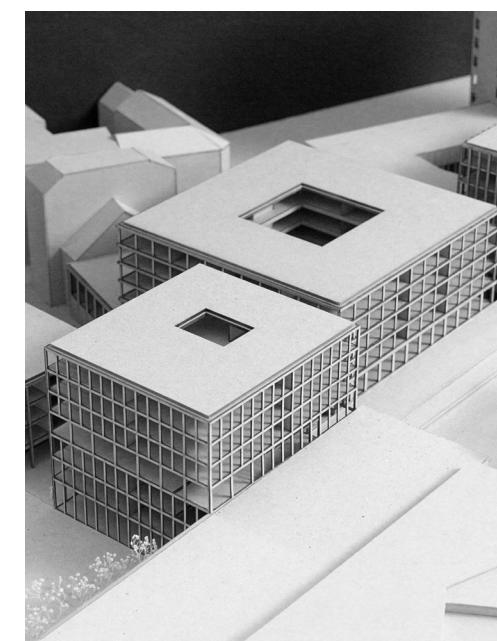
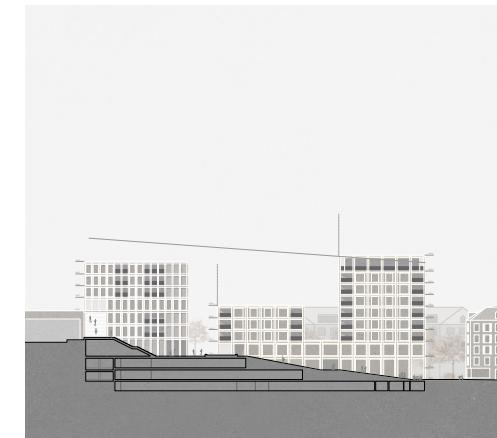
Mandataire PostFinance (mandat privé)

Procédure Concours sur présélection

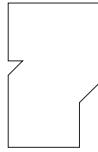
Devise

« Dédoubllement / Verdoppelung »

Equipe 2b (architecte): Philippe Béboux & Stéphanie Bender, associés / Vincent Vergain, chef de projet & coordinateur équipe pluridisciplinaire / Mariko Okumura, Michaël Emonet, Vincent Fourel, stagiaires Muttoni Fernandez (statique) : Miguel Fernández, ingénieur
BG (physique du bâtiment) : XX, ingénieur







Shabashnik a été montrée dans le cadre de l'exposition «Way Out - 11 experiments and explorations» organisée en Mars 2010 à TaiK (Université Aalto École d'Art et de Design Helsinki) et d'Octobre 2010 à Janvier 2011 au centre Arktikum de recherche sur les cultures de l'arctique à Rovaniemi. Elle a par ailleurs été présentée en Mars 2011 à l'occasion des Journées Portes-Ouvertes de l'École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais.

«Shabashnik»

«Le potentiel insoupçonné de la périphérie réside dans la distance à l'ordre établi qu'elle autorise»
(M. Jørgensen, *Northern Experiments*)

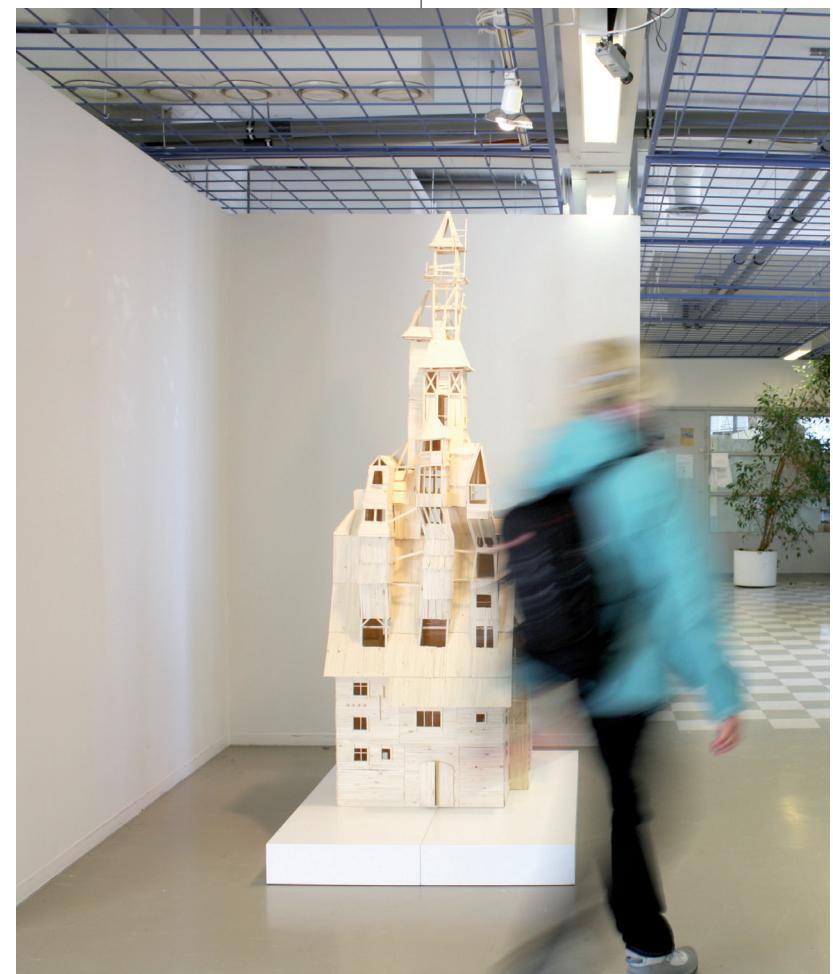
Dominant de ses treize étages l'horizon de la ville d'Archangelsk, dans le lointain nord-ouest russe, la Maison Sutyagin est considérée comme la plus haute maison en bois du monde. Construite par Nikolai P. Sutyagin pendant près de quinze ans (à partir de 1992) et sans aucun plan formel ou permis, l'édifice commença à se détériorer avant même son achèvement lorsque son créateur passa quelques années en prison. Condamnée par la ville comme excessivement dangereuse au regard des normes incendies, la maison fut rasée au printemps 2009. «Shabashnik» est une réplique de la maison basée sur les rares images collectées sur Internet. Elles sont aujourd'hui les derniers vestiges de l'existence de ce gratte-ciel arctique.

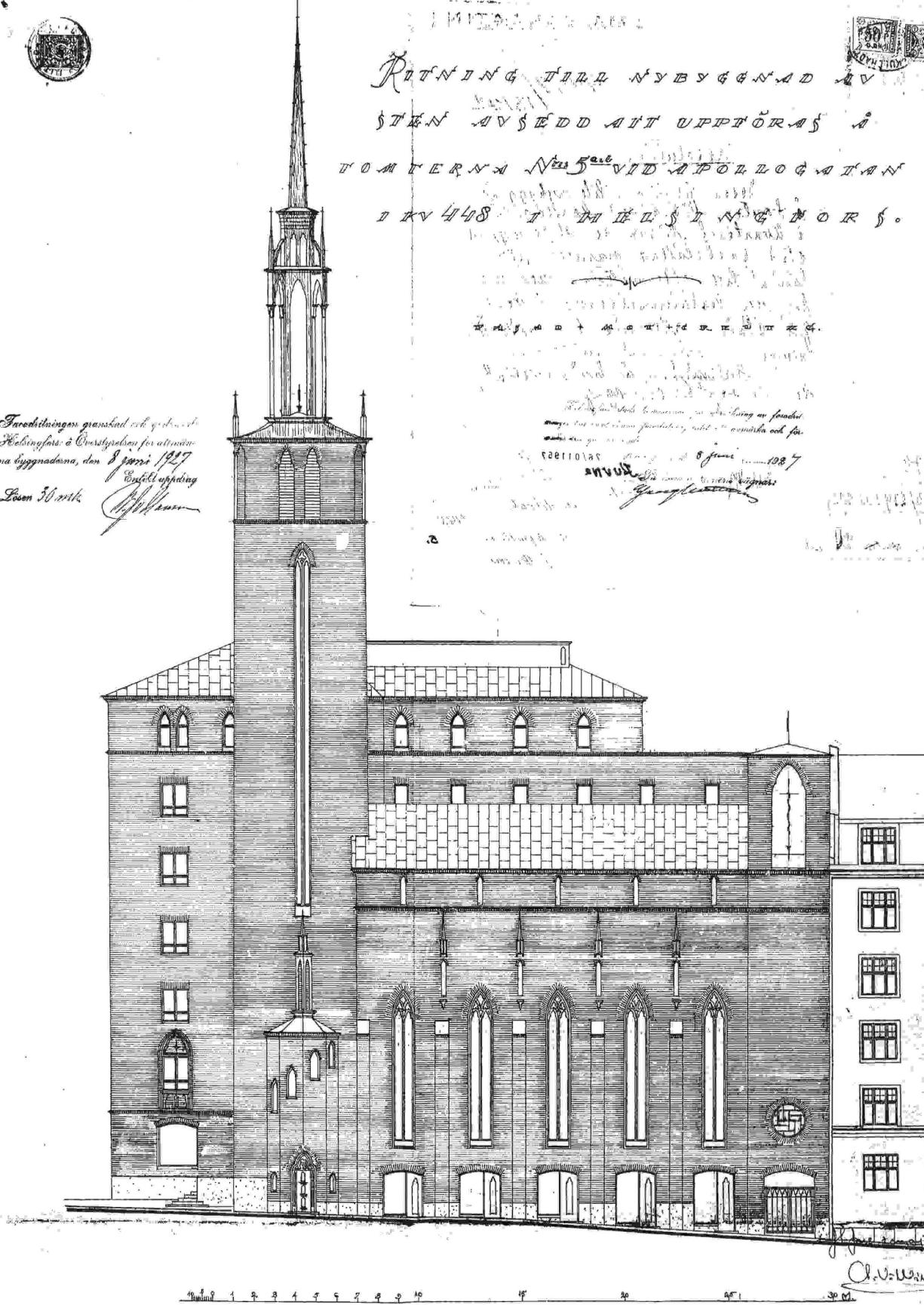
«Shabashnik» était une bizarrie de marché libre dans la société planifiée de la Russie soviétique. Parce que le manque de travailleurs manuels menaçait l'accomplissement des plans quinquennaux, il avait été rendu possible aux usines et aux fermes collectives d'employer des travailleurs indépendants (les *shabashniki*) et de les payer grassement sur la base de leurs performances. Les équipes de *shabashniki* étaient universellement détestées par les ouvriers des usines et des fermes collectives, tout comme l'est devenu N. Sutyagin au fur et mesure que sa maison grandissait.

Printemps 2010 / Enseignants: Simo Punttila / Maarit Mäkelä



«Shabashnik»





«Kristuskyrkan»

Qu'en est-il du Classicisme Nordique?

Theory / "Kristuskyrkan - Nordic Classicism"

On the east and north sides of Töölönlahti, is maybe set the most picturesque cityscape in Helsinki, Finland. This hilly shore and the open field the bay creates delight both the passers-by and the coffee amateurs, especially when the sun sets behind Töölö neighbourhood's outstanding skyline. From Villa Kivi or Siniinen Huuila Café, an architecture connoisseur would for sure distinguish among others Alvar Aalto's pristine Finlandia Hall, the pretty National Museum clock tower, Sirén's massive Parliament house, the tiled-like-a-swimming-hall Ooppera's façade and Helsinki's taller building, Torni. This place is definitely a venture point to recommend in every guidebook. But, surprisingly, none of the architectural or tourists' guidebooks you'll ever find on Helsinki mentions an elegant Stockholm-like spire, though it's an essential element in the skyline. Töölö's Swedish-speaking Methodist church (Kristuskyrkan for Christ Church in Swedish) is, and that's a pity, a lacking element in architectural tours. This church, built in 1928, is located at the top of a small hill, at the corner of Vänrikki Stool street and Apollo street. Its architect, Atte Willberg, also known for the National-Romantic-style church he designed for Kauniaisen's Methodist community in 1917, nevertheless proposed less than ten years after a design for Kristuskyrkan that looks like a manifesto for what we call today 'Nordic Classicism'.

In this essay and through this specific but symptomatic example, I want to question the little interest architectural circles express to that church in particular, and the entire 1920s Classicist production of buildings; and thereby investigate its pertinence for today's architecture. In a first part, I draw the general picture of the political, cultural and architectural context of this building. The second part endeavours to understand the building in a complex urban context and, finally, the third part analyses in details its architectural characteristics.

Dans cet article et à travers l'exemple spécifique mais symptomatique de Krystuskyrkan, j'ai voulu questionner le peu d'intérêt que la discipline architecturale porte à cette église en particulier et à la l'ensemble de la production architecturale de ce que l'on nomme couramment le Classicisme Nordique des années 1920, afin d'éclairer sa pertinence pour l'architecture contemporaine. La première partie esquisse un tableau d'ensemble du contexte politique, culturel et architectural de cet édifice. La seconde cherche quant à elle à comprendre le bâtiment dans un contexte urbain complexe et, enfin, la troisième partie analyse en détail ses caractéristiques architecturales.

Extrait du texte original en Anglais
Printemps 2010 / Enseignant: Pekka Korvenmaa

ferred to monumentality. "This approach also had its effect on what young architecture students studying classical architecture in the Mediterranean countries looked out for. In Italy, the traditional study centre, they no longer concentrated on the established monuments but on their setting or more ordinary, simple and abundantly varied architecture, *architectura minore*." 2/ Nordic Classicism was thus keener on subtle, moderate and inexpensive effects rather than mere monumental, ostentatious and kitsch references to Antiquity and Baroque architecture.

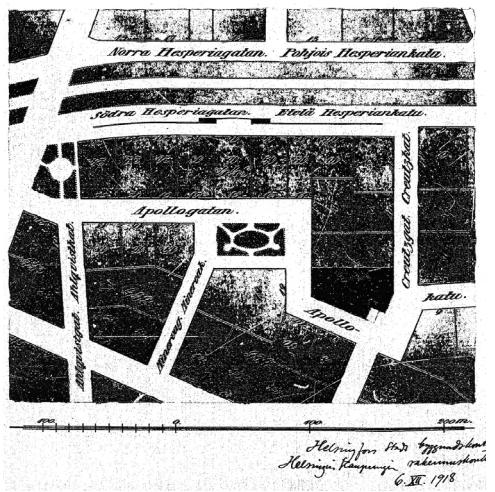
"And it is in this context of modern Classicism that Norden 3/ as a whole emerged as an architectural province in which the differences were outweighed by the links and common ideals." 4/ This situation didn't last so long though. Architecture historians generally agree on the years 1910 and 1930 as being the limits of the Classical period in Nordic architecture. However, "the real breakthrough in Classicism was immediately before the First World War, and the climax was reached during the first half of the 20s. Already in 1925 the Esprit Nouveau was noticeable in the Nordic arena," and the 1930 Stockholm Exhibition is considered as the event that introduced Functionalism in Scandinavia. The latter is maybe the reason why Nordic Classicism is such a forgotten era. Probably because if referred to a different kind of architecture, "the pre-modern classicism of the North has been thought of as a mere interlude between two serious acts in architecture, Art Nouveau and Functionalism." It's only when Modern Architecture (the child of Functionalism) got highly criticised in the 1970s and 1980s



Context

In 1928, as far as culture is concerned, Finland was in a position so far from the one we currently witness that we can today hardly imagine how it was. The cultural life of the turn of the century contributed to the flourish of a strong national identity and increased the interests and investments in the artistic disciplines. But within few years, a lot of things changed. After several years of troubles due to Russia's Bolshevik revolution and traumatic wars (independence and civil wars), the country's cultural circles were already deeply weakened. Even the highly influential National Romantic movement whose deepest goal was the fight against russification of Finland found itself surely victorious but highly obsolete when the country ultimately obtained its independence. Simo Paavilainen even states that "when Finland became independent in 1917 after 'the years of oppression' [sotovuodet, the Finnish term for russification], it was only natural that the young generation of architects, many of whom were Swedish-speaking, should turn towards Scandinavia." 1/ Because its relationship with the Soviet Union was tense, Finland had somehow no choice but increasing its economical partnerships and cultural exchanges with western countries. But because new tensions were rising in Continental Europe at that time (post-war traumas, rise of nationalist parties, economic instability), Finland sought support from and identified itself with its neutral Nordic neighbours.

The cultural life of countries such as Sweden, Denmark and Norway in the 1910s, though they stayed apart from the First World War, is strongly tied with it. Responding to food shortages, increased living costs and housing and industrial needs, Scandinavian architects were asked to create some kind of aesthetic order out of these highly insecure times. Architectural aesthetic therefore focused on Classical architecture but, contrary to all the previous loans from Antiquity in European architecture, modesty was pre-



that studies in Nordic countries were launched to better understand and protect Classicist architecture. Those studies where published in the late 1980s and museums organised exhibitions on the subject. Nowadays, Nordic Classicism is no more denied in Finland but, because this period is never taught in architecture and design schools, it remains deeply unknown. The situation is slightly different in Sweden where the most representative buildings of that period are located. Because Ragnar Östberg's city hall (1902-23) and Gunnar Asplund's public library (1919-28) are both among Stockholm's tourist attractions, the "Swedish Grace" (as the movement is called there) is more renowned. But, the two buildings, like two caricatures, seem to stand for twenty years of an effervescent architectural production. Beyond these buildings, and maybe beyond their architects, Nordic Classicism is a highly unknown period of the architectural history.

Cityscape

Among the rectangular blocks of Helsinki's Empire city centre, Töölö, the neighbourhood in which Kristuskirkan is located, stands out. Unlike all the other central districts of the city, Töölö is not based on a regular orthogonal grid: Gustaf Nyström and Lars Sonck who designed the new urban plan for the southern part of Töölö in 1898 created graceful and curvy streets refusing any kind of exaggerated orthogonality. The plan seems really complex at first sight but is somewhat radial. Tempelikatu (Temple Street) forms a crescent around the rocky hill (which was destined to host a major church) that ends the long perspective of Fedrikinkatu, one of Helsinki downtown's longest streets. Around that focal point, i.e. the planned church, streets are organised in such a way that their directions are clear (several North-South or East-West thoroughfares) but never

straight. Smaller-sized streets are designed so that they create picturesque situations, playing with the topography of the site and the buildings. Even if this district was planned at the turn of the century, most of its constructions date back to the late 1920s and early 1930s. Therefore, Etu-Töölö is made of uniform six-to-seven-storey façades whose style is essentially Classicist.

Interestingly, the plan Sonck designed in 1898 truly fitted the new Nordic Classicism urban philosophy. From their trips to Italy, numerous architects brought back a taste for picturesque urban situations allowing complex organisations of different buildings; somehow everything an orthogonal plan doesn't provide. These tendencies echo Camillo Sitte's City Planning According to Artistic Principles (1889), a book that had a huge influence on the architects and urban planners' circles from its year of publication onwards. Sitte points out that "the urban room around the experiencing man should be the leading motif of urban planning" 5/, thus turning away from the pragmatic, hygienic planning procedures of the time. He emphasized the creation of an irregular urban structure, various-in-size plazas, enhanced by monuments and other buildings. "For Sitte, the most important is not the architectural shape or form of each building, but the inherent creative quality of urban space, the whole as much more than the sum of its parts." 6/ He made a study of the spatial structures of the cities, squares, monuments, and confronts the living beauty and creativity of ancient urban districts, among them Athens' Acropolis or Rome's Forum, with the sterility of the new cities, especially Vienna's new Ring and Haussmann's plan for Paris. As a result of his research, he criticized the isolated placement of churches and monuments and contended it with examples showing how monuments were formerly included in urban fabrics and therefore specifically presented to the viewer. Opposed to "the fashion of very wide streets and squares, and the dogma of orthogonality and symmetry [...] he acknowledged an antagonism between the picturesque and the pragmatic." 7/

